

Poéticas da Repetição em Arthur Santo Bispo do Rosário e Carolina Maria de Jesus: deslocamentos dos signos artísticos a partir da recriação em sucatas

Raffaella Andréa Fernandezⁱ

Resumo:

Avessos e expressões que conviveram às margens do processo de modernização brasileiro da primeira metade do século XX. Um se desloca de Sergipe para o Rio de Janeiro, a outra de Minas Gerais para São Paulo. Ele imerso em linhas, trapos e diversos tipos de sucatas, ela em jornais, livros e cadernos, material selecionado e retirado dentre outros reciclados que lhe serviam de subexistência. Ambos descendentes de ex-escravos produzindo e cultivando suas poéticas da repetição como mecanismo de inserção no mundo que os excluía. Paradoxalmente, encontravam uma completude a partir de resíduos oriundos das latas de lixo da sociedade do consumo acelerado. Contrariamente aos pressupostos da modernização brasileira, testemunham os fragmentos, as ruínas de uma vida paupérrima, imersos em discursos, artefatos desarranjados, insólitos, enigmáticos construindo um mesmo tipo de poética, àquela que gerou ruptura e colisão com os sistemas linguísticos e plásticos.

Palavras-chave: Arthur Santo Bispo do Rosário, Carolina Maria de Jesus, transcrição, memória, poéticas da repetição

I. Restauração de mundos através da arte

Aos 29 anos de idade Arthur Bispo do Rosário teve um surto psicótico na cidade do Rio de Janeiro, dizendo que possuía uma cruz branca nas costas, uma áurea azul e a missão de criar um pequeno “mundo melhor”, por ele reinado que seria entregue a Deus no dia de sua morte. Saiu peregrinando pelas igrejas até chegar na Candelária, quando foi levado para a “Colônia Juliano Moreira” na praia Vermelha-Rio de Janeiro, onde viveu por mais de 50 anos. Nessa instituição ficou encerrado por sete anos numa cela forte (“quarto de despejo”) criando um verdadeiro legado das artes plásticas para a humanidade.

Antes, porém, havia trabalhado como borracheiro na empresa de luz Light, foi lutador de Box e marinheiro e trabalhou como empregado nos anos de 1940, junto à tradicional família carioca, os Leoni, que o assessorou juridicamente quando este havia sido atropelado pela empresa Light. Essa família era um referencial para Bispo do Rosário, sempre que fugia da colônia retornava a casa da família.

Apesar de estar catalogado como esquizofrênico no manicômio onde viveu Bispo do Rosário, curiosamente, exerceu o papel de xerife dentro do hospício: um intermediário entre funcionários e internos que auxiliava na manutenção e disciplina do lugar. Vale lembrar que entre os finais do século XIX e início do século XX, netos e filhos de ex-escravos, marginalizados pelo mundo do trabalho no processo de construção da “modernização brasileira”, eram enviados para prisões e hospícios como “criminosos”, “loucos” ou “vândalos”, mecanismo prático de discriminação que seria para retirá-los das vistas da sociedade e resolver o “problema”. Fatalmente, em meio a torturas e medicamentos e a toda sorte de desgraças que esses lugares oferecem, esses prisioneiros acabavam entregando-se às regras desse ambiente opressor. Mas, foi nas artes plásticas que Bispo do Rosário encontrou o melhor remédio para curar e preencher sua condição de marginalização.

A autora Carolina Maria de Jesus, também descendente de ex-escravos, favelada e catadora de lixo que teve, assim como Bispo do Rosário, certo reconhecimento em vida com a publicação de seu *best seller Quarto de despejo* (1960), passou por uma trajetória e realizou um processo criativo que em muito se assemelha ao do artista plástico. Ao cotejarmos esses trabalhos observamos pontos de confluência, fundamentalmente o estilo fragmentado que une o tradicional ao moderno, o antigo ao novo como partículas desconexas na construção de sentidos avessos, significantes

outros e substâncias enviesadas e estranhas ao “bom gosto” estético para compor essas duas estéticas da ordinariedade. Bispo e Jesus colocaram em funcionamento um tipo muito característico dessas artes das margens, expondo a desestrutura sócio-política de um país periférico.

