

A Arte como Experiência Estética do Ego Dissociado : Arthur Bispo do Rosário

Jorge Anthonio e Silva
Pesquisador em Estética.

O Século XX, prodigioso com o progresso e a velocidade, paradoxalmente foi de extrema receptividade com os aspectos primitivos da expressão humana. A razão dessa tendência a positivar o homem em sua rudeza expressiva advém, em boa extensão, dos caminhos cognitivos sobre o homem, abertos por Sigmund Freud (1835/1930). Ao teorizar o inconsciente, definindo-o como lado patente do ser social, fundamentou o mais absconso estrato de determinação do sujeito, e definiu as bases do saber psicanalítico. Isso reverberou densamente na prática artística que, em par com os experimentos criativos das vanguardas europeias, desconstruiu a figura na medida em que enfatizava a construção plástica, no exercício ilimitado da abstração humana. Não mais a natureza em estado puro definido pelos estilos no tempo, mas a arte do experimento, na gama criativa e experimental do artista que se colocou como determinador de seu próprio destino expressivo. A Estética, “ciência do belo” em relação imediata com a natureza, sua matéria primeira, como atesta o pensador e esteta, Alexander Gotlieb Baumgarten (1714/1762), tornou-se abstração, ideia. Ganhou novos contornos teóricos, já pressupostos pela filosofia e, o conceito de *fealdade* emergiu como qualidade formal e criativa na constituição do objeto de arte, diga-se, não belo. Isso permite a outorga do estatuto de arte, ao feito paradoxal de Arthur Bispo do Rosário. Entrar em seu cosmos privado é uma experiência estética plena. A qualquer público toca verticalmente. Sua série feérica de formas, volumes e dimensões em variada base, relata a força de um paroxismo irrefreável. Sem tempo ou espaço, que lhes determinem uma data de origem, o soma artístico de Bispo expande a imaginação de qualquer visitante. Sem princípio nem termo, relata um trabalho realizado nas beiradas da razão. É uma vertigem ascendente em volutas e fragmentos visuais em busca de uma frase que lhe interprete, imaginando aquilo que lhe falta. Um jogo em que se o sistema perceptivo sensorial humano e a razão se encontram em um átimo de repouso. Sentidos materiais e os sentidos lógico formais estão ali comungados e, portanto, capazes de promover uma elevação, deliciosamente tóxica e, ao mesmo tempo, matemática.

Entre o corredor e a cela

Qual a cor do meu semblante? Essa era a pergunta que Arthur Bispo do Rosário fazia a quem quisesse entrar na cela em que viveu os últimos anos de vida produzindo sua teia significativa, como uma Penélope em fuga dos pretendentes. Se o visitante mentisse, afirmando vê-lo com qualquer matiz, aquele ser paradoxal e extravagante ao senso comum, fazia ranger lentamente sua porta, abrindo-a, como um sésamo enferrujado. Esse era mais um enigma criado pelo velho negro solitário, que só se permitia ser incomodado em sua obsessiva produção de significados, se alguém assumisse seu delírio, acatando sua constante vontade de ser visto como um ser especial, portador de qualidades supra humanas, metafísicas e contraditórias. Durante anos Bispo foi apenas um exotismo ignorado pela ciência, até que olhares perscrutadores de artistas e críticos começassem a indagar sobre aquele sujeito desigual. O interesse da televisão o tornou objeto de admiração e interesse popular. Isso logo resultou em uma exposição coletiva, organizada pelo crítico Frederico de Moraes. O tempo cuidou de tudo.

O que fez é um código criado pela sua mente exacerbadamente criativa na constituição livre de novos conteúdos para o âmbito criativo. Se sua existência foi recusada pelos valores sociais da lógica, e o homem excluído para a inutilidade do intramuros asilar, o artista floresceu como o lírio nasce do pântano. Uma obra perturbadora de início, mas cativante quando posta à luz de sua própria razão. De uma cela ampliou-se para outras, tangendo formas articuladas a partir da memória, impondo-se uma rotina sem fim de trabalhos. Quem entrasse veria uma composição única e magnífica, desfigurada quando a desmontaram ser organizada para satisfazer o olhar domesticado para o espaço museológico, onde jamais será recomposta em sua originalidade. Contudo, isso não comprometeu a força expressiva da engenhosa trama engendrada por Bispo, pela junção cuidada de objetos inúteis, restos que já haviam cumprido sua função no mundo das utilidades, transformados em pura linguagem, capaz de expressar um inconsciente transbordado. Sendo a linguagem a substância do pensamento, tem-se que os artifícios logicamente nela hierarquizados como sujeito, verbo e complementos trazem em sua natureza seu lado patente. Tudo o que for linguagem pode ser impresso em outra, que a traduz e se a faz ampliar em significados, relativamente ao que representa. Quão mais plena e universal é a fala do objeto artístico, tão maior será seu alcance e, tão mais cósmico

