



Resistências dissonantes no Manto da Apresentação de Arthur Bispo de Rosário

Etevaldo Santos Cruz
Universidade Federal da Bahia

Introdução

Situado em um campo interdisciplinar de reflexão, enlaçando-se em uma tríade teórica entre filosofia, arte e cultura, este artigo procura evidenciar a importância e a dinâmica da obra de Arthur Bispo do Rosário no interior da cultura, destacando a dimensão do *fazer* como resistência. O estudo representa parte da pesquisa de mestrado que foi desenvolvida no programa multidisciplinar de pós-graduação em Cultura e Sociedade, na Universidade Federal da Bahia, intitulada *Por entre linhas, agulhas e tecidos: processos intersubjetivos do Manto da Apresentação de Arthur Bispo do Rosario* (2016).

Um dos aspectos defendidos aqui diz respeito aos processos de produção de resistências efetivados no gesto de “artesanias do bordado” presente na indumentária, em especial o *Manto da Apresentação* – peça ricamente confeccionada e bordada por Bispo para ser vestida no dia do Juízo Final quando, segundo afirmava o próprio Bispo, ele apresentaria o inventário do mundo a Deus. As resistências não se configuram em enfrentamento de tensão de modo binário-opositivo, mas em modos maleáveis de deslocamentos e reconfigurações, cujo empenho do corpo é o que chamamos, à luz do pensamento nietzschiano, de “envergadura interior”, onde até mesmo a doença é um “meio e anzol” do conhecimento. Dessa forma, procuramos compreender sua poética como modos de resistências diante da complexa condição de sua vida de interno em uma instituição psiquiátrica por quase cinquenta e um anos.

Arthur Bispo do Rosário (1909-1989) é um sergipano nascido na pequena Japarutuba que, no século XVI, era povoada por seis tribos indígenas, uma delas comandada pelo Cacique Yaparutuba, “junção das palavras tupi *y* (rio), *apara* (volta) e *tuba* (frequência, repetição), que remete à ideia de ‘rio de muitas volta’” (Dantas, 2009:18). Japarutuba foi uma cidade fortemente marcada pelo patriarcalismo dos senhores de terra e engenho. Desenvolveu-se sob a sombra da escravidão na monocultura da cana-de-açúcar, com pessoas escravizadas trazidas do Congo e da Guiné. Essa complexa constituição resumia a tapeçaria social das relações econômicas e culturais

da localidade. Ainda segundo Dantas, o “Povoado de Patioba teve, no passado, o nome de Quilombo devido à grande concentração de negros no local” (Dantas, 2009: 19).

Desse modo, afirmamos a importância do marcador originário do local de nascimento de Bispo como efeito de duração que se presentifica no processo formativo de seu inventário, demonstrando a potência histórica e cultural de sua obra em sua total condição de pertencimento.

Sobre isso, diz Dantas:

Apesar de Japarutuba ser muito conhecida pelo seu arraigado catolicismo, nela a cultura negra nunca desapareceu; nas festas de origem cristã (como o reisado), estavam presentes danças e ritmos oriundos da cultura africana [...] quando das datas festivas, não mediam esforços: trajes, Mantos e enfeites nasciam das mãos das bordadeiras e costureiras da cidade. Nas procissões, suas agulhas “abriam caminho em pontos de cruz e redendês para compor desenhos e salpicar brilho nas fantasias” (Dantas, 2009:19).

O modelo de bordado utilizado no Manto é fortemente marcado pela tipologia usada em Japarutuba, na época das Festas de Reis, quando as bordadeiras usavam a técnica para enfeitar estandartes, mantos e trajes¹. A presença do sincretismo religioso no Manto reafirma sua força mnemônica, trazendo à cena contemporânea uma espécie de espelho polimorfo da religiosidade afro-brasileira. Conforme nos mostra Dantas, a cidade tem a *Festa de Reis* como principal celebração cultural e religiosa, tendo como grande momento a coroação do rei e da rainha negros “que se apresentam vestidos em mantos majestosamente bordados e com toda exuberância que caracteriza tais personagens” (Dantas, 2009:19). “Vinte e um anos após a ‘abolição’ da escravidão ‘apareceu’ Arthur Bispo do Rosário, em meio a esse universo de tradição, do cerimonial e suas significações – glória, distinção, poder e dignidade” (2009:19) elementos presentes em suas obras, principalmente no *Manto da Apresentação*.