Se Bispo do Rosário reúne, por exemplo, numa de suas *assemblagens* talheres de diversas épocas, Carolina de Jesus, congrega em seus manuscritos falas dos favelados semi ou nada alfabetizados à linguagem culta, aquela presentes nos livros dos românticos ou realistas que encontrava no lixo ou ganhava de pessoas que apoiavam sua dedicação pela literatura. Do mesmo modo, o artista plástico reutilizava objetos encontrados no lixo do hospital ou proveniente de algumas andanças, além do material que passou a receber da instituição como doação, quando descoberto em seu “quarto de despejo” imerso em suas criações.

Outra característica em comum é a repetição temática ou da disposição sequencial de objetos, no caso de Bispo do Rosário, no de Carolina das várias versões de um texto manuscrito ao narrar um mesmo acontecimento, sobretudo, o entrecruzamento temático da memória autobiografada. A seriação presente nessas poéticas da repetição marcam uma expressão do desejo de cartografar espaços marginalizados, fatos históricos “menores” e o movimento do próprio processo criativo na promoção de entendimento e reconhecimento de suas próprias vidas tão marginalizadas. Mas, também corresponde ao mecanismo da prática da oralidade, cultura ancestral dos negros *Griots*, a qual os dois descendentes de ex-escravos fazem parte.

O entrelaçamento das obras em Bispo do Rosário acontece nos bordados da obra mais representativa de sua intuição artística, o “manto da apresentação”, obra assim nomeada pelos curadores do “Museu Bispo do Rosário: arte Contemporânea” no momento de seu tombamento. O suntuoso manto vestido pelo artista plástico quando ele era entrevistado ou fotografado pelo público. As obras de Bispo do Rosário aparentemente possuem um desejo de utilidade, nesse sentido recordamos o fato de que ele não se via como um artista, mas como um escolhido divino para recriar “um mundo melhor” na terra através de suas obras e apresentá-lo a Deus no momento de sua morte. O “manto de apresentação” era utilizado tanto nas performances de Bispo, quanto este

deveria, segundo o artista plástico, servir de vestimenta mortuária no esperado “dia da passagem”.

O “manto da apresentação” é um aglomerado de suas obras, nele temos miniaturas de objetos por ele bordados que foram confeccionados em forma de objetos palpáveis, tais como: as embarcações, o tabuleiro de xadrez, os cetros das misses, etc. Quando observado de perto pode-se desvendar os “segredos” do manto, por dentro temos diversos nomes de famílias que ele conheceu, bordados com a linha azul dos uniformes desfiados que haviam sido utilizados pelos internos. Se por fora o cobertor bordado é colorido e nos chama atenção por sua tonalidade avermelhada, por dentro a cor azul e a sincronidade dos nomes bordados revela uma uniformidade, contrária àquela que não tinha enquanto um sobrevivente em meio a uma sociedade que o excluía, o relegava a “objeto fora de uso digno de estar num quarto de despejo” como diria Carolina de Jesus ao se reportar a situação dos favelados do Canindé, daí talvez a obsessão por nomear a utilidade dos objetos a seu redor neles próprios.

A letra firme do bordado e os desvios gramaticais dessas escritas aproximam novamente Carolina de Jesus e Bispo do Rosário, uma vez que a pouca escolaridade de ambos não os impediu de imprimir suas singularidades criativas no campo das artes, pelo contrário, a oralidade e os modos de vida transpostos para plasticidade e literariedade trouxeram novidade e marcaram frestas nos cânones através voz dos oprimidos que inventaram autorepresentações.

Não nos escapa à vista a lateral do manto, toda bordada com diversas cores como em uma moldura de um quadro, um pensamento de pintura sem pigmentos que caracteriza a arte contemporânea, isto é, uma outra maneira de realizar a arte visual. Uma das características de sua obra que o levam a ser considerado um dos artistas que inaugura o pensamento de arte contemporânea do Brasil para o mundo.

Além dessa obra-vestimenta temos fardão azul, uma veste tradicional dos imortais da Academia de Letras que foi subvertida por Bispo do Rosário em sua recriação. Nele vemos um tipo muito específico de bordado que lembra a escrita árabe, a ideia de um fardão e todo um desenho *Art nouveau* decorativo. O inverso do casaco segue a mesma construção em seu ponto de autorevelo precisamente bordado sem nenhum arremate. Nas mangas temos faixas de plástico reciclado. É interessante notar

o texto presente no casaco, no qual lemos a data do surto que o levou ao manicômio “Eu vi im 22/12/1938”.

