

**IMINÊNCIAS POÉTICAS NA RECRIAÇÃO DO MUNDO DE BISPO:  
O INVENTÁRIO ARTÍSTICO FEITO POR UM “VASSALO DE DEUS”**

*IMINÊNCIAS POETICS THE BISHOP OF WORLD RECREATION:  
INVENTORY MADE BY AN ARTISTIC "GOD'S VASSAL"*

**Janice Ap. de Azevedo Fernandes<sup>1</sup>**  
Faculdade Quirinópolis

**RESUMO:** Iminências poéticas é um tema que certamente desperta controvérsias, visto que se opera com o novo em termos artísticos e, justamente por ser novo, ainda divide a crítica literária no que diz respeito às abordagens utilizadas na análise das obras. Nesta pesquisa, busco compreender o fenômeno artístico que se opera em Arthur Bispo do Rosário, destaque nas artes plásticas e como o artista vale-se do descarte da sociedade de consumo para compor seu mundo artístico, via minimalismo e olhar holográfico.

**PALAVRAS-CHAVES:** Iminências poéticas; Arthur Bispo do Rosário; Recriação; Fenômeno artístico.

**ABSTRACT:** Poetic iminencies is an issue that certainly arouses controversy, since it operates with the new artistically and, precisely because it is new, still divides literary criticism with regard to the approaches used in the analysis of the works. In this research, seek to understand the artistic phenomenon which operates in Arthur Bispo do Rosário, prominent in art and how the artist-valley disposal of consumer society to compose his artistic world, via minimalism and holographic look.

**KEYWORDS:** Poetic iminencies; Arthur Bispo do Rosário; Recreation; Artistic phenomenon.

## **1 INTRODUÇÃO**

Por poéticas entende-se um conjunto de culturalidades que permite que um indivíduo, um grupo, um campo disciplinar ou uma tradição artística, conceba, de forma axiomática, simbólica, intencional ou inconsciente, os estratagemas discursivos que tornam possíveis atos expressivos de caráter artístico, que constituam o inventário cultural de uma sociedade.

---

<sup>1</sup> Mestra em Letras pela PUC-GO (2014-2016-BOLSISTA FAPEG). Licenciada em Letras (UEG)/ Especialista em Psicopedagogia (UEG)/ Docente concursada P4 do Estado de Goiás, lotação no Colégio Estadual Independência de Quirinópolis-GO. Docente convidada pela Faculdade Quirinópolis (Desde 2013). Docente UEG (Edital de Abertura n. 001/2015). Preparadora de materiais didáticos da SEDUC-GO. Agrega ao currículo diversas comunicações orais de resultados de pesquisa, minicursos proferidos, palestras ministradas e workshops realizados. (janiceeduc@yahoo.com.br).

Pretende-se aqui classificar a obra de Bispo ou o mundo recriado por ele, a partir da noção de inventário. A interpretação desse inventário se dará por meio de material já disponível em teóricos sobre o assunto e também pelo viés da Teopoética como macropoética, e de micropoéticas denominadas aqui como poética apocalíptica, poética das águas, poética da memória, poética das roupas, poética da reutilidade, do devaneio, da loucura, poética pueril, enfim.

Bispo do Rosário desenvolveu artefatos que considerava "um inventário do mundo para levar a Deus", uma vez que acreditava ter recebido esse imperativo das vozes celestiais. Assim, recriou uma singular representação de mundo. O que seria realmente importante, na concepção de Bispo e que merecia ser apresentado a Deus é o que tentaremos apresentar aqui.

Em documentário de Fernando Gabeira, o artista Bispo do Rosário proclama-se um "escravo" da voz que o comanda na reconstrução do mundo. Ele não se reconhece como autor das peças que produziu, diz que, como escravo, deve obedecer ao que lhe fora mandado fazer. Assim, esse vassalo custodia um inventário do que há no mundo, exemplares do real, transfigurados em poética, numa perspectiva minimalista.

Um Inventário é um documento contabilístico que consiste em uma relação de bens pertencentes a uma pessoa, entidade ou comunidade, mais do que a um impulso, Bispo obedeceu a um imperativo categórico, como ele acreditava, e iria inventariar o mundo, na condição de messias, para apresentá-lo a Deus no Dia do Juízo Final.