Enquanto indumentária/objeto, o *Manto* tem as seguintes dimensões: 118,5 x 141,2 cm (comprimento x altura). É uma peça tridimensional feita a partir do ajuntamento de dois cobertores velhos. O *Manto* se apresenta, no primeiro instante, como uma explosão de informações, linhas e cordões que remetem às vestimentas bélicas e sagradas. Na superfície, que corresponde à parte externa do *Manto*, existem elementos que ora se estruturam harmonicamente entre as cores e os adereços ora se confundem em formas estranhas no movimento dos bordados como os números e letras bordados aleatoriamente.

1 Alguns estudiosos da obra de Arthur Bispo do Rosário, a exemplo de José Almir Valente Costa Filho (2007) identifica dois modelos de bordado no Manto: ponto de haste e ponto cheio. O primeiro é usado para produzir os contornos no desenho bordado, enquanto o segundo é utilizado para preencher o desenho por completo até criar um relevo. Diferente de Costa Filho, optamos por considerar a presença do relevo em totalidade, pois no bordado Bispo evidenciava o desejo de preenchimento total do seu gesto expressivo.

É uma peça com formato retangular e extremidades arredondadas que parecem oferecer uma ideia de unidade, para lembrar que o trabalho de construção do inventário não tem intervalos ou pontos de ligação interrompidos. As franjas que percorrem todo o *Manto* evidenciam um acabamento sofisticado na bainha construída nas extremidades. Os cordões que perpassam a indumentária avançam sobre a parte frontal e as costas, sendo que, na frente, eles exercem um movimento que se liga ao centro do *Manto*, em um encontro final que remete a uma teia de ligações da qual emana e chega a força visual da peça, cujo protagonismo é a imperiosa presença da mão.

No centro dessa teia encontra-se uma mão bordada na cor branca (Ilustração 01). É a mão que interfere na matéria do mundo para inventar outras formas de criação, nos remetendo aos processos de resistências e produção coagulados na obra de Bispo. Os cordões ligam a fronteira das extremidades do *Manto* à mão que borda e fábrica o mundo, evidenciando a acolhida, entrega de uma matéria e presença do corpo empenhado no seu processo criativo.

As cores dos cordões são diversas, com predomínio para as peroladas e douradas, além de prateados e pretos. O tecido dos cordões possui brilho e harmonia que reforçam a exuberância da indumentária, além do cuidadoso processo distintivo presente na importância e na força simbólica do *Manto*. São cordas em tramas diversas, quase todas possuem clássicos pingentes de cortina que lembram adereços cerimoniais de atitudes ritualísticas.



[Ilustração 01: Arthur Bispo do Rosário. Manto da Apresentação (frente). s.d.
Tecido, metal, linha e papel. Dimensões: 118 x 141,2 cm. Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário, Rio de Janeiro,
Foto: Rodrigo Lopes (Lázaro, 2012: 292)]

Sendo uma peça tridimensional, a volumetria do *Manto* exige um deslocamento daquele que *olha* como condição de possibilidade para vislumbrar os detalhes escondidos por baixo das cordas e franjas. No entanto, o olho que contempla o *Manto* não o faz de forma panorâmica ou superficial, vai ao encontro da indumentária que o observa, pois ela traz o peso do cotidiano registrado em sua

superfície já que no Manto estão bordadas as heterogeneidades da vida. Por isso, é praticamente impossível apreender a totalidade de sua plasticidade, sobretudo se a intenção for buscar “decodificar” cada bordado do Manto. Esse aspecto tridimensional da indumentária chega ao público na sua vertiginosa exuberância, profusão de informação e identificação da presença do mundo que reafirma o caráter co-participativo entre nós e o Manto já que as imagens bordadas são reconhecidas em nosso horizonte comum de sentidos.

Os dias que antecedem o Natal de 1938 são divisores de águas na vida do sergipano. Era 22 de dezembro, meia-noite, quando a linha que costurava a tênue cortina da normalidade se rompeu e abriu passagem para que, como narrou Bispo em um de seus estandartes, sete anjos de aura azulada e brilhosa viessem do céu ao seu encontro e lhe convocasse à missão: se apresentar como filho de Deus e refazer o mundo para prestar contas no Juízo Final. Posto entre o fato e o delírio, Arthur Bispo do Rosário foi tragado do seu novo universo mágico e lançado à realidade dos muros do manicômio.

