

Arthur Bispo do Rosário: loucura, arte e patrimonialização

Arthur Bispo do Rosario: madness, art and patrimonialization

Viviane Trindade Borges

UDESC

borgesviviane@hotmail.com

Resumo: O texto que apresento problematiza a trajetória de Arthur Bispo do Rosário através de uma análise enunciativa, mostrando a maneira como este se delinea de diferentes formas, conforme o olhar de quem o apreende, de quem o toma e o institui como objeto. Loucura e arte se entrelaçam para compor a capacidade artística e a genialidade de um sujeito tido como único, que engendraria, em suas criações, todas as referências da arte contemporânea. Nesta perspectiva, a presente comunicação apresenta dois temas abordados na tese: a invenção de Bispo enquanto artista e sua monumentalização.

Palavras-chave: Bispo do Rosário, patrimônio cultural, patrimonialização, Japarutuba, Sergipe

Abstract: The present text tells the story of Arthur Bispo do Rosário (1909-1989), looking to investigate and problematize his history through an analysis of enunciation, showing how the character outlines in different ways, depending on the look of someone who understands him, who takes him and who instituting him as an object. Madness and art intertwine to compose the artistic capacity and geniality of a unique man that would engender in his creations, all references in contemporary art. In this regard, this communication presents two issues addressed in the thesis: the invention of Bishop as an artist and his monumentalization.

Keywords: Bispo do Rosario, cultural heritage, patrimonialization, Japarutuba, Sergipe

O texto que apresento é resultado de minha tese de doutorado em história, intitulada *Do esquecimento ao tombamento: a invenção de Arthur Bispo do Rosário* (2010), a qual problematiza a trajetória do referido personagem através de uma análise enunciativa, mostrando a maneira como este se delinea de diferentes formas, conforme o olhar de quem o apreende, de quem o toma e o institui como objeto. Loucura e arte se entrelaçam para compor a capacidade artística e a genialidade de um sujeito tido como único, que engendraria, em suas criações, todas as referências da arte contemporânea. Bispo não é o produtor central dos acontecimentos que perpassam estas páginas, mas sim o resultado da batalha discursiva aqui problematizada. Objetivou-se mostrar que não existe um único Bispo anterior às tramas discursivas que buscam representá-lo, um sujeito fundante, um ponto de partida que inauguraria seus gestos e palavras. O que existe são diferentes Bispos, produzidos pelos

discursos que o apreenderam. Nesta perspectiva, a presente comunicação apresenta dois temas abordados na tese: a invenção de Bispo enquanto artista e sua monumentalização.

Arthur Bispo do Rosário nasceu em Japaratuba, no interior do Sergipe, para alguns em 1909, para outros em 1911. Foi, entre outras coisas, marinheiro, pugilista, funcionário da Ligth, louco e artista plástico. Bispo morreu em 5 julho de 1989, na Colônia Juliano Moreira, antigo manicômio carioca, depois de 50 anos de internamento, sem nunca ter recebido uma única visita. Esquecido, ele foi enterrado numa cova simples, do tipo que era destinado aos inúmeros pacientes que tiveram o mesmo fim, no Cemitério da Pechincha, em Jacarépagua, bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro. No seu atestado de óbito consta a observação que ignorava-se o fato dele ter deixado algum bem.

Em 1992, treze anos depois, um novo discurso afirma que não só Bispo deixou bens, mas que estes, cerca de 802 objetos, eram “manifestações de um artista genial”, e, portanto, patrimônio cultural da cidade do Rio de Janeiro. Assim, do esquecimento ao tombamento, os bens antes desconhecidos tornaram-se arte. Mais do que isso, foram instituídos como patrimônio cultural.

Arthur Bispo do Rosário teve suas obras expostas em importantes museus nacionais e internacionais, como o MAM, no Rio de Janeiro, e o Jeu du Paume, em Paris. Ele representou o Brasil na Bienal de Veneza de 1994; ganhou um museu com seu nome na Colônia Juliano Moreira e um monumento em tamanho natural na entrada de Japaratuba; foi tema de três documentários, de uma capa de CD, de várias peças de teatro, de inúmeras reportagens de jornais e revistas do Brasil e do exterior; foi inspiração para algumas Escolas de Samba e assunto de livros, dissertações, teses, etc.