Em primeira instância, o inventariante, aquele que é nomeado juridicamente para relacionar, administrar e partilhar a herança, deve fazê-lo sem interferências afetivas ou de credo, para isso, deve somente prestar contas de sua gestão, quando instado a realizá-la. Assim, exerce a função de representar o espólio e administrar os bens, cuidando deles com a mesma diligência que teria se fossem seus, não pode, portanto, possuir interesses contrários aos do espólio.

Com Bispo, percebe-se uma via de mão dupla. Ao mesmo tempo em que fazia o papel de inventariante, ele era também o inventariado, considerando que Deus Pai e Filho são as mesmas pessoas, na perspectiva da trindade e dos dogmas cristãos e que Bispo se professava como o próprio Cristo. Desta forma, ele parte

para inventariar o mundo, recriando o que lhe parecia simbólico e relevante para a nova ordem mundial.

## **2 A RECRIAÇÃO DO MUNDO VIA RECOMPOSIÇÃO DE INUTILIDADES**

Japaratuba, interior do estado de Sergipe, foi a manjedoura de Bispo. Ele veio ao mundo na primeira semana de Julho de 1909, e de seu nascimento não se encontra registro em cartório (DANTAS, 2009). Apenas de seu batismo é que se encontra documentos, datados de 05 de outubro do mesmo ano.

Sobre sua filiação também há divergências. A inscrição de batismo traz como pai, Claudino Bispo do Rosário e Blandina Francisca de Jesus. Porém, de acordo com um boletim oficial da Marinha brasileira, em que Bispo ingressou em 1925, o nome de seu pai é Adriano Bispo do Rosário e a data oficial de nascimento, 14 de junho de 1909 (DANTAS, 2009).

De acordo com suas inserções em outros órgãos, outros registros de sua existência podem ser encontrados, os quais divergem de instituição para instituição.

Segundo o documento de sua admissão como lavador de bondes na Viação Excelsior, subsidiária da Light (The Rio de Janeiro Tramway, Light & Power Company Limited), no Rio de Janeiro, ele teria nascido em 16 de março de 1911; e, na sua ficha de internação da Colônia Juliano Moreira, hospital psiquiátrico do qual foi paciente, o item filiação foi preenchido com a anotação “desconhecida”. As informações são contraditórias e, provavelmente, as contidas no livro de batismo são as mais fidedignas (DANTAS, 2009, p. 17-18).

Outrossim, não é difícil imaginar a via sacra vivida por Arthur Bispo do Rosário, o homem, que trazia na pele os estigmas de uma raça que, embora componha a matriz étnica do povo brasileiro, insere-se na periferia desse mesmo povo, tanto em seu processo histórico como social. Além do estigma racial, possuía outros fatores que o colocariam na periferia do capitalismo: era pobre, nordestino, sem instrução escolar, sem referenciais familiares e já com a predestinação de uma loucura que seria determinante para seu ingresso no mundo das artes. Em *A Necessidade da Arte*, considera-se que:

A arte pode levar o homem de um estado de fragmentação a um estado de ser íntegro, total. A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la, como a

transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. A arte, ela própria, é uma realidade social. A sociedade precisa do artista, este supremo feiticeiro, e tem o direito de pedir-lhe que ele seja consciente de sua função social (FISCHER, 1987, p. 57).

Embora Bispo não tivesse consciência de sua função social enquanto artista, tinham-na enquanto inventariante do mundo para uma posterior transformação desse. Como ele, outros esquizofrênicos também encontravam sua reintegração, ainda que parcial, no universo *naïf*, oportunizado por Nise da Silveira, primeira e única mulher a se formar em medicina no período de 1931 a 1926 na Faculdade de Medicina da Bahia, entre os 157 homens de sua turma. Aprovada aos 27 anos num concurso para psiquiatra, em 1933 começou a trabalhar no Serviço de Assistência a Psicopatas e Profilaxia Mental do Hospital da Praia Vermelha.

A médica não coadunava com os métodos adotados para tratar os doentes mentais, recusava-se a aplicar eletrochoques em pacientes, assim foi transferida para o trabalho com terapia ocupacional. Com isso, pensavam mantê-la entretida e sem causar maiores problemas à ordem reinante no hospital em que atuava.