Consideramos a data de 22 de dezembro de 1938 o instante mágico de Arthur Bispo do Rosário, momento complexo onde obra e vida se imbricam como gesto criativo a partir da ação plasmadora de uma nova relação com os artefatos do mundo, pois foi pelo deslocamento de significado e rearranjo funcional dos artefatos que Bispo criou seu inventário. Nessa data está a ponta do novelo da complexidade de Bispo, mas também o que podemos chamar marco cronológico de sua “invenção de si”. Como o mesmo disse: *Um dia eu simplesmente apareci*. O instante do alumbramento está registrado como a possibilidade da ponta do novelo que se desenrola labirinto dentro, labirinto fora, no fardão – *Eu Vi Cristo* (Ilustração 02), onde encontramos bordado o registro da origem desse instante na vida de Bispo.



[Ilustração 2: Arthur Bispo do Rosário, *Eu Vim*, s.d. Tecido, metal e plástico. Dimensões: 71 x 127x5cm (frente). Acervo: Museu Arthur Bispo do Rosário, Rio de Janeiro. Foto: Rodrigo Lopes in Lázaro, 2012: 288.]

O Manto: bordado dissonante das resistências

Em *História da Sexualidade 1. A vontade de saber* (1988), Michel Foucault evoca a já conhecida afirmação de que, onde há poder há resistência, e, assim, estamos “no” efeito do poder como condição inescapável da vida, pois vivemos “inter-relacionados” com ele. Tal afirmação fundamenta o desdobramento sobre o processo de pensar as resistências no interior das correlações de poder em suas multiplicidades microfísicas também de produtividade expressiva como é o caso de Bispo ao reinventar seu modo de aparecer e vincar a presença. Isso quer dizer que as microrelações com o poder resguardam em seus interiores as possibilidades de resistências. As resistências estão na potência de heterogeneidade, deslocamentos e reconfigurações moventes, inclusive “misturadas nas relações decorrentes do efeito do poder”. Em outros termos, elas “são o outro termo nas relações de poder; inscrevem-se nestas relações como o interlocutor irreduzível” (Foucault, 1988: 92).

Na condição de interlocução irreduzível, as resistências se diluem em fragmentos irregulares nos adensamentos do espaço e do tempo, tal como encontramos na obra de Arthur Bispo do Rosário, evidência potente da apreensão dinâmica da cultura, da história, dos efeitos e dos movimentos que afirmam, de modo expressivo, o gesto aglutinador de produção de si mesmo, através da indumentária e da aparência a exemplo do Manto da Apresentação.

É preciso destacar que a obtenção da matéria para confecção do Manto decorre do processo de desfilar as fardas e retalhos encontrados no manicômio, daí a forte presença de fio azul nas indumentárias e nos objetos mumificados. O desfazer a farda é um gesto de intervenção na realidade através da potência criativa de afirmação de si, ao lançar mão da produção de uma indumentária que, ao mesmo tempo, aponta para dimensão transcendente de experiência com o sagrado, mas é profundamente adensada na experiência imanente de Arthur Bispo do Rosário. Em outros termos, desfazer a “farda” é mover-se reagindo ao assujeitamento, demonstrando a existência da diferença como possibilidade efetiva de enfrentamento.

As moventes e fragmentadas configurações de resistências estão em irreduzíveis interlocuções com as formas com que as redes de relações de poder modulam os corpos com seus regimes “disciplinares”. De outro modo, é na relação “misturada” com os regimes de poder que as resistências são efetivadas e tensionadas. Há sempre instâncias onde são transformadas as zonas de opacidades e deslocamentos que procuram inverter e subverter aos regimes disciplinares que afetam os corpos. Acreditamos que o próprio gesto em produzir os bordados, o modo de aquisição e produção desses materiais, evidenciam as forças de opacidade e deslocamentos empenhadas por

Bispo. Nesse aspecto, é preciso pensar esse movimento como inflexão produtora de regiões tangenciais, irreduzíveis e auto-modeladoras de nossas intersubjetividades, propondo escorregadias formas para friccionar com o poder.

Eis a potência do Manto de Bispo e das demais obras como resultado das práticas de resistências que se envergam na tensão dos poderes, causando rupturas, deslocamentos e dissonâncias a ponto de forjar outros horizontes possíveis de sentidos, com por exemplo a reinvenção da própria aparência que emerge da desconstrução da farda para produção de uma outra indumentária. Dessa maneira, o Manto se configura em armamento, na medida em que se desloca do uniforme para a superfície da indumentária, na qual as experiências da vida vão sendo aplicadas fio a fio, transformando-se num espaço de devir e desejo pela vida. Consideramos que esses aspectos se apresentam no Manto como próprio terreno de produção dessas intrigantes diferenças, já que nele está presente a potencialidade performativa e teatral de reinventar outras formas de se mostrar e assinalar a própria presença como dissemos.