será o artista. Este é um processo de metasemiose, característico das obras que se abrem às significações no tempo e no espaço. Guernica, de Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz y Picasso, conhecido como Pablo Picasso (1881/1973), é exemplo de obra que não se esgota na espaço temporalidade. Quanto mais é submetida aos juízos do tempo, mais se permite ressignificações. É o que Umberto Eco convencionou chamar de *Obra Aberta*. A obra que demanda, em cada fruidor, uma nova interpretação a partir do repertório de cada um. Assim é a obra de Bispo, que vem sendo objeto de estudos por diferentes códigos cognitivos. Trata-se, portanto, de um artista que atingiu uma plenitude criativa incomum, ainda que tenha sido auxiliado pelo acaso. Mas em arte, a validade de sua abrangência, está no resultado obtido pelo criador, em processo criativo inédito. Bispo transformou seu processo de afecção paradoxal da mente, dedicando-se, nos cinquenta e um anos em que foi interno, à criação de códigos representacionais que lhe permitissem uma reorganização interna. Criava sequências matemáticas inexistentes, organizava o passado em frases bordadas sobre lençóis, preenchia espaços em constante processo de *agorafobia* esforçando-se para entrar na linguagem lógica, fática, descritiva, poética, metalinguística para que lhe indicasse um domínio racional de sua fala. Diferentemente do artista da lógica intuitiva, que planeja, esboça, descarta, destrói, recomeça e desenvolve seu método, Bispo esforça-se para reconstituir os fragmentos do eu que parece refletido nos estilhaços de um espelho. É uma forma incompleta de refletir, matriz desfeita no chão. Sabe que existe uma totalidade, mas que nele não se encontra. É preciso criá-la. Seu *lócus* é o outro, a outridade, algo existente e singular, fora de si, nele constituído como uma representação. Escudado pelas matérias primas disponíveis no espaço asilar, dedica-se incansavelmente a buscar a reconstituição do eu que lhe escapa inexoravelmente. Nessa tarefa de auto superação, constrói um sistema linguístico particular, fora das dimensões do tempo e do espaço. Vai imprimindo a história de seu passado, ordenando o vivido que lhe fornece os dados de uma história em si. Sabe que a linguagem lhe é estruturante. Que existe como possibilidade de organização dos conteúdos do mundo lógico, o único que lhe acena com lapsos do entendimento perdido. No mais puro sentido grego, a arte apresenta-se como uma *tekné* em três momentos: (1) como exercício de auto superação de interditos; (2) como recurso para a beleza ética inteligente e (3) como projeto de vida plena e desinteressada. No primeiro caso,

a mente proto *cognoscente* estabelece um processo de imitação, ou *mimese*, ao entender que o mundo se organiza na linguagem que não domina. Mas que pode imitar. Bispo cria um sistema matemático aleatório que ocupa sua atenção, tornando-o um novo demiurgo que, mais que ordenar o mundo, que se ordenar. Em um segundo momento, Bispo promove a transformação do rejeito em ícones passíveis de interpretações abertas, porque são portas para o entendimento em cada repertório *cognoscente*. Finalmente, como o artista que se entrega incansavelmente ao seu fazer - como Cândido Portinari, que recusou conselhos médicos para continuar produtivo, mesmo sabendo dos perigos que o cobre das tintas lhe causava – Bispo é o exemplo de entrega irrestrita à auto educação pela arte. A esquizofrenia é a forma mais aguda de neurose. Tomado por ela, o sujeito perde a capacidade de constituir laços sociais e em si morre a afetividade. Por isso Nise da Silveira (1905/1999) adotou a prática de convivência de esquizofrênicos com gatos e o cães, sabendo da possibilidade de recomposição interna do afeto perdido, uma vez que a relação desses animais com o homem é incondicional.

OBRA E AFETO

A trama significativa de Bispo, múltipla em procedimentos técnicos e em bases materiais, não se esgotou em sua amplitude de significações, que a cada dia se amplia na demanda de saberes para interpretá-la. Trata-se da expressão mobilizada pelos estratos mais profundos do inconsciente, o que lhe garante ineditismo e originalidade, uma vez que o inconsciente é único em cada um. Plena de estranhamentos, aos poucos vai determinando os próprios caminhos para ser avaliada como processo criativo em si, já que não sofreu influências, além da vontade do próprio autor, ainda que registre características marcantes da história da arte no Século XX. É surpreendente que em seu extenso rol de objetos haja dois que são perfeitas cópias de obras de Marcel Duchamp (1887/1968), precursor da arte conceitual no ocidente: O Escorredor e a Roda de Tômbola. Não resulta de processo criativo prescrito pela norma lógica, registra-se como um sistema de valores em constante