Em 1946, fundou no Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II, no Engenho de Dentro, Rio de Janeiro a "Seção de Terapêutica Ocupacional". No lugar das tradicionais tarefas até então empreendidas pelos pacientes internos como limpeza e manutenção, tarefas que os pacientes exerciam sob o título de terapia ocupacional, ela cria ateliês de pintura e modelagem com a intenção de possibilitar aos doentes reatar seus vínculos com a realidade através da expressão simbólica e da criatividade, revolucionando a psiquiatria então praticada no país.

Nise foi pioneira na inserção de pessoas com alterações mentais, via manifestação por meio da arte ou de expressão subjetiva. Recusou, terminantemente, os tratamentos psiquiátricos tradicionais, lançou mão das teorias da antipsiquiatria, da psicologia de Carl Gustav Jung (1875-1961) e dos desenvolvimentos na área específica da teoria ocupacional para a recuperação dos doentes mentais.

Aqui, a história de Bispo cruza-se com a dela. Nise cria o Museu de Imagens do Inconsciente, inaugurado em 20 de maio de 1952, museu esse que é fruto do trabalho dessa médica no Centro Psiquiátrico Pedro II (atual Instituto Municipal de

Assistência à Saúde Nise da Silveira). A instituição é um "centro vivo de estudo e pesquisa", na definição da médica, e reúne acervo das pinturas, desenhos e esculturas dos frequentadores do Setor de Terapia Ocupacional e Reabilitação - STOR, por ela dirigido entre 1946 e 1974. O trabalho da médica e os novos métodos de tratamento em que ela acreditava e propagava inspiraram a criação de museus, centros culturais e instituições terapêuticas similares às que ela criou em diversos estados do Brasil e também no exterior. Um exemplo disso é o "Museu Bispo do Rosário", da Colônia Juliano Moreira (Rio de Janeiro).

Quando Bispo tinha 72 anos, em 1982, o crítico de arte Frederico Moraes reuniu o conjunto artístico de Rosário na exposição "À Margem da Vida", no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, sendo essa, a primeira e única exposição com o aval do artista sergipano em vida. Porém, não foi simples assim, ele cedeu alguns de seus objetos para tal exposição, a mostra *À margem da vida*, não abria mão, entretanto, do *Manto de Apresentação*, para ele, o mais sagrado dos objetos, uma vez que representava para Bispo um canal de comunicação com o Sagrado.

Resgatar a mensagem Cristianismo como logos, ou seja, como um sentido de vida se faz tarefa premente, de modo a devolver o seu polo de significação à vida e não ao pós-vida. O Logos teológico deixa de ser mera ideia de "tratado" ou "estudo" "de Deus" para ser redescoberto como hermenêutica de uma experiência fundante, e, portanto, que nessa experiência se pergunta pelo "sentido de Deus" [theos-logos] na vida humana (ROCHA et al 2011, p. 103).

Na confluência de uma Teologia que oscila entre elementos sagrados e profanos, Bispo constrói o seu Logos Teológico, ou seja, o seu canal comunicativo com Deus, aliás, um Deus bastante ecumênico, dadas às manifestações sincréticas que se opera no interior de sua obra.

Nessa perspectiva, ele se torna um Demiurgo de uma Teologia artística de vanguarda e cria seu próprio sistema simbólico, já que os domínios do sagrado, na concepção dele, não se circunscrevem ao catolicismo, mas abarca também marcas de outras denominações religiosas, o que evidencia a natureza eclética de sua obra, no que tange ao viés religioso.

Nesse processo de criação, manteve-se sob o imperativo sobrenatural de ordenação e reorganização do mundo, pelas “vozes” que dizia ouvir. Para atingir o estado de santidade pretendida, assim como Jesus em seu tempo de espera a vagar pelo deserto, Bispo entrava em profundo jejum, com vistas à santificação do corpo, conforme ele acreditava e ensinam os dogmas cristãos.

Prisioneiro voluntário, ordenava aos guardas que trancassem o cadeado pelo lado de fora da cela. Com a liberdade nas mãos dos funcionários, estava armado o refúgio. Bispo permanecia ali por vezes durante meses. Recusava refeições, passava fome. Funcionários mais próximos levavam fruta, único objeto de consumo. Ele atravessava até uma semana à base de água com açúcar. - Quero secar pra virar santo – dizia. Enfermeiros respeitavam o degredo, alertas a jejuns prolongados, passíveis de expor visões e ossos. Bispo submergia num oceano muito particular, cercado por vozes que tinham muito a dizer (HIDALGO, 2009, p. 21):

Esse autoexílio de Bispo, afinava o canal de comunicação entre ele e o Criador, na concepção do artista. E nesse espaço de criação a obra de Bispo oscila entre o real e o fictício ao mesmo tempo, visto que, no campo artístico ele acreditava criar o real, ainda que um real mítico.