Desse modo, o fazer de Bispo desqualifica o entendimento de que os corpos acometidos pela experiência da loucura são corpos contraproducentes ou arquiteturas arruinadas de uma estrutura condenada. Com Bispo, veremos um dobrar-se de tipo ascético que, paradoxalmente, não corresponde à permissibilidade de condução exterior sobre sua própria vida. A dimensão de ascese que está presente no fazer de Bispo corresponde, em partes, ao modo compreendido por Foucault ao afirmar o exercício de si sobre si, “um corpo a corpo que o indivíduo trava consigo mesmo e que a autoridade de um outro se não impossível, pelo menos não necessário” (Foucault, 2008: 271).

Ora, com Bispo teremos uma torção nessa lógica que corresponde à presença do outro, pois a autoridade e o olhar do outro estão no interior de si, na crença de uma tarefa a ser cumprida e a ascese é uma postura decorrente e necessária para cumprir tal “tarefa”. Todavia, a complexidade que se presentifica no aspecto ético de sua obra nos remete ao entendimento de uma ascese de aspecto “co-participativo”, pois a presença do outro é expressa na participação no próprio Manto, como podemos conferir na profusão de nomes registrados na parte interior da peça, nos movimentos e acontecimentos.

Outro vetor que deve ser privilegiado na consideração de caráter ascético de Bispo, diz respeito à escala exponencial de dificuldade e complexidade que permeia sua obra, além do próprio empenho do corpo dobrado sobre seu fazer – “Bispo esmerava-se em jejuns sazonais [...] preciso deixar de comer para ficar todo brilhoso, dos pés à cabeça, e aguardar minha ordem. Vou ficar transparente para subir ao céu na hora da passagem.” (Hidalgo, 1996: 165).

O grau de dificuldade imposto ao corpo, compreendido em correspondência com a própria obra, obedece à disciplina interior de ajustamento e condução da própria conduta, prescindindo, portanto, de qualquer autoridade exterior de caráter institucional, exceto a presença do divino e da voz que o ordenava na produção do inventário. O exercício do corpo demonstra uma conduta de “aperfeiçoamento” de um “cuidado de si” de forma dinâmica. De outro modo, uma proposição de superação e dilatação dos próprios limites ao efetivar uma passagem para o estágio seguinte, tornando-se guia de suas experiências, mas de maneira aberta e propositiva aos outros, pois as resistências na obra de Bispo são co-participativas.

Por isso, a desconstrução da farda e o bordado do Manto convertem-se em experiências de resistências, autoconhecimento, domínio de si e do mundo, ascese sobre si e os outros como meio de “glorificação do corpo e da presença”, que torna senão inacessível, pelo menos pouco efetiva a ação direta dos efeitos de poder. Esse aspecto torna a dimensão ascética de Bispo uma experiência intersubjetiva e não-individualizante. No Manto, o bordado exterioriza as múltiplas forças que emanam da recusa pelo assujeitamento. O trabalho de desfiamento pode ser entendimento não apenas pelo vetor de produção de matéria com vistas à construção do inventário, mas como transformação de efeito simbólico da própria presença, ou seja, demonstrando que a potência de vitalidade se inscreve nos modos rearranjados de fazer consciente e estruturado, cuja estratégia é o dobrar-se sobre as próprias condições e delas extrair a potência criativa para viver.

Ora, se nas palavras do próprio Bispo estão presentes a reivindicação de um corpo glorioso e brilhante – “vou me apresentar corporalmente. Minha ação corporal é esse brilho que eu botei” –, disse ele para Hugo Denizart durante a gravação do filme *O prisioneiro da passagem* (1982), o desejo de alargamento e reposicionamento da presença do corpo reacende o debate em torno da fantástica poética de composição da aparência como modo de resistência, instituindo patentemente uma dimensão de comunicabilidade em seu gesto.

O Manto, enquanto indumentária mágica aglutinadora da experiência de Bispo com o mundo, ao ser portado pelo corpo, faz com que esse mesmo corpo torne-se “fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro” (Foucault, 2013:12). Portanto, o Manto é um *tropos* co-participativo de proposições resistentes, portadoras de alargamento da presença e força que projetam o corpo em outros e diferentes espaços, assinalando, através do fazer, uma atividade produtiva de reinvenção de si através da recomposição da aparência.