Dessa maneira, talvez possamos pensar que se o “manto da apresentação” marca o estágio máximo de sua produção do “mundo melhor”, o casaco representaria sua inserção no universo da criação artística, como um membro que se senta pela primeira vez em sua cadeira na Academia de Letras. O tema da iniciação ao mundo das artes está presente em Carolina nas cinco versões de seus textos “Prólogo”, publicado pela primeira vez em *Journal de Bitita* (1982) como “L'école”. Como vemos, tanto Bispo quanto Jesus sentiram a necessidade de reafirmação de uma outra história que os impulsionam a criar e recriar histórias de Si.

Suas obras percorrem as histórias de suas vidas, Bispo do Rosário bordou grande quantidade de faixas e cetros semelhantes aos utilizados pelas missas. Nas faixas lemos nomes de diversos países e cidades, de modo que, assim como em seus estandartes. Esses lugares apontados em suas produções cartografam os caminhos de sua vida, nos mostrando potencial de sua memória ao recordar dos lugares por onde passou quando era marinheiro. Assim como Carolina de Jesus, não se cansava de recontar e inserir em sua ficção elementos de sua infância, tais como a paisagem e os costumes rurais experimentados nas cidades do interior de Minas Gerais e São Paulo por onde passou; lugares que reaparecem em seus contos, romances, provérbios, letras de música, diários e poesias.

Bispo do Rosário utilizava várias técnicas e toda sorte de objetos encontrados nas lixeiras na mesma obra, assim como Carolina lançava mão de vários gêneros literários e não literários em seus cadernos, também retirados do lixo. Bispo bordava cada pedaço de pano, frente e verso com o mesmo cuidado com o qual a escritora favelada valorizava cada espaço do papel na composição de sua inscrição no mundo, chegando inclusive, a partilhar seus textos em folhas rasuradas por crianças, as quais antes pertenciam alguns dos cadernos reutilizados, ou por anotações de comerciantes presentes nos cadernos de contas também reciclados na feitura de sua poética de resíduos.

Como vemos os artifícios utilizados pelos artistas sucateiros dependia do material disponível. Algumas vezes, Bispo do Rosário escrevia a caneta, noutras bordava sem rascunhos diretamente no retalho de tecido, porém sempre com perfeição.

Ele não utilizava pincéis, suas ferramentas eram objetos do cotidiano, tais como, colheres e objetos utilizados por pedreiros. Carolina lia livros e jornais retirados do lixo, assim como escrevia sobre folhas de papel de pão, em sobras de cadernos infantis, em blocos de papel de contas encontrados nas lixeiras das fábricas de onde retirava o sustento de sua vida-escrita. A forma de seu texto é bastante complexa não havendo um parâmetro de organização em seus manuscritos, assim como não havia em Bispo uma seqüência formal. Em um mesmo caderno ou até no curto espaço de uma mesma folha podemos encontrar até três gêneros ou assuntos lançados pela escritora no fervor de sua inspiração-indignação.

Assim como a fé religiosa de Bispo do Rosário era costurada em seus estandartes. Os manuscritos de Carolina de Jesus mesclam diversos gêneros literários ao que denominada como “provérbios”, chegou a publicá-los, mas no livro não temos a data exata de sua publicação, porém estudos indicam que tenha sido em 1963. Do mesmo modo, ocorre a imprecisão quanto às datas das obras de Bispo, justamente porque a lógica cartesiana está ausente em ambos os sujeitos fraturados.

No entanto, o apego às cenas do cotidiano figura-se de igual maneira na produção de Bispo, o dia a dia costurado em trapos, nos lembram os autógrafos de Jesus, caracterizados por uma miscelânea de gêneros e discursos reunidos num memorial-mosaico de retalhos dos acontecimentos.

Há uma obra sem título, na qual Bispo do Rosário retira a moldura de um quadro velho e reconstrói a tela ao reorganizar retalhos com pequenos textos bordados, onde podemos ler códigos seguidos de indicações da materialidade de suas obras: “8. 026. papeis de varias cores por um metro”, “8.027. Retalhos de panos com varias cores tipos”, “10.33. Bolsa pintada de vernies preta 24 por 20 de largo tem uma no centro costurada 10 por 11. É”, durante todo percurso dessa obra o artista vai delineando os passos de sua criação. São apontamentos, pistas, semelhante às marginálias presentificadas nos originais de Carolina que pouco a pouco nos permite conhecer melhor o todo de suas obras.