Baudrillard (1981, p. 9) escreveu, distinguindo entre dissimulação e simulação: “Dissimular é fingir não ter ainda o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma pura ausência. Mas é mais complicado, pois simular não é fingir:”

Bispo simulava a partir da ausência de uma identidade, de uma existência. Simulava por acreditar ter o poder de reconstruir uma nova ordem e de ser o poder institucionalizado dessa criação. Era um autista no mundo que criava, mas não menos singular nem menos humano. Para Baudrillard a simulação “É sempre uma questão de provar o real através do imaginário” (BAUDRILLARD, 1981 p. 35) , a realidade deixa de existir para Bispo e ele passa a viver a representação da realidade materializada nas obras que criou. O símbolo passa a ter mais peso e mais força que a própria realidade, assim, a verdade torna-se ilusão e a ilusão torna-se a verdade em que Bispo passa a acreditar.

Nesse interim, o inventário artístico ganhava forma e estatuto jurídico frente às leis celestiais. Bispo representava o mundo a partir de sua subjetividade, de uma

subjetividade inserida no sujeito pós-moderno. Dentro de um sistema de signos que mina o sujeito, ele se enche de cores “Sou transparente, mas quando trabalho me encho de cores”. O artista opera com uma dimensão semiótica e não linguístico-pragmática.

A poética de Bispo transforma o absurdo de sua existência e da experiência dionisiaca em força motriz na medida em que reutiliza o inútil e o ressignifica em fenômeno artístico. Assim, em cada parte de sua obra pode-se perceber a informação do todo, o que configura o caráter holográfico da obra de Bispo do Rosário. Esse caráter manifesta-se na representação visual do que existe, ou seja, o mundo real, imagem virtual ativa e exposta em lugar diferente de onde está o objeto real, dessa forma, mundo em miniatura assume o mundo real.

A ideia de que o artista está recriando um mundo, ou com base nesse mote, pode-se vislumbrar o holograma que a partir de um ângulo restrito, no caso o mote, vê-se toda a imagem do mesmo holograma completo. Esse é um conceito metonímico de todo pela parte, mas que incorpora a Teopoética de Bispo do Rosário. O ponto de observação do holograma de Bispo é sua Teopoética e os pontos observados a partir desse epicentro constituem-se nas diversas poéticas que se pode perceber na obra dele. Bispo, a partir de um olhar holográfico codifica uma informação sensorial e visual, a experiência do sagrado em Japarutuba, e a decodifica recriando, integral e simbolicamente, essa mesma informação.

Ocorre assim, a possibilidade de se armazenar grandes quantidades de informação, ainda que subjetivas, em algum tipo de meio que é o novo mundo, para arquivamento, processamento de informações ou de imagens. Essas informações configuram a pré-morte, o que, em linguagem jurídica, equivale à sucessão testamentária, diante da existência de herdeiros necessários (ou legítimos), a qual é regida, dentre outros, pelo *princípio da intangibilidade da legítima*.

A intangibilidade da morte, exige desse demiurgo a circunscrição de um patrimônio celestial e referencial. Celestial na medida em que se circunscreve no plano do mítico, do sagrado como o quer Arthur Bispo e referencial na medida em que diante da hiper-realidade, Bispo cria um referencial artístico: uma poética da recomposição de inutilidades. Dessa forma, Bispo não só adia a morte física, de

certa forma pelo ideal que dava sentido a sua existência, mas prolonga a vida e a agonia no gozo dionisíaco.

Assim, realiza o milagre holográfico na proporção em que se projeta no espaço da arte e cria a possibilidade de um novo olhar para a loucura, ou para a loucura poética, dionisíaca e criadora, por meio do simulacro estético.

É a fantasia de captar a realidade ao vivo que continua – desde Narciso debruçado sobre a sua fonte. Surpreender o real a fim de imobilizá-lo, suspender o real no mesmo momento que seu o seu duplo. Debruçamo-nos sobre o holograma como deus sobre sua criatura: só Deus tem esse poder de passar através das paredes, através dos seres, e de se reencontrar imaterialmente para além deles. Sonhamos passar através de nós próprios e reencontrarmos para além de nós próprios: no dia em que o nosso duplo holográfico estiver lá no espaço, eventualmente mexendo-se e falando, teremos realizado este milagre (BAUDRILLARD, 1981, p. 133).