Assim, ao pensarmos em Arthur Bispo do Rosário, parece óbvio que suas obras devam ser concebidas e tratadas como arte. Para Bispo, porém, suas criações faziam parte de sua missão na terra. Conforme sua versão de si, aos seis anos de idade uma voz feminina que dizia ser Nossa Senhora lhe falou pela primeira vez sobre suas obrigações e, desde então, passou a guiar seus passos. Ele contava que no dia 24 de dezembro de 1939, sete anjos desceram do céu em nuvens em formato de esteira e comunicaram que ele era Jesus Cristo e que deveria dar início à sua missão, ou seja, reconstruir o mundo à espera do Juízo Final. Diante desta visão, Bispo perambulou pelas ruas do Rio de Janeiro até chegar ao Mosteiro de São Bento, onde deveria ser reconhecido pelos frades. Segundo o personagem, estes logo perceberam que estavam diante de um santo e o enviaram para o hospício. A junta médica que

o recebeu também teria reconhecido sua santidade, destinando a ele um lugar especial, uma cela-forte, onde ele poderia dar início ao exaustivo trabalho ordenado pela voz. Bispo obedeceu: recriou pacientemente o universo através de miniaturas, bordou em suas vestes sagradas os nomes daqueles que seriam salvos da ira divina, pregou a todos que conhecia sua missão na terra e, por fim, jejuou em vários momentos, para ficar transparente e subir aos céus. Esta era a sua versão de si.

Em meu estudo, procurei desconstruir “obviedades”. Bispo nem sempre foi louco, tampouco se considerava artista. Objetivei mostrar que não existe um único Bispo, um sujeito fundante, um ponto de partida que inauguraria seus gestos e palavras. O sujeito Bispo não é uma instância de fundação, mas sim o efeito de uma constituição. O que existe, sim, são diferentes posições de sujeito ocupadas por Bispo, produzidas pelas práticas discursivas e não discursivas que objetivaram apreendê-lo: o marinheiro construído pelo discurso da Marinha de Guerra; o pugilista e empregado doméstico submisso, desenhado por algumas falas; o louco engendrado pelo discurso psiquiátrico e pelas práticas asilares; o artista instituído pela crítica de arte e reverberado pela indústria cultural; o monumento configurado pelo patrimônio cultural do Rio de Janeiro, pela cidade de Japaratuba e pelo Museu Bispo do Rosário; e aquele que se dizia Jesus Cristo, o qual recebia ordens de Nossa Senhora e cumpria sua missão na Terra, criado através de seu próprio discurso.

Construído, desenhado, instituído, configurado, criado por diferentes falas, Bispo ocupa distintos lugares de sujeito, se movimenta conforme é inventado pela teia discursiva que o enreda. Minha intenção foi Problematizar as condições enunciativas que permitiram, principalmente, a instituição do louco e do artista, bem como sua patrimonialização. Não busquei dar razão a nenhum discurso, não o tomei como louco, como artista, como patrimônio ou como Jesus Cristo. Ao mesmo tempo, procurei não diminuir a força da versão de si por ele instituída e estou ciente de que meu trabalho instituiu, ele também, novas posições de sujeito a Bispo, pois é também uma construção histórica e discursiva, alicerçada em redes de poder e saber.

Um emaranhado de falas quase ensurdecedor foi responsável por instituir as posições de sujeito ocupadas por Bispo ao longo de sua existência. É esta batalha discursiva o objeto que procurei trazer à tona. Assim sendo, empreendi uma análise enunciativa¹,

¹ Uma análise enunciativa pode ser entendida como “uma outra maneira de abordar as performances verbais, de dissociar sua complexidade, de isolar os termos que aí se entrecruzam e de demarcar as diversas regularidades a que obedecem” (FOUCAULT, 2004d, p. 123). Uma análise enunciativa somente pode referir-se a coisas ditas,

problematizando a profusão discursiva a respeito do personagem. Bispo foi o protagonista deste enredo, não como ponto de partida e sim como ponto de chegada, inventado pelos discursos que tentaram desvendá-lo. Procurei pensá-lo como um ser histórico, formado a partir de práticas discursivas e não discursivas, instituído dentro das contradições que configuram as relações sociais e não anteriormente a elas.