O Manto: um rearranjo no modo de compor a aparência

Um forte marcador que vinca o Manto como indumentária de resistência é a dimensão que nos reenvia aos modos de rearranjo da aparência e do corpo vestido. Os elementos expressivos que se presentificam na indumentária evocam sentenças militares e religiosas que são plasmadas na cor do Manto. O vermelho majestoso que se opõe ao azul do uniforme do manicômio relembra a fulgurante aparição de um sujeito distinto do seu horizonte circundante, afirmando sua presença resistente a partir da indumentária, mas, ao mesmo tempo, fortemente adensado ao seu contexto.

Diante da profusão de informações e registros que compõem o Manto, é preciso, como José Castello, desistir, ao menos num primeiro instante, de se “apegar aos detalhes, de procurar informações escondidas e pequenos sinais” para que a aparição de Bispo com o Manto seja dada em sua inteireza e complexidade. “Antes de compreender, é preciso ver”, disse Bispo para Castello (2006: 291). Ora, ao afirmar que antes de compreender é preciso ver Bispo não apela ao olhar analítico, mas propõe uma disposição sensível no gesto de perceber a inteireza da aparição, cuja compreensão se realiza no co-pertencimento entre ele o espectador.

Nas palavras de Castello:

Diante de mim, sua imagem era mesmo a de um bispo: a batina bordada com inscrições sagradas, os paramentos escorrendo pelo corpo, o porte de um religioso na plenitude de seus sacramentos. Andava com o queixo erguido, como um perdigueiro; os braços, abertos em cruz, o ajudavam a suportar o peso das ombreiras, e os cabelos tempestuosos, com fios endurecidos em forma de estrelas, emprestavam-lhe uma aparência solene. Sua relação com os companheiros de manicômio era a do comandante que se dirige aos subalternos. Ninguém o molestava (Castello, 2006:289).

O modo de aparecer de Bispo, tal como descrito pela experiência narrada por Castello, nos remete às provocações de Mara Rúbia Sant’Anna (2008) sobre a aparência como intersecções na tecedura das inter-relações entre os sujeitos. A autora afirma em *Poder e aparência – incontornáveis questões da Teoria de Moda*, que a dimensão da aparência se reveste de maior fertilidade interpretativa “já que não está regida pela estrutura rígida da linguagem formal” (Sant’Anna, 2008:7).

A aparência nos fornece mais pistas devido à dimensão movente e aberta que traz em seu arranjo poético. Em outros termos, na aparência, o princípio da não contradição e da lógica, fortemente presentes na linguagem forma-escrita, não enlaçam os “desejos, impulsos e motivações

humanas”, tornando-se, assim, um efetivo e maleável modo de inventar modos de resistência, já que podemos acionar a imaginação como força potencializante da criação.

A autora retoma uma importante citação de Patrice Bollon em *A Moral da Máscara* (1993) a respeito da aparência e sua força dinâmica na produção de símbolo e imagem. Para Bollon, a aparência “aparece como um modo de expressão infinitamente mais sensível e sutil, maleável porque permanentemente contraditório e para sempre inacabado, por isso poético e profético” (Bollon, 1993: 164). Essa dimensão está presente na confecção do Manto da Apresentação, pois nele estão presentes as novas conformações dos artefatos do mundo a partir da interpretação do próprio criador, bem como o processo de transformação a que são submetidos os materiais aplicados ao Manto.

Essas interpretações, por seu turno, imbricam-se nas tessituras da memória, dos desejos, impulsos e motivações que são dadas de modo interrelacional na experiência com o mundo. Esse modo, configurado na dimensão poética e profética que Bollon caracteriza na aparência e naquilo que Sant’Anna chama de experiência social como campo de apreensão e significação, impulsionam a afirmação do sujeito no meio social de forma inteira e plasticamente indissociável da presença do corpo e da indumentária. A abordagem nos reenvia à compreensão da aparência de Arthur Bispo do Rosário como o lugar da produção das resistências, estas entendidas como estética da existência e criação de novas perspectivas relativas à experiência social que emerge na superfície da indumentária e em sua solene aparição.