Os projetores do simulacro artístico inserem Bispo no *clone mundi* de uma Teopoética sem precedentes na história da arte. Embora não seduza, a princípio, conforme as regras da aparência, ele espalha-se no fascínio de recriar um mundo a partir de uma subjetividade única. A Teopoética materializa-se em cores, formas, texturas, dimensões, ganha suportes, as assemblages, organiza-se em temas, jardinagem, brincadeiras de crianças, carrosséis, temas marítimos, enfim, um mundo a ser explorado no continente da arte.

O holograma, aquele com que já todos sonhamos (mas estes não são mais que pobres imitações imperfeitas) dá-nos a emoção, a vertigem de passar para o outro lado do nosso próprio corpo, para o lado do duplo, clone luminoso ou gêmeo morto que nunca nasceu em vez de nós ou que olha por nós por antecipação (BAUDRILLARD, 1981, 135).

Nessa perspectiva, Bispo sede lugar ao clone por acreditá-lo luminoso e cheio de cores conforme a dedução do olhar holográfico. O mundo criado por ele é a Nova Jerusalém, a qual comporta a vida e a morte vistas em si mesmas, e em relação a Deus: é na fé artística de Bispo que se pode compreender em profundidade o sentido do viver e do morrer, por meio da obra de arte. Aqui o verdadeiro médium não é o laser da construção holográfica convencional, mas é a própria arte que se

transforma em canal fático. Bispo é a mensagem, a arte criada por ele, uma realidade ilusória, o próprio holograma, sem, no entanto, perder a quintessência, o imaginário incorporado por Bispo e a fidelidade artística com que ele o representa.

Ainda não aconteceu a *Parúsia*, mas Bispo antecipa-se na construção do inventário, catalogando os mais variados utensílios via fenômeno artístico. Sob um olhar holográfico, o mundo de Bispo se materializa.

Em resumo, não existe o real: a terceira dimensão não é mais que o imaginário de um mundo a duas dimensões... Escalada na produção de um real cada vez mais real por adição de dimensões sucessivas. Mas a exaltação por consequência do movimento inverso: só é verdadeiro, só é verdadeiramente sedutor o que joga com uma dimensão a menos (BAUDRILLARD, 1981, p. 136).

No caso de Bispo, esta corrida para representar o mundo para a *Parúsia* configura-se em outro que é um pouco mais que o real. (Idem p. 136) “Nunca há semelhança, como não há exatidão”, até porque, descaracterizar-se-ia a natureza artística da obra de Bispo. A leitura simbólica dos veleiros, os ORFA (Objeto Recoberto por Fio Azul), das vitrines, das assemblages, dos estandartes, cama nave, fichários e todo seu arquivo do mundo, conferem genialidade a Bispo do Rosário por incorporar novos suportes, elementos religiosos de acordo com sua concepção. Isso, configura a natureza contemporânea e Teopoética da obra desse artista e a harmonia que se pode perceber a partir do conjunto, pelo viés holográfico das peças.

### **3 A MACRO E AS MICRO-POÉTICAS – UMA ASCESE ARTÍSTICA**

Num mundo sem referenciação, no plano do real, com cada vez mais informação e cada vez menos sentido, o símbolo surge como restabelecedor do “equilíbrio vital”, é a mitigação da morte. Durand também apresenta outros equilíbrios promovidos pela imaginação simbólica, o equilíbrio psicossocial, antropológico, oportunizado pela instauração do homem como ser simbólico, devido ao humanismo ou ecumenismo da alma humana e a “infinita transcendência”, essa, de valor primordial. Encontrar no símbolo um sentido para a vida foi a grande motricidade de Bispo.

De facto, a vida biológica, o «bom-senso» que faz o espírito justo, a cidade e os seus sistemas, o género humano e o glorioso museu das imagens e das fantasias que construiu numa interminável e fraterna lenda dos séculos, são, por sua vez, aos olhos da insaciável função simbólica e na sua relação negativa mesmo com a morte, a loucura, a desadaptação ou a segregação racista, os símbolos vivos revestidos por seu turno por um sentido que os acompanha e os transcende. Por trás da vida que se alicerça contra a morte, esboça-se uma vida do espírito que nada tem a ver de essencial com a biologia (DURAND, 1964, p. 106).