Busquei, como disse, desconstruir enunciados aparentemente (e pretensamente) óbvios, responsáveis por solidificar determinadas imagens de Bispo. A discursividade que o inventou, apesar de seus variados suportes e enunciadores, converge na instituição de determinadas posições de sujeito engendradas, principalmente, pela reverberação de conceitos ligados à psiquiatria, à crítica de arte e ao patrimônio cultural. Tais discursos procuraram fixá-lo dentro de suas redes conceituais, moldando sua existência, buscando decifrá-lo, tornando-o compreensível. Eles instituem uma série de características de enunciação ligadas à imagem que desejavam desenhar.

Na tessitura desta intriga, orchestrei uma polissemia de fontes diversas, que transitaram por todos os capítulos. “Obras de arte”, poemas, sambas enredo, livros, teses, dissertações, documentários, filmes, fotografias, reportagens, depoimentos, prontuários, entre outros monumentos, serão aqui tratados como discursos que buscam instituir ou reproduzir determinada realidade. Produzidos em momentos históricos precisos, tais falas foram tomadas em sua dispersão e desordem, tiradas de seu suposto lugar comum, de seu ilusório trajeto desprezioso e inocente, pensadas como discursos produtores de determinadas realidades.

O termo invenção que consta no título da tese remete a uma abordagem do evento histórico que enfatiza a descontinuidade, a ruptura, a diferença, a singularidade, afirmando o caráter subjetivo das narrativas sobre o passado. O momento de invenção de qualquer objeto histórico seria o próprio passado e caberia ao saber histórico tentar dar conta dos agentes desta invenção, definindo que práticas, relações e atividades sociais produziram um dado evento. Nesta perspectiva, as fontes aqui analisadas foram tomadas como monumentos² através das

pronunciadas ou escritas, operando através da repetição, pois, conforme Deleuze (2006, p. 22), “uma frase pode ser recomeçada ou reevocada, uma proposição pode ser reatualizada, só o enunciado tem a particularidade de poder ser repetido”. Proponho, então, uma análise histórica que se abstém de desvelar motivações ocultas. Afinal, como aconselha Foucault (2004d, p, 124): “às coisas ditas, não se pergunta o que escondem, o que nelas estava dito ou não dito que involuntariamente recobrem, a abundância de pensamentos, imagens ou fantasmas que as habitam”.

² Em função da perspectiva historiográfica proposta, a utilização das fontes acima referidas ganha algumas especificidades. Elas foram pensadas como monumentos. Nesse sentido, não se tomou os documentos como indícios de uma realidade a eles exterior, como “qualquer coisa que fica por conta do passado”, mas como

quais se procurou problematizar como se deu a invenção de Bispo, as intrigas e as contradições que levam à sua emergência como louco e como artista, ou como artista louco.

Nesta perspectiva, destaco aqui dois aspectos abordados na tese, nos quais o discurso da arte e do patrimônio cultural configuraram a importância e a genialidade de Bispo, permitindo sua invenção enquanto artista, o tombamento de suas peças, a criação de um Museu para a abrigar suas obras e sua patrimonialização.

A responsabilidade pelo reconhecimento artístico de Arthur Bispo do Rosário e sua ascensão na cena cultural brasileira são atribuídas a dois sujeitos: o psicanalista Hugo Denizart e o crítico de arte Frederico Moraes. Esses discursos “pioneiros” teriam sido engendrados através do documentário “O prisioneiro da passagem” (1982), de Denizart, e das exposições “À margem da vida” (1982) e “Registros de minha passagem pela terra” (1989), organizadas por Moraes.

A primeira aparição pública de Bispo em cenário nacional ocorreu no dia 18 de maio de 1980, numa reportagem-denúncia sobre a Colônia onde ele habitava, realizada pelo programa dominical “Fantástico”, da Rede Globo. A matéria, que acabou marcando o dia da luta antimanicomial no Brasil, foi também responsável por mostrar “ao país, em primeira mão, estandartes, *assemblages*, veleiros, faixas de missas, objetos domésticos sujeitos a uma razão estética.

As imagens, carregadas de força dramática, colocam pedras importantes na edificação do “monumento Bispo”. Elas configuram um sujeito orgulhoso de sua missão na Terra, percorrendo a Colônia como se fosse a sua casa, ou melhor, o seu reino. A figura imponente de Bispo contrasta com a sujeira e a decadência do lugar, onde corpos nus, magros e sofridos perambulam à deriva, perdidos em seus “devaneios”, condenados por anos de abandono. O psicanalista mostra Bispo e suas criações em meio às imagens da instituição psiquiátrica e seus internados, evidenciado a loucura em primeiro plano, mas também inscrevendo novos enunciados que passam a ligar o personagem ao mundo das artes.