Vale acentuar que nessa obra Bispo do Rosário cria uma tela ou pintura em forma de retalhos como uma pintura solta, fluída, mas palpável; pensamento concreto brasileiro que mais tarde viria a reaparecer nas obras de Aluisio Carvão e de Hélio Oiticica. No entanto, Bispo assim como Carolina são artistas trapeiros que demarcaram

rastros contaminados pela prosa cotidiana, inventada de uma maneira quase orgânica, sem grandes preocupações estéticas, mas que no entanto nos dias de hoje através dos críticos de arte, os aproximam das vanguardas artísticas e os inserem nos debates das artes como percussores de autênticas obras dessacralizadoras.

Essas obras-limite nos permitem não somente aproximá-las nos movimentos de suas criações, como nos faz pensar na feitura da literatura e pintura de artistas colocados às margens da sociedade, como processos criativos realizados através de fluxos partidos que possuem uma organicidade muito específica: poéticas da repetição, pois tanto Bispo do Rosário quanto Carolina de Jesus, tecem incessantemente espaços de rememoração ou até celebração de seus passados em cidades poucos modernizadas. Ambos recorrem ao passado rural como forma de contestação e negação à cidade “modernizante”, reinserindo-se através de suas obras no meio social que os oprime e os rejeita.

Diversos são os momentos em que Carolina de Jesus relembra sua infância: bailes, costumes escolares, trajetos da educação familiar e religiosa, e, fundamentalmente a relação entre brancos e negros na pequena Sacramento. Nos momentos de surto criativo Bispo do Rosário rendia-se ao enclausuramento, uma das “formas de tratamento” comum nas instituições psiquiátricas na época, munido de uma agulha e dos fios do uniforme de interno que desfiava para retecer através de bordados seu passado em Sergipe. Não à toa, seus mantos estão marcados pelas festas tradicionais sergipanas como as congadas, as marujadas e as folias de reis. Esses traços de rememoração se constituem como uma possibilidade de reconhecimento e de formação desses Si(s) enquanto sujeitos históricos.

Hoje Bispo do Rosário é comparado a Marcel Duchamp, sobretudo, sua obra a roda, ambos transformam esse objeto de utilização corriqueira em arte. Independente dessas filiações que podem vir a legitimar as obras de Bispo do Rosário, quando estamos diante de seus trabalhos, como na Trigéssima Bienal de São Paulo (2012) somos tocados pela sua capacidade estética de disposição dos objetos, de seu trabalho no talhe da madeira que lembram as xilogravuras, de sua impecável habilidade do bordado de autorelevo que faz parte da tradição das bordadeiras sergipanas, da escolha das cores de tom tropical que o identifica ao Brasil.

Como vimos, a improvisação aparece como marca da poética da repetição por eles fomentada, está atrelada a característica oral que marca essas obras. Seja em Jesus

ao variar as versões de um mesmo “causo” ou Bispo ao manipular sua história através dos resquícios de suas lembranças. A poética oral transposta não pode ser tomada apenas pela letra ou obra plástica, para compreendê-la nos valem das vozes que nortearam as veredas dessas produções. Esse mecanismo ocorre a tal ponto que no contar de Jesus a voz prevalece à letra, a exemplo, da musicalidade presente nos textos de Jesus, entoação própria da dicção de uma mulher do interior de Minas Gerais, ou, nos momentos em que a autora reproduz a fala dos vizinhos nordestinos, portugueses, ciganos ou espanhóis.

Bispo também improvisa ao registrar o cotidiano da Colônia quando reúne obsessivamente numa seqüência diversos quixutes de cor azul utilizado pelo enfermeiros do hospício, ou, na reunião de determinados objetos que remetam a uma cena, como na *assemblage* intitulada “macumba”. Nessas poéticas da repetição a elaboração e o improvisado caminham lado a lado, pois os modos de composição variam de acordo com as situações e disponibilidade do material-sucata a ser reutilizado.