Assim, é possível pensar a reinvenção da aparência como uma construção da autoimagem enquanto modos para novas significações, dentro de um contexto sociocultural circunscrito, que no caso de Bispo, é no interior de uma instituição manicomial. Nesse ponto reside uma das questões nodais da resistência, pois considerando que a aparência é um modo poético de produção de diferença, onde o sujeito molda a si mesmo a partir da reconfiguração e reinterpretação das conformações de modo circunscrito, a produção da aparência não pode ser apreendida em sua totalidade, tendo em vista que o vetor de sentido só é dado de forma parcial e em perspectiva. Assim, podemos dizer que a aparência é sempre um devir que oferece pistas mais do que enunciados fechados para compreensão.

Renata Pitombo Cidreira (2005), ao tratar da moda e distinção, lança questões importantes a respeito da composição da aparência e da diferença para além do marcador social, propondo uma discussão interrelacional, onde estão presentes a construção social e a criação individual. A autora aproxima sua abordagem privilegiando as considerações de Michéle Pagès-Delon inscrevendo a dimensão simbólica da aparência sob a égide da inter-relação.

Na aparição do Manto encontramos a potência da presença de uma arqueologia da construção social inter-relacionada com as experiências e ressonâncias individuais e subjetivas do sujeito que se fazem erupção enquanto diferença. No Manto, para além da aparência solene que ele evidencia, reafirmamos o caráter social e político dessa indumentária e sua presença no corpo, onde devemos considerar “três modos de apropriação do vestuário” (Cidreira, 2005:109).

O primeiro diz respeito à indumentária como dispositivo de valorização do corpo e este como vetor de produção de inter-relação. Portanto, a dimensão corpórea estaria em conjugação harmônica com a indumentária, já que esta se inscreve como espaço de demarcação da presença que é manifesta na diferença, na afirmação de si e no conjunto entre o corpo e a roupa. No caso do Manto da Apresentação, observamos essa apropriação uma vez que ela é uma indumentária que além de trazer os elementos de circunscrições históricas e culturais, registra a memória do corpo de Bispo em seus enraizamentos e devires ao fazer fricções no presente.

No segundo nível, a aparência ou a indumentária são concebidas numa espécie de “estado de natureza” com uma característica utilitária de proteção do corpo. Nesse ponto, fazemos referência à aparência do Manto no corpo de Bispo a partir da dimensão imaginária e mística que ele traz. A função do Manto é primeiramente da ordem do imaginário e ele se adapta ao corpo em sua finalidade transcendente. No entanto, se consideramos apenas essa dimensão, perderíamos a potência política deste, ao empalidecermos a imanência do Manto como lugar da diferença e da resistência no contexto onde ele está inserido. A utilidade da indumentária se reveste numa complexa teia de construção e interpretação porque ela não pode ser dissociada do elemento intersubjetivo de afirmação de Bispo. Nesse nó reside a sua utilidade de proteção do corpo.



[Ilustração 3: Arthur Bispo do Rosário com o Manto da Apresentação, RJ. 1985. Foto: Walter Firmo, 2013: 18.]

No que tange aos modos de apropriação do vestuário, Cidreira postula a dimensão da indumentária como “segunda pele” no sentido do conforto e bem-estar do corpo que porta a roupa. Este terceiro aspecto também faz eco às reflexões sobre aparência de Bispo com o Manto como fenômeno resistente. Novamente, a dimensão do conforto e da liberdade como segunda pele, no caso de Bispo, tem a ver com a força imaginária de sua missão em reconstruir o mundo em miniaturas. Vestido com o Manto ele reafirma a sua presença na total condição de liberdade e familiaridade entre a indumentária e o corpo. É a sua presença que reafirma esse aspecto. O corpo vestido realiza a fulgurância plena de significação e reconhecimento que o confirma em sua aparência (Ilustração 03).

Atitude que nos lembra do pequeno e potente trecho da história do jabuti no romance *Quarup* de Antônio Callado (1968): “O jabuti que só possuía uma casca branca e mole deixou-se morder pela onça que o atacava. Morder tão fundo que a onça ficou pregada no jabuti e acabou por morrer. Do crânio da onça o jabuti fez seu escudo (Callado, 1968:286).” Não seria o Manto da Apresentação, com seus bordados, o escudo e morada de Bispo? Tal como o jabuti da história, Bispo não foge da sua condição. É do sistema que é retirada a força e a potência de resistência que se presentificam na indumentária. Do crânio/uniformes da onça/manicômio o jabuti/Bispo fez sua morada/território para criar as resistências necessárias de reconfiguração intersubjetiva.