A intenção do diretor foi claramente a de instituir um artista: “eu não investiguei Bispo como um doente. Eu o via como produtor de um enorme talento, com uma obra respeitabilíssima” (*apud* SILVA, 1997, p. 194 - 195). Tal olhar acabou por gerar conflitos dentro da velha Colônia. De acordo com o psicanalista: “Eu fui chamado no Hospital, dizendo

produtos “da sociedade que o(s) fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder” (LE GOFF, 2006, p. 535-536).

que eu incentivava o delírio dele, quando eu dizia, em 1982, que ele poderia ter qualquer museu do mundo à disposição”.

O referido documentário inicia com uma citação de Foucault (2000, p. 12) que inspira o título “Prisioneiro da passagem”:

A água e a navegação têm realmente esse papel. Fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo. É um prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas: solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. É o Passageiro por excelência, isto é, o *prisioneiro da passagem* (grifos meus).

A citação é do livro “História da loucura” (1961) e refere-se à nau dos loucos, que levava os insanos de cidade em cidade, numa eterna passagem de lugar em lugar. O Bispo artista nasce, assim, ligado à loucura, ao nomadismo da insanidade; sua trajetória psiquiátrica se entrelaça as suas criações e a genialidade desponta como característica derivada e condicionada a seus “devaneios”.

Juntamente com o documentário “O prisioneiro da passagem”, a exposição “À margem da vida”, organizada por Moraes em 1982, é apontada como responsável por tornar conhecidas as criações de Bispo e por “revelar”/instituir o artista. Esta foi a primeira mostra das peças do personagem fora de sua cela forte, em um evento coletivo realizado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o qual era dirigido por Moraes na época.

O sucesso foi tanto que, depois dessa primeira aparição, Frederico Moraes convidou Bispo para realizar uma exposição individual, a qual ocuparia um dos andares do Museu. O personagem negou-se a participar do empreendimento. Segundo uma notícia publicada na imprensa, “o artista, interno da Colônia Juliano Moreira, sob um diagnóstico de esquizofrenia paranoide, recusava-se a se separar de qualquer uma das centenas de peças que atulhavam o exíguo espaço das celas do Núcleo Ulisses Vianna, onde vivia” (*Tribuna da Imprensa*, RJ, 11/10/1989).

Diante da negativa e da angústia de Bispo por ocasião da primeira mostra, Moraes apresentou um nova proposta, ou seja, Bispo poderia permanecer como hospede do MAM durante o mês em que sua obra estivesse exposta. Bispo também recusou esta nova oferta.

Com a morte de Bispo, em julho de 1989, as peças criadas em função daquilo que ele acreditava ser a sua missão na Terra e que ele não permitia – a não ser excepcionalmente e

com muita dor - que deixassem a Colônia, passaram a circular pelos espaços consagrados do mundo das artes plásticas. Morto aquele que era o principal obstáculo para a consagração do artista, ou seja, o próprio artista, configurou-se uma nova etapa que culminou no definitivo “reconhecimento” – ou, mais propriamente, invenção – de sua arte. Três meses após o falecimento de Bispo, Moraes conseguiu realizar a mostra por ele recusada sete anos antes.

Apresentado à sociedade exterior depois de quase 43 anos esquecido em sua cela-forte na Juliano Moreira, Bispo do Rosário foi enredado pela teia discursiva que instituiu sua genialidade artística. Bispo foi capturado e inventado por esta profusão de falas, as quais entrecruzam genialidade e loucura para tecer a consagração do artista. Suas obras perpassaram grandes espaços nacionais e internacionais, participando de mostras nos EUA, México, Espanha e França. O trabalho de Bispo ilustrou uma capa de Cd (da banda Paralamas do Sucesso, em 1992), foi tema de peças de teatro, documentários e de um longa-metragem, inspirou enredos e escolas de samba por todo o país e despertou o interesse da academia, suscitando estudos em diferentes áreas. Em 1992 suas criações representaram o Brasil na Bienal de Veneza e em 1994 foram tombadas pelo Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural (INEPAC), tornaram-se patrimônio cultural do Estado do Rio de Janeiro. Em 2001 Bispo ganhou um Museu em sua homenagem dentro da instituição em que viveu confinado como louco. Em 2004, os restos mortais do personagem, que antes jaziam esquecidos no Cemitério da Pechincha no Rio de Janeiro, foram transferidos com pompas e cerimônias para sua cidade natal (antes também desconhecida), Japaratuba, no estado do Sergipe, e ganharam um túmulo suntuoso, acompanhado de um monumento em tamanho natural, digno de um herói nacional. É este processo de patrimonialização o segundo aspecto da tese que pretendo abordar.