Conclusão:

Ambos os artistas criaram em meio à condições de subexistência, reconstruíram pedaços de seus cotidianos, inventando outros sentidos para suas histórias. E nesse movimento marcado por um devir-artista colocaram em funcionamento máquinas-obras que deixaram para o futuro formas mobilizadas, desterritorializadas pelo “povo que faltava”, na acepção de Deleuze (1997). Desse modo, suas criações ultrapassam o modelo autobiográfico, pois revelam o sentimento de homens desvislumbrados com o modernidade, seres desfacelados, partidos, líquidos na esteira das análises de Bauman ao pensar a pós-modernidade.

Autodidatas, Bispo do Rosário transformou sua cela em ateliê, assim como Carolina de Jesus adaptou e fez emergir em seu “quarto de despejo” às suas atividades literárias. Obras com estruturas ambíguas, ambivalentes, complexas e variadas, que se valem de recursos utilizado por artistas na disposição de seus manuscritos ou objetos, como vemos na separação, seleção, codificação e nas marginálias da autora favelada, processo criativo também revelado na obras do artista plástico, em especial na obra que denominamos como cenas do cotidiano.

De certo modo eles transformam suas vidas em obra de arte, modularam formas de viver, catalogaram, esquadrinharam, nomearam pessoas e inventariaram mundos, enriquecendo, assim o aprendizado e as invenções de Si, materializando através da máquina da memória e do espírito quixotesco que os guiaram suas criações.

Contudo, podemos dizer que a criação que nasce do meio popular através de Bispo e Jesus partem da repetição e recriação da oralidade de suas histórias, da reutilização de sucatas, da reunião dos farelos de Si recolhidos e semeados por esses artistas-artesãos na reprodução do gesto, mas, sobretudo, na contribuição de sua renovação, repetir para recriar e apresentar.

Revelam ainda a condição, dilacerada do intelectual-artista da periferia da América Latina, contextualizando e explorando elementos vitais e pulsantes de outra história e outros preceptos estéticos considerados “menores”. E, diferentemente dos “grandes” intelectuais que incorporaram a cultura popular nas artes para revelar uma qualidade estética brasileira, como o fez o autor de Macunaíma, temos aqui as potências de duas poéticas da repetição, que revelam em que medida os mecanismos de funcionamento da máquina da oralidade-memória brasileira cresce ao lado da literatura e das artes plásticas.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BARROS, Luciana Hidalgo. *Arthur Bispo do Rosário - O senhor do labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. v. 1. 190p .
- BRANCO, Lucia Castelo (Org.), *Coisa de louco*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no Auge do capitalismo*. Tradução Jose Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b.
- _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a.
- BURROWES, Patrícia. *O universo segundo Arthur Bispo do Rosário*. Rio de Janeiro, FGV, 1999
- CLUVER, Claus. Inter Textus/ Inter Artes/ Inter Media. *AletriA no. 14*, 2006. p.11-41.
- COSTA, Alexandre Rodrigues da. A beleza da indiferença: reflexões sobre literatura e artes plásticas a partir de um conto de Virginia Woolf. *AletriA no. 14*, 2006. p.176-185.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo. Editora 34: 1997.

DENIZARTE, HUGO. *Prisioneiro da passagem* (documentário). Rio de Janeiro, 1982. DVD, 30 min22seg, seon color. (Consult. 25/08/2012). Disponível em <http://www.vimeo.com/21199443>

DE, Jeferson. *Carolina* (curtametragem). São Paulo, 2003. DVD, 15 min, *Dogma Feijoada*.

Derrida, J. *Mal d'archive: Une impression freudienne*. Paris: Galilée (1995).

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

_____. *Pedaços da Fome*. São Paulo: Editora Águila, 1963.

_____. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Meu estranho diário*. Meihy e Levine (Orgs.). São Paulo: Xamã, 1996.

_____. *Antologia pessoal*. Meihy e Levine (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

LEVINE, R. e MEIRY J. C.S. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. *Revista USP*, São Paulo, n. 37, 1998.

SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Poéticas da diversidade*. Belo Horizonte: UF. Belo Horizonte: PosLit/Fale, 2002.

ⁱ Raffaella Andréa Fernandez (Doutoranda) Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) Instituto de Estudos da Linguagem raffaellafernandez@yahoo.com.br