É preciso pensar o bordado de Bispo no Manto da Apresentação como envergadura interior no campo das incertezas que se deslizam enquanto resistências em sua condição irreduzível de automodelação do sujeito. O bordado passa a determinar pontos de resistências não somente enquanto metodologia de enunciação da obra de Bispo, reconfiguração do uso material para o processo criativo, mas assume uma potência que percorre o tecido do poder ao se configurar como um catalisador de reagrupamento de corpos “produtores” dessa teia. Bordar é furar e fixar uma marca, cravar a superfície ponto por ponto até arrancar a forma desejada.

O ato de desfiamento da farda, da apropriação dos restos de tecido e da “customização” dos agasalhos em fardões minuciosamente bordados, demonstram que a resistência se efetiva na criação de espaços marginais de ação, movimentos soturnos que procuram escapar à luminosidade das tecnologias do poder, mas transitando como experiências-limites, nos corredores desse mesmo poder. Wilson Lázaro, no artigo *O Artista do Presente* (2012), destaca um ponto importante sobre o processo de produção do inventário de Bispo, frisando que ele criou uma rede de assistentes para recolher os objetos, e alguns ele ensinou a bordar. Esses assistentes “o ajudaram a desfiar os uniformes, tanto o dele quanto dos demais pacientes” (Lázaro, 2012: 21). Ora, nesse processo de

construção de rede, Bispo do Rosário criou uma teia de resistência no interior do saber-poder denotando a dimensão ética de sua ação.

Não podemos perder de vista que a estratégia de Bispo reunia aqueles que tinham suas intersubjetividades expropriadas pelas estratégias de poder, ou seja, uma arte que pressupunha uma relação política interrelacional. A resistência se encontra nessa forma deslizante de se apropriar das relações, que passam, assim, a fazerem parte da vida enquanto arte. Desse modo, compreendemos que não podemos perder de vista, por exemplo, a quantidade de nomes de pessoas que estão com Bispo no Manto da Apresentação.

Se na parte externa do Manto a profusão das imagens provoca a vertigem em quem o olha, devido à explosão de cor e informação, na parte interna (Ilustração 04) reina a serenidade de uma copresença ética de alteridade na obra de Bispo. Na parte interna do Manto estão bordados nomes, de homens e mulheres; supomos que alguns tenham passado pela vida do artista, outros certamente emergem do imaginário nomológico para repousar na superfície branca do tecido interno. Bordados na cor azul num movimento espiralado, os nomes parecem se movimentar para o centro do Manto em direção à gola vermelha. Movimento centrípeto que a força do Manto produz na dinâmica que toma para si os nomes, como se tomasse a própria imagem daqueles cujos nomes estão ali presentes.



[Ilustração 04: Arthur Bispo do Rosário. *Manto da Apresentação (face interna)*. S.d. Tecido, linha, papel e metal. Dimensões: 118,5 x 141,2 cm. Museu Arthur Bispo do Rosário, Rio de Janeiro. Foto: Rodrigo Lopes (Lázaro, 2012: 290)]

A potência imagética dos nomes demonstra o cuidado e o trabalho para que nada fosse esquecido nesse processo de reconstrução do mundo de Bispo. Nomear é oferecer uma ontologia de correspondência e pertencimento ao lugar e, mais do que isso, no interior do inventário, o nome é a

própria imagem asseguradora da memória. Sobre esse aspecto, Paulo Herkenhoff (2012:151) afirma que os nomes são “evocações da memória daqueles que não devem ser esquecidos”.

No entanto, o processo de bordado não está circunscrito na esfera da perda ou no rol dos esquecidos, pelo contrário, os nomes bordados correspondem ao que Herkenhoff chama de “processo de individuação”. O bordado é a própria ação de lembrança e afirmação vital. Não se borda para esquecer, bordamos para afirmar a presença, tê-la em copresença, por isso defendemos o fazer de Bispo sob uma perspectiva ética.

Bispo criou uma rede de assistentes que o auxiliavam na aquisição dos materiais necessários para seu inventário. Esse aspecto é uma ação de resistência que desliza no tecido do poder institucional do manicômio de forma silenciosa e política, não se configurando como um levante, já que sua prática se diluiu ao longo dos anos no interior da instituição. Em outros termos, as resistências da ação bispiana foram se diluindo pelas fissuras institucionais, fazendo de sua obra um feito coletivo de *resistências*.