Conforme seu registro de batismo, Bispo teria nascido em Japaratuba. O nome da cidade talvez nunca tenha sido proferido, ao menos publicamente, por Bispo, mas é possível encontrá-lo inscrito no estandarte “Dicionário dos Nomes”, no qual, entre o emaranhado de palavras bordadas, é possível ler “Augusto dos Santos – Missão Japaratuba município Sergipe”. Assim, de fato, até hoje a única ligação concreta do personagem com a cidade é um registro no Livro de Batismo da Igreja de Nossa Senhora da Saúde: “Aos 5 de outubro de 1909 baptisei solemnemente Arthur, com 3 meses, legítimo de Claudino Bispo do Rosário e Blandina Francisca de Jesus. Foram Padrinhos Maximiliano Ribeiro dos Santos e Cândida dos Prazeres”.

A descoberta do filho ilustre despertou o interesse da Prefeitura de Japaratuba, que em 1988 editou uma portaria nomeando um procurador para localizar os restos mortais de Bispo. Japaratuba ficou com as cinzas de Bispo, Rio de Janeiro com suas criações. Os sete anos de disputa entre as duas cidades pelos restos mortais do personagem finalizaram com o seguinte acordo: enquanto a localidade sergipana abrigaria a urna funerária, as peças tombadas pelos INEPAC permaneceriam no Museu Bispo do Rosário, na Colônia Juliano Moreira. Assim, em janeiro de 2004, uma reportagem do *Jornal Cinform*, de Aracaju, trazia a seguinte manchete: “Arthur Bispo do Rosário está voltando”. Foi com muita “pompa e honra” que os restos mortais daquele instituído como um “sergipano ilustre” retornaram à sua terra natal.

As estratégias de patrimonialização operam no sentido de transformar um objeto, lugar, conhecimento, ritual, modo de vida, ou mesmo um personagem, em patrimônio. Tal processo possibilita a atribuição de novos sentidos, usos e significados, aos mais diversos objetos e manifestações culturais, atuando diretamente na construção de um valor patrimonial com finalidades ligadas principalmente ao consumo dos bens culturais. No caso em questão, foi possível observar o empenho da Prefeitura de Japaratuba no intuito de patrimonializar seu artista local à fim de tornar-se uma cidade turística, investindo Bispo de significados que procuraram instituir sua sergipanidade. A patrimonialização de pessoas³, aparece aqui como a representação de determinado discurso patrimonial, responsável pela configuração do personagem como lugar de memória, elo entre o passado e o futuro.

No processo de invenção do artista japaraturubense, intencionava-se tornar Bispo conhecido regionalmente a qualquer custo. Nesta perspectiva, o Festival de Arte local que ocorria simultaneamente à Festa de Santos Reais, passou a se chamar “Festival de Arte Bispo do Rosário”. No trabalho de produção de um passado que servisse ao presente (e ao futuro), Bispo foi inventado como artista local e inserido nos festejos tradicionais. Assim, a cidade alimenta e recria anualmente a monumentalização do personagem, através do culto à sua personalidade ou, mais precisamente, do culto a uma determinada imagem de Bispo: aquela que o inscreve nas tradições coletivas locais, de forma a atestar sua sergipanidade.

Nesta perspectiva, foi elaborado um projeto de “conscientização” junto às escolas, não apenas as de Japaratuba, mas de todo o Estado do Sergipe, com o uso de uma cartilha educativa sobre o personagem, enfocando sua trajetória de superação dentro da Colônia

³ A expressão “patrimonialização de pessoas” foi usada por Regina Abreu (2003, p. 90), no texto “Tesouros vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa da distinção do “Mestre de Arte”.

