



## O MARUJO DE BRONZE EM BORDADOS SENSÍVEIS E SUSTENTÁVEIS

*The Bronze Seaman in sensible and sustainable embroidery*

Cruz, Etevaldo; Doutorando; Universidade Federal da Bahia,

[Theozurc@hotmail.com](mailto:Theozurc@hotmail.com)

**Resumo:** O estudo analisa a sustentabilidade na obra de Arthur Bispo do Rosário, compreendendo o gesto situado na retomada dos artefatos e reposicionamento da presença; a importância dos artefatos na composição das sociabilidades e, por fim, o entrelaçamento entre sustentabilidade e sensibilidade, na rede de assistentes criada por ele, como novos sentidos de comunicabilidade e experiências.

**Palavras chave:** Artefatos; sensibilidade; sustentabilidade.

**Abstract:** The study analyses the sustainability on the work of Arthur Bispo do Rosário, understanding the gesture placed on the resumption of artifacts and replacing of presence; the importance of the artifacts on the sociability composition, and lastly the entanglement between sustainability and sensibility on the assistants network created by him as new meanings of communicability and experiences.

**Keywords:** Artifact; sensibility; sustainability.

### Introdução

Ao tratarmos da dimensão sensível e comunicável dos rearranjos de Arthur Bispo do Rosário, evocamos o elemento do *Gosto* como modo espontâneo de aglutinação das experiências a reatualização das tradições em formas e valores passíveis de instituir novos sentidos. Considerando, por sua vez, as sociabilidades e a sustentabilidade pertencentes nesse processo, que reverberam os aspectos da



comunicabilidade da obra para cultura, com destaque para capacidade de se configurar, nesse movimento, como uma resposta à questão ambiental.

O gosto, que do latim vem de *gustus, gustātus*, corresponde, primeiramente ao paladar, provar, saborear. Refere-se à ordem da sensibilidade, da experiência do corpo em sua instância primeira. Mas, como nos lembra Renata Pitombo Cidreira (2013), desde o século XII, o gosto também diz respeito à ‘atitude de discernir as belezas e os defeitos’. Todavia, mais ou menos entre o século XVII – um considerável período de mudança – identifica-se o deslocamento do sentido gustativo para os campos dos sentidos ‘estético, apreciativo e valorativo’. Que nas palavras da autora, tal deslocamento ocorreu ‘em função de transformações e de uma requalificação’, nos deixando uma pista importante a respeito da ancoragem sensível de toda experiência (CIDREIRA, 2013, p. 134).

Esse deslocamento histórico que se movimentou em diferentes sentidos, coloca em relevo que o gosto não é apenas a expressão individual de um sujeito ensimesmado, mas o copertencimento do incorpóreo histórico que nos ultrapassa; regendo e formando, na tessitura do tempo, as nossas reações estéticas como práticas efetivas de respostas às expressividades. Em outras palavras, ao que os parece, é essa a condição do *juízo de gosto* na perspectiva kantiana que Cidreira recupera e destaca com os aspectos onde ‘o juízo de gosto tem algo de singular, mas ele é pronunciado com uma conotação de universalidade’ (CIDREIRA, 2013, p 137).

Dito de outro modo, somos situados em um senso comum, que não deve ser compreendido apenas como o que se convencionou a considerar, mas o senso comum irmanado na existência em suas condições de possibilidades comunais, que Monclar Valverde, por sua vez, a partir de Kant, a respeito do *a priori* do gosto como faculdade de ajuizar a comunicabilidade dos sentimentos, destaca como ‘condição originária da comunicação enquanto compartilhamento de um mundo e comunhão do sentimento de existência’ (VALVERDE, 2017, p. 07). Ora, o gosto, portanto,



manifesta-se no empenho do corpo que se projeta em uma expressividade passível de acolhimento comunitário.

O empenho do corpo como expressividade passível de comunicabilidade nos reenvia aos elementos que permeiam o engajamento das sociabilidades reveladores da condição cambiante entre os desejos de si e a demanda pelo olhar do outro, através da presença dos artefatos, cuja confirmação compreensiva, evidencia os laços sociais que atravessam as intersubjetividades no intenso comércio dos sentidos que se instituem na história e nas culturas.

Por instituição de sentidos, compreendemos à luz de Valverde 'o movimento histórico do saber, como as obras de arte e os estilos que apresentam o ritmo de conservação, retomada e ultrapassamento dos acontecimentos passados, que é característica da instituição' (VALVERDE, 2017, p. 33). Assim, podemos compreender que o movimento da obra como instituição de sentidos está na sua força instituinte expressiva de conservar a tradição sem se submeter a ela, retomando-a de modo efetivo e ampliando-a, fazendo disso uma dinâmica prática e histórica.

Portanto, os sentidos da obra estão na sua capacidade de retomar as tradições que a antecedem e institui outros sentidos que são acolhidos na experiência estética em permanentes fluxos. Por isso, é preciso considerar, primordialmente o "comum" que permeia os movimentos de expressão e acolhida que se presentificam no acontecimento Arthur Bispo do Rosário e suas implicações socioculturais. Em outras palavras, as alargadas condições que estão enlaçadas no gosto do público com suas múltiplas permeabilidades históricas.

Por isso, mais do que atender as expectativas formais das tradições artísticas da instituição da arte, as dimensões de comunicabilidade da obra bispiana devem ser compreendidas pela potência sensível em afetar, atendendo aos padrões do artista como um sujeito da cultura e do público como comunidade que acolhe e compreende a obra, em condições complexas, envolvendo marcadores sociais,



políticos e estéticos, perpassados pelo gosto como elemento aglutinador das comunicabilidades, tornando a obra e o gesto bispiano, portadores de sentidos para cultura.

Situado nessa