Considerações Finais

A condição de fatalidade na obra de Bispo se inscreve como acontecimento que, na sua erupção política, provoca o deslocamento de nosso tradicional modo de *apreensão* da exterioridade, ao amplificar o papel político das indumentárias, estas compreendidas na visualidade e plasticidade, ao afirmarem-se como elemento de resistência. A força da indumentária como campo de embates, produtora de novas e moventes estratégias de criação e ressignificação a partir de seu horizonte circundante faz eco à ideia de construção de mundos e criação de brechas interpelativas.

No prefácio de *Humano, demasiado humano* Nietzsche (1999) parece colocar em pauta uma questão contundente em relação à afirmação da vida não encerrada nas condições em que esta foi produzida, ou do que dela o fizeram. Nietzsche aponta para uma perspectiva ensaística da vida, um arriscar-se em vez de enamorar-se de si mesma, ou inebriar-se de sua fixidez tal como fez Bispo do Rosário, ao transformar sua vida numa obra de arte.

Por tudo isso, pensamos o Manto, enquanto lugar para não se assujeitar, contestando, desafiando e expondo fraturas por onde novas intersubjetividades possam ser inventadas. A força política ressignificada que identificamos no Manto da Apresentação de Arthur Bispo do Rosário é o elemento resultante do tensionamento das inter-relações que estão no cerne das relações de poder e resistência.

O encontro com o outro que reconhece o poder da aparência do mesmo é o que podemos chamar de espaço da diferença onde a dialética se manifesta, mas não é uma dialética harmônica, pelo contrário, o enfrentamento empreendido pela diferença é da ordem da prontidão e, ao mesmo tempo, do nomadismo maleável, fluído e ajustável.

O Manto da Apresentação nos remete a uma bela observação sobre as possibilidades de resistência. O bordado nos diz que apesar do peso das relações e instâncias do poder, é possível uma vida para além dessas instâncias que não se encerram em representações ou exterioridades vazias. É nesse ponto que a indumentária se coloca como o espaço para produção de outras intersubjetividades, a bela capacidade de inventar uma colorida vestimenta.

Referências Bibliográficas

BOLLON, P., [1993]. *A moral da máscara: marveilleux, zazous, dândis, punks etc.* Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco.

BURROWES, P., [1999]. *O universo segundo Arthur Bispo do Rosário.* Rio de Janeiro: FGV.

CALLADO, A., [1968]. *Quarup.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

CASTELLO, J., [2006]. *Inventário das sombras.* Rio de Janeiro: Record.

CIDREIRA, P. R., [2005]. *Os sentidos da moda.* São Paulo: Annablume.

COSTA FILHO, J. A. V., [2007]. *Arthur Bispo do Rosário: uma poética em processo.* 2007. 155 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade de Brasília, Brasília.

CRUZ, S. E., [2016]. *Por entre linhas, agulhas e tecidos: processos intersubjetivos do Manto da Apresentação de Arthur Bispo do Rosário.* 2016. 185 f. il. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Universidade Federal da Bahia, Salvador.

DANTAS, M., [2009]. *Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio.* São Paulo: Editora UNESP.

FIRMO, W., [2013]. *Walter Firmo: um olhar sobre Bispo do Rosário.* Rio de Janeiro: Nau: Livre Galeria.

FOUCAULT, M., [1988]. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber.* Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 16ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal.

FOUCAULT, M., [2013]. *O corpo utópico, as heterotopias.* Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: N-1 Edições.

FOUCAULT, M., [2008]. *Segurança, Território, População.* Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.

HERKENHOFF, P., [2012]. *A vontade de arte e o material existente da terra dos homens*. In: Arthur Bispo do Rosário. Org: Wilson Lázaro, Rio de Janeiro: Réptil.

HIDALGO, L., [1996]. *Arthur Bispo do Rosario: o senhor do labirinto*. Rio de Janeiro-RJ: Rocco.

LÁZARO, W., [2012]. *Arthur Bispo do Rosário*. Rio de Janeiro: Réptil.

NIETZSCHE, F. [1999]. *Humano, Demasiado Humano*. In: Obras Incompletas. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural.

O PRISIONEIRO DA PASSAGEM. Direção de Hugo Denizart. Brasil: Ministério da Saúde, 1982. DVD (30 min). Acervo do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira, RJ.

SANT'ANNA, R. M., [2008]. *Poder e aparência – incontornáveis questões da teoria de moda*. Disponível em <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/4-Coloquio-de-Moda_2008/42044.pdf>, acesso em 23 de Mar. 2016.