Juliano Moreira e sua ascensão como artista, o que atesta o caráter verdadeiramente pedagógico – de levar à imitação pelo exemplo – da iniciativa. Previa-se a distribuição do material nas escolas, juntamente com a realização de apresentações teatrais voltadas ao público infantil. Outro fato ilustrativo da capilaridade deste discurso que institui Bispo como “herói local” ocorreu no bairro de São Conrado, em Aracaju, onde uma escola municipal recebeu o nome do “artista”: “Escola Municipal Arthur Bispo do Rosário”.

Neste processo de instituição de significados, tornam-se recorrentes as referências à trajetória de superação do personagem. Tais falas delineiam um indivíduo que, mesmo internado em um hospício, conseguiu criar uma “obra de rara beleza”, a qual permitiu sua consagração como “artista internacionalmente conhecido” (*CINFORM*, 18/01/2004). Esta invenção do passado pode ser interpretada como processo de composição de conteúdos, um investimento para consolidar e dotar de duração e estabilidade determinada memória pensada para representar como o conjunto da sociedade configura operações de seleção, organização e uniformização da multiplicidade de significados atribuídos ao passado.

Neste mesmo sentido, buscou-se ainda obter o reconhecimento da comunidade local através de discursos que articulam a trajetória de superação do personagem à sua importância no mundo das artes plásticas. Conforme enuncia o site da Prefeitura a volta de Bispo do Rosário a Japarutuba significa uma valorização da cultura popular Japarutubense e um reforço para os jovens do município. Bispo deveria ser capaz de motivar os seus conterrâneos, sobretudo os jovens – talvez pobres e negros como Bispo – a seguirem seus exemplos de luta e superação.

O empenho da prefeitura em trazer Bispo de volta não tinha apenas como objetivo homenagear o filho ilustre, mas fazia parte da estratégia de patrimonialização que pretendia tornar Japarutuba uma cidade turística. Assim, o discurso do turismo se encarregou de preencher, com seus argumentos econômicos, o vazio de sentido, entre a população japarutubense, da invenção de Bispo como monumento em sua cidade natal. Nas falas relacionadas a esses acontecimentos, a volta do “artista genial”, “estranho para a maioria dos populares”, é configurada a partir da clara intenção de usar o seu prestígio para tornar a pequena cidade um local turístico, possibilitando o aproveitamento dos benefícios materiais e simbólicos advindos desta condição.

Foi a partir desse processo de atribuição de significados que na cidade onde praticamente ninguém sabia quem fora Arthur Bispo do Rosário, uma estátua foi erguida em

sua homenagem na entrada principal do núcleo urbano, em 11 de junho de 2002. Conforme colocado anteriormente, em 2004, o monumento foi reinaugurado e passou a abrigar a urna funerária de Bispo. Na perspectiva de tornar o local um ponto turístico e um marco de referência para a comunidade local, é significativa a inscrição carregada de orgulho colocada aos pés do monumento: “Pise forte neste chão, Arthur Bispo do Rosário está de volta”.

Na mesma perspectiva, a estátua que recepciona os visitantes em Japaratuba torna o morto uma mercadoria a serviço do turismo local. Segundo Abreu (1994, p. 4):

A evocação dos mortos associou-se também a outras formas de culto e visitação, além da visita ao túmulo no cemitério ou da veneração de relíquias. Conferências, pronunciamentos de elogios póstumos, rituais religiosos, lançamentos de biografias, exposições comemorativas em museus e até programas especiais de televisão são algumas das formas modernas de “lembrar os mortos”.

A estátua mostra Bispo ativo em seu traje mais consagrado: o “manto da apresentação”. Envergando a veste que usaria para ascender aos céus no dia do Juízo Final, o personagem lembra um profeta, gesticulando ao proferir suas sábias palavras. A imagem em nada remete à figura de um esquizofrênico paranoide, que durante meio século viveu internado numa instituição psiquiátrica, bem longe de sua terra natal.

Ainda que para alguns a estátua não passasse de um “modesto monumento” que mais parecia um “suporte para amarrar animais” (*CINFORM*, 04/01/2004), sua inauguração possibilitava a patrimonialização do personagem através da perpetuação de sua memória (ou de uma determinada memória), ligando este, inseparavelmente e sem escapatória, ao Estado do Sergipe e a cidade de Japaratuba, ainda que Bispo nunca tenha feito referências públicas à sua vida no local.