constituição a partir de estímulos casuais, como a disponibilidade de uma determinada matéria no entorno. As garrafas descartadas no espaço asilar, são úteis em arranjos e nas bricolagens de princípios organizatórios. Um relógio quebrado indicia o tempo para o performático Bispo. Se um tecido e uma agulha estão disponíveis, engendra outra forma de linguagem. Ele borda exaustivamente, remenda rasgos sobrepondo pedaços de tecidos, matéria com a qual demonstra intimidade. Somente uma de suas obras sintetiza todos os princípios constitutivos: o Manto da Apresentação. Na verdade, um cobertor com uma fenda horizontal ao meio. Ele o arabesco da loucura, o elemento aglutinador de toda a expressão e sentido da obra, com referenciais evidentes da vida do artista. É o objeto que simboliza o egocentrismo exacerbado de Bispo, que pretendia um dia vesti-lo para se tornar transparente, alcançar a imortalidade e privar com os santos. Essa religiosidade permeia grande parte da obra, mas é o Manto que concretiza o objetivo de toda uma vida produtiva. Outra série importante em sentido e acabamento é a Cartografia das Misses. Composta de cinquenta e oito objetos, que remetem aos concursos internacionais para a escolha da mulher mais bela do mundo, representa o constante exercício da lembrança. Bispo tem apreço pelo triunfo. Amava a heráldica, os títulos, os cargos, as comendas e se julgava um enviado de Deus, em sua constante auto leitura de centro de interesse. Seus bordados em ponto haste conjugam figura e escrita em conexão linguística cooperada que auxilia na contemplação e entendimento dessa obra difícil ao senso comum. Essencialmente poética, embora raramente lírica, é uma chave mestra para o acesso ao inconsciente derramado sobre a razão, pela esquizofrenia e uma comprovação de como a arte pode significar o esforço pela auto- superação do artista, sabendo-se que Bispo ansiava pela reorganização do eu dissociado, pela ação criadora em constante exercício de hierarquizar o passado e, assim, construir um presente razoável. Buscava indicações para uma existência assemelhada à da razão pura. Suas embarcações são em pequeno número, mas de capital importância para a análise da obra e uma referência direta ao homem. Embora nem sempre se apresentem como elementos de identificação imediata, pela forma esquemática como são articuladas, trazem indícios do passado distante, vivido na juventude, pela mão significadora do artista maduro. Recuperam a vida do grumete na Marinha de Guerra Brasileira. Trata-se de pequena série de feição ambígua. Ao mesmo tempo em que são percebidas como embarcações, inculcam a dúvida no receptor quando as examina mais

detidamente. Produziu prateleiras vazadas, em geral de três níveis. Sabe-se que esse mobiliário é o suporte para o livro, para a organização deste. Em cada uma adaptou rodas aos pares, gerando a possibilidade de movimento orientado. Esses objetos dúbios representam, de forma naturalista, os barcos, mas não quaisquer. Estão presos a estruturas fixas que só lhes permitem a movimentação em blocos. Saindo-se da estrutura, foram enfeitados de forma orgiástica com bandeiras bordadas, sinais de comunicação e toda uma série de elementos simbólicos que remontam a uma memória marinheira vertiginosa em cores e movimentação. Importância fundamental tem o processo criativo de Bispo. A partir de vozes potencializadas pela *Esquizofrenia paranóide*, em quase cinquenta e humanos de exclusão no espaço asilar, desenvolveu ritmos criativos assemelhados ao de artistas consagrados do Século XX, como Roman Opalka (31/2011). Em sua extensa teia plena de simbolismos e lembranças, quatro princípios constituidores se verificam: **Ordenar, Catalogar, Preencher e Envolver.**



Manto da Apresentação

Fato constrangedor na biografia que requalifica os conteúdos de descobertas sobre o artista é o fato de haver desenvolvido densa afeição por uma estudante de Psicologia que o procurou, ainda nos aos 80, para com ele realizar entrevistas. Rosângela Maria Magalhães cursava o último ano da faculdade, ao final do qual deveria apresentar uma monografia para avaliação final. Na Colônia Juliano Moreira optou pelo paciente mais diferenciado, com quem queria desenvolver sua pesquisa, ocasião em que lhe indicaram Arthur Bispo do Rosário. O acesso à cela, no Pavilhão Ulisses Caldas foi difícil inicialmente. Bispo, em sua potencial auto referência, para abrir a porta de sua cela, exigia que seus visitantes o percebessem com um colorido no rosto. Perguntava a quem quisesse adentrar sua teia significativa: “Qual a cor do meu semblante”? Qualquer resposta citando um matiz que satisfizesse sua vontade de ser visto, como queria, era suficiente para que a porta se