Ainda na perspectiva simbólica, deve-se lembrar de que ao reciclar refugos e conferir-lhes competência artística, Bispo desconhecia o valor que os objetos utilizados adquiririam no mundo artístico, embora a produção das vitrines, tipo de mostrador ou armário, normalmente feito em vidro, através do qual, objetos são expostos à venda, em lojas, o artista deixa entrever que, o que estava sendo produzido, deveria ser visto ou apreciado.

Nessas vitrines ou assemblages como as classificaria posteriormente o mercado artístico, Bispo dispunha, harmonicamente, objetos de natureza variada: tênis Conga, galochas, colheres, as canecas de alumínio do refeitório. Chegou mesmo a compor uma *assemblage* que reúne ícones do candomblé, o que mostra a natureza ecumênica de sua Teopoética.

O trabalho de Bispo não deve ser separado por fases, uma vez que ele é contínuo e se organiza segundo características que tornam semelhantes algumas obras. O olhar holográfico e metonímico para cada vitrine ou assemblage ou outro tipo de suporte manifesta-se via imaginação simbólica, ou seja, a representação do símbolo em suas diferentes esferas cotidianas, assim, o artista–messias promove uma “assimetria simétrica” dos objetos que reorganiza.

Uma vez retirados de seu contexto utilitarista, os objetos se dessemantizam e ganham características simbólicas. Tal dessemantização fez com que a arte de Bispo enlouquecesse os signos, que transitavam em seus diferentes suportes, entre ícone, índice e símbolo, naturezas do signo linguístico segundo a classificação semiótica de Pierce.

Ao recorrer a essa linguagem, ele manipula signos, reinventa sentidos, desautomatiza a semântica dos objetos, constrói discursos, cria seu próprio código

linguístico e assim ressemantiza os objetos, promove a tautologia diferenciada que se faz notar nas diversas poéticas que constrói nesse universo simbólico e perceptível nas embarcações, mantos, assemblages, orfas e outros.

Essas várias representações temáticas dão forma às micropoéticas construídas pelo artistas, e integrantes da ascese religiosa criada por Bispo ao acreditar que construía um mundo em minimalismo para entregar ao Criador.

#### **4 CATALOGAÇÃO E NOMENCLATURA DA POÉTICA DE BISPO**

Em Bispo, o reino das imagens fala por si só e revela a força do inconsciente coletivo. Indiferente ao suporte, ele buscava a simetria do que inventariava, o que revela uma consciência em relação a um receptor, a alguém que leria e interpretaria sua mensagem. Para Dantas (2009, p. 120) “Mesmo quando ele reunia objetos da mesma espécie, como em Canecas, trata-se de uma catalogação, porque esses objetos multiplicados não são um único e mesmo objeto, a réplica é sempre um outro objeto”. É importante lembrar que o gesto não se repete nos objetos que, aparentemente, estão repetido. No processo evolutivo da obra de Bispo, tal objeto possui sempre uma nova semântica, é sempre outra coisa, que vai se envolvendo por entre o acúmulo do aparentemente igual e reitera a própria afirmação.

Isso faz pensar numa crítica quase consciente às produções em série e é nisso que consiste a diferença da repetição na poética. Nesse espaço, a repetição não é cópia, não perde a aura, não se assemelha a nenhum outro ícone expresso, não repete o passado, mas repete o futuro, o indeterminado, assim, o devir está no futuro, porque é para lá que se projeta Bispo, para a *Parúsia*. Ele é o sujeito do eterno retorno que marca e é marcado pela diferença de suas repetições artísticas.

Por conseguinte, a repetição em Bispo é simulacro, visto que esse não pretende se passar por cópia de nenhum outro objeto, nem mesmo do mundo real, já que o artista projetava um mundo diferente para a espera do Juízo final. Cópia e simulacro não se equivalem porque o simulacro não é orientado por um critério de semelhança.