Como filho ilustre daquela terra, o personagem foi entrelaçado por uma teia de significados que engendra em “tradições” e “costumes” locais. Desta forma, intenciona-se fazer ver em suas peças traços que remetam à suas origens sergipanas, como as festas religiosas, citadas anteriormente e a tradição dos bordados.

Nessa tentativa de inventar as origens de Bispo, as tradições integrantes do universo cultural da região, tais como o rendendê, o ponto cruz e o crivo em linho, além de rendas, tricôs, crochês e tecelagem, transmutam-se discursivamente em “influências” presentes nas suas criações. Na tentativa de mostrar as influências de tais costumes nas criações de Bispo, o

“Manto da Apresentação”, tido como uma das peças mais importantes por ele realizadas, é exibido como reflexo desta cultura popular que o personagem teria abandonado aos 15 anos de idade, mas que estaria impregnada à sua visão de mundo para. Assim, os bordados e todo o colorido cultural da região são delineados como as origens sergipanas de Bispo e legitimam seu retorno a Japaratuba.

Em 2009, ocasião em que foi celebrado os cem anos de Bispo, ocorreram as filmagens do longa-metragem “O senhor do Labirinto”. O filme insere definitivamente Bispo na tradição dos bordados do Sergipe. O programa “Ação”, exibido pela TV Globo em 21 de novembro de 2009, mostrou as oficinas de criação das réplicas das peças do “artista” usadas nas filmagens. As bordadeiras que confeccionaram o material, acostumadas com o rendendê e o ponto cruz, desenvolveram uma nova técnica que passou a ser chamada de “ponto Bispo”, um trabalho delicado que produz um ponto em alto relevo, o qual passou a ser usado em outros trabalhos, como a confecção de bolsas e guardanapos que levam o nome do ilustre japarutubense, estimulando o artesanato ligado ao turismo local. A idéia é tornar o ponto tão conhecido quanto a renda irlandesa produzida em Divina Pastora (SE), que em 2009 recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil, e que garante o sustento de muitas famílias da região.

Japaratuba ficou com as cinzas de Bispo, Rio de Janeiro com suas criações. Os sete anos de disputa entre as duas cidades pelos restos mortais do personagem finalizaram com o seguinte acordo: enquanto a localidade sergipana abrigaria a urna funerária, as peças tombadas pelos INEPAC permaneceriam no Museu Bispo do Rosário, na Colônia Juliano Moreira. Nenhuma das peças tombadas pelo Patrimônio Histórico do Rio de Janeiro e pertencentes ao Ministério Público foi cedida a Japaratuba.

Em 2009, no VIII Festival de Arte Arthur Bispo do Rosário, o anúncio da criação do museu e da produção do filme em sua homenagem marcou o suposto centenário do nascimento do personagem e os 20 anos de sua morte. Tais discursos enredam Bispo a Japaratuba, entrelaçando sua existência e sua “obra” à história do Município, que então completava 150 anos.

O objetivo era “construir o Museu Arthur Bispo do Rosário em Japaratuba”, aproveitando algumas réplicas de seus objetos que foram confeccionadas no Estado, por ocasião das filmagens de “O Senhor do labirinto”. O filme, inspirado na biografia escrita pela jornalista Luciana Hidalgo (1996), foi rodado na localidade sergipana em 2009, e contou com

oficinas realizadas por bordadeiras que reproduziram algumas das criações de Bispo.

O longa-metragem marcou as comemorações que envolviam o nascimento e a morte do personagem em rituais de celebração, os quais procuravam reiterar certas lembranças, enquadrar determinadas memórias, fortalecendo os vínculos de Bispo com sua cidade natal e procurando apoio na comunidade para engendrar definitivamente sua patrimonialização. A produção obteve apoio da Prefeitura de Japarutuba e do Governo do Estado do Sergipe.

Os enunciados desencadeados pela referida produção cinematográfica enredam, misturam e acabam por submergir Bispo nas tradições sergipanas, mostrando a maneira como a região produziu seu “artista”, buscando desvendá-lo em função de suas supostas origens.