abrisse. Uma vaidade exacerbada, cônica de que seu patamar não era o meramente humano. Mas com Rosângela foi diferente. A jovem percebeu, inteligentemente, que não poderia entrar no delírio de Bispo e respondeu: “Não vejo cor nenhuma, vejo você, Arthur Bispo do Rosário.” A porta imediatamente se fechou e Rosângela teve que voltar inúmeras vezes, sempre com a recusa em entrar no jogo de Bispo. A insistência e a firmeza de propósitos dela, fez com que Bispo desistisse e ela entrou. A partir daí, desenvolveu-se uma relação unilateral de paixão por parte do interno, a ponto de ele ter um relógio despertador quebrado, pelo qual, simbolicamente controlava o tempo de ausência de Rosângela. Esse fato permite ao pesquisador levantar uma grande questão. Se, na esquizofrenia inexistem as categorias de tempo e espaço, uma vez que as esferas atemporal e a-espacial dos estratos mais profundos do inconsciente, estão postas em jorro sobre o eu dissociado, porque Bispo queria registrar o tempo? Além disso, questiona-se como desenvolveu uma paixão que lhe foi deletéria, por uma mulher, quando se sabe que na esquizofrenia paranóide, o sujeito está incapacitado de criar laços sociais ou afetivos? Essas questões devem ser analisadas à luz de análises que poderão indicar um erro diagnóstico. Quando enviado ao Hospital dos Alienados, na Praia Vermelha, ainda em 1933, Bispo foi levado pela polícia da cidade do Rio de Janeiro, em evidente situação repressiva sob a alegação de “um surto em via pública.” Esse procedimento policial na esfera da saúde, embora incomum, era característico do período da Psiquiatria repressiva do começo do Século XX no Brasil. Da época, é comum os casos de limpeza social, como o de duas irmãs mineiras. Uma demonstrava, na juventude, uma sensualidade inaceitável em uma cidade do interior. Os pais decidiram enviá-la para um hospício e, com pena de que ficasse só, enviaram junto à irmã, para que dela cuidasse. A rejeição ao esquizofrênico é comum na própria família. Foi prática no passado, deixar o paciente aos cuidados do hospital, informando seu endereço incorreto. Em caso de alta, o interno não tem como reencontrar a família. Bispo, esse quixotesco ser em luta contra a realidade asilar, como um sísifo cristão abre sua época a outro prisma para a interpretação, que não aquele da formulação artística apenas. Lê o pecado, essa entidade moral fundadora da crença histórica na alma, como redenção do ser e tenta uma nova taxonomia do universo. Não a do demiurgo, concreta, mas uma nova organização do universo na forma de uma gramática pessoal. Torna-se o ser da expressão pura, eivada de potência para se tornar, sempre, um ato de conhecimento inaugurando cada

nova decodificação. Por isso é um artista potencial. Seu primitivismo é original, embora não inédito. Modernamente, as vanguardas pós impressionistas e o experimentalismo artístico subsequente, objetivaram o despertar dos caracteres de primitivismo e do inconsciente, como matéria prima para uma nova estética. Ao Fauvismo e ao Expressionismo coube a tarefa de fecundar uma nova forma gestual sobre a tela, livre do desenho e com liberdade nas cores e temas. Estes, deixaram de ser aqueles clássicos como a morte, o amor, guerra com seus heroísmos, para expressar o cotidiano com sua carga inexorável de expressividade. O status de grande criador conquistado por Bispo só é possível graças aos amplos caminhos da expressão abertos pelo experimento da arte no Século XX. No cenário de conjunções do saber que hoje se apresenta, Bispo surge como aglutinador de teorias, um referencial concreto, um ponto final tornado reticências sobre as quais se podem estruturar desdobramentos teóricos do fazer artístico. Faz da loucura possibilidade de produção de novos conhecimentos sobre a natureza intrínseca do ser humano e, finalmente, sobre a capacidade latente que o sujeito tem de criar representações e superar interditos. Com Bispo a rasura se faz acabamento e a imperfeição se instala como critério para a razão estética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*, São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1979
- BERGER, René. *Arte y Comunicación*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1972
- FOULCAULT, Michel. *História da Loucura*, São Paulo, Perspectiva, 1983
- FREUD, Sigmund, *Pensadores*, São Paulo, Victor Civita, 1973
- HEGEL, G. W. Friedrich. *Estética. A ideia e o Ideal*, São Paulo, Nova Cultural, 1991
- ORTEGA Y GASSET, Jose. *A Desumanização da Arte*, São Paulo, Cortez, 2003
- SILVA, Jorge Anthonio. *Arthur Bispo do Rosário: Arte e Loucura*, São Paulo, Quaisquer, 2003