*Outro conjunto de obras de Bispo é denominado de Orfas (Objetos Recobertos Com Fio Azul)*, era assim que ele denominava as obras que criava a partir dos fios de suas roupas e das roupas de outros internos da Colônia Juliano

Moreira, onde o artista passou boa parte da sua vida. O aglomerado das *Orfas* é composto de peças musicais, peças de arquitetura e do cotidiano. Pandeiros, facas e até um batedor de ovos foram recriados, como uma grande maquete, e guardados em um baú. A particularidade desses objetos é que eles foram envolvidos com linha azul retirada dos uniformes usados no manicômio.

Vale lembrar que a nomenclatura das obras não partiu de Bispo, aconteceu durante a *catalogação* do conjunto das obras, para a abertura do processo de tombamento, junto ao Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac). O processo contabilizou 804 trabalhos que, hoje, fazem parte da coleção do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Com Bispo e nas reminiscências das vanguardas, a arte explodiu em novos conceitos. A partir do manicômio, Bispo incorpora e ressignifica arquétipos, lugar do nada, do isolamento, da exclusão, e tal lugar torna-se o berço de iminências poéticas. Bispo suaviza o mistério da morte, representa esse mistério em suas poéticas e não demonstra medo nessa espera, como o faz pessoas comuns em suas crenças religiosas. Capta o evitado, a inesperada das gentes, de forma simbólica e mitiga a existência e a proximidade dessa, bem como mitiga sua própria existência.

Em 1989, encontra-se definitivamente com a morte. Ela o encontra na Colônia Juliano Moreira para onde ele havia regressado em 1964. No ano de sua morte, ou de seu encontro com Deus, é fundada a Associação dos Artistas da Colônia Juliano Moreira, que visa à preservação da obra de Bispo, tombada em 1992 pelo Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural – Inepac. Sua produção está reunida no Museu Bispo do Rosário, denominado anteriormente Museu Nise da Silveira, localizado na antiga Colônia Juliano Moreira.

Uma vez envolvido pelo que estabeleceria a conexão definitiva entre o sagrado e o profano, ele se sacraliza no mundo artístico. São exposições, documentários, filmes, pesquisas que registram a imortalidade da mente criadora de Bispo do Rosário. No ano de 1995, com uma vasta seleção de peças, Bispo representa o Brasil na Bienal de Veneza e a partir de então, obtém reconhecimento

internacional. Sua obra torna-se uma das referências da arte produzida no Brasil em fins do século XX.

A iminência poética manifesta em Bispo do Rosário deseja oferecer um olhar de quem observa o mundo e capta-lhe o inefável, o indispensável, o essencial. De acordo com o curador da 30<sup>o</sup> Bienal de Arte de São Paulo, Luis Pérez-Oramas, por iminência compreende-se a representação do, “que está a ponto de acontecer, a palavra na ponta da língua, o silêncio imprevisto que antecede a decisão de falar ou de não falar, a arte como estratégia discursiva e a poética em sua pluralidade e multiplicidade”.

No contexto da Pós-modernidade, surgem poéticas, engajadas ou não, que certamente problematizam o real, e ao se tomar como contexto a sociedade do consumo para se pensar em uma poética feita a partir de resíduos, há de se considerar que o lixo transforma-se em matéria-prima para a produção artística. Poder-se-ia pensar em uma gestão de resíduos ou mesmo em uma arte denominada de arte sustentável, porém o fenômeno que se manifesta por meio do artista Arthur Bispo do Rosário ultrapassa essa perspectiva.

Desaparece a memória que a matéria-prima, transformada em arte, possuiu um dia. O Objeto transcende a memória do próprio objeto, isso porque o artista buscou uma poética própria para os elementos dados como descarte pela sociedade do consumo. Circunscrito na arte pós-moderna, fez iminência poética em um tempo para o qual a própria crítica literária ainda não definiu, necessariamente, convergências artísticas, fato que coloca Bispo do Rosário como escopo deste trabalho e de outros que poderão ainda ser pensados no cenário acadêmico.

## **REFERÊNCIAS**

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Tradutora Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 1981.

DANTAS, Marta. **Arthur Bispo do Rosário - A poética do delírio**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

DENIZART, Hugo, **O prisioneiro da passagem**, (1982) curta-metragem. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PjgP1LYLZOU>>. Acesso em 18 set de 2014.

DURAND, Gilbert. **A imaginação Simbólica**. 1964. Edições 70, Lisboa/ Portugal (ebook).

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

ROCHA, A; YUNES, E; CARVALHO, G;. **Teologias e Literaturas**. Fonte Esitorial Ltda, São Paulo-Sp: 2011.