No trabalho de patrimonialização do artista japarutubense, diferentes enunciados se articulam, tecendo a batalha discursiva que transforma Bispo em monumento à cultura local. A patrimonialização de Bispo foi (e continua sendo) possibilitada por um trabalho de enquadramento da memória operado por determinados grupos interessados na invenção do artista japarutubense. Tornar a pequena cidade um local turístico e revitalizar o patrimônio cultural do Estado do Sergipe eram (e são) os principais objetivos daqueles que organizaram a volta póstuma de Arthur Bispo do Rosário à sua terra natal. Nesta batalha discursiva, foram ressaltadas a história de superação do louco anônimo que se tornou internacionalmente conhecido por sua arte e as “influências” das tradições locais presentes em suas criações. Ao longo desse processo, procurou-se criar os elementos necessários para que a comunidade local se orgulhasse de seu conterrâneo mais ilustre, buscando transformá-lo em um espelho de sua identidade.

A patrimonialização de pessoas, como tentativa de representar determinado discurso patrimonial é sintoma de um presente obcecado pela configuração de lugares de memória. Observa-se um desejo de historização imediata, que provoca a produção e circulação de passados esquecidos, ocultos ou simplesmente inventados, sob a perspectiva de que “rememorar, ou seja, não esquecer é apresentado como um dever pessoal dirigido a cada um de nós” (NORA, 1993, p. 31).

Tal processo foi engendrado através da construção de Bispo enquanto lugar de memória, construído pela intervenção de determinados agentes sociais que assumiram a posição de investir de significados ligados a identidade e as tradições locais, a um sujeito até então desconhecido em sua cidade natal. A patrimonialização de Bispo representa determinado discurso patrimonial que estabelece a ligação entre passado e futuro, tornando o

personagem lugar de memória.

Em 2011, Bispo do Rosário volta “a ocupar espaço de artista contemporâneo”, conforme anuncia a reportagem de 30/05 do *Jornal A Folha de São Paulo*, informando sua presença na Bienal de Lyon, em setembro, em mostras na Bélgica e na Espanha, também em 2011, e um dos principais destaques da 30ª Bienal de São Paulo, no próximo ano, e completa “Arthur Bispo do Rosário parece ocupar o espaço que lhe reivindicavam: o de um artista contemporâneo”.

Por fim, saliento que Bispo não foi o produtor central dos acontecimentos narrados nestas páginas; muito além disso, foi o resultado da batalha discursiva aqui problematizada. Procurei problematizar a maneira como loucura e arte se tramam para tecer significados que instituem genialidade artística e valor patrimonial a um sujeito esquecido durante 50 anos em um manicômio, o qual passa a adquirir reconhecimento nacional e internacional.

Apreendido, configurado, instituído por diferentes discursos, Bispo segue sendo um enigma indecifrável, que transcende as narrativas que pretendem conferir um sentido prévio, coerente e linear à sua existência.

Mas, por enquanto, como dizia Bispo, “está mais do que visto”.

Referências

ABREU, Regina. “Tesouros vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa da distinção do “Mestre de Arte”. In: ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. Memória e patrimônio, ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2003.

BORGES, Viviane Trindade. Do esquecimento ao tombamento: a invenção de Arthur Bispo do Rosário. Tese (Doutorado em História), Porto Alegre: UFRGS.

DELGADO, Andréa Ferreira. Goiás: a invenção da cidade “Patrimônio da Humanidade”. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 113-143, jan./jun. 2005.

FARTHING, Stephen. 501 Grandes Artistas. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2010.

FOUCAULT, Michel. A história da loucura, Paris: Gallimard, 2000.

_____. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.



HIDALGO, Luciana. Arthur Bispo do Rosário – O senhor do labirinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

LE GOFF, Jacques. História e memória. São Paulo: UNICAMP, 2006.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, 1993.

SILVA, Jorge Anthonio e. Arthur Bispo do Rosário – Arte e loucura. São Paulo: Quaisquer, 2003.

_____. Arthur Bispo do Rosário. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica), São Paulo: PUC/SP, 1997.

Jornais

Tribuna da Imprensa, RJ, 11/10/1989).

Arthur Bispo do Rosário, a glória tardia. Aracaju Magazine, Aracaju, 01/07/2003.

CINFORM, Cultura e Variedades. Aracaju, 20/07/2003.

Arthur Bispo do Rosário está voltando. CINFORM, Cultura e Variedades. Aracaju, 04/01/2004.

Correio Urbano, Aracaju, 05/01/2004.

CINFORM, Cultura e Variedades. Aracaju, 18/01/2004.

Jornal A Folha de São Paulo, 30/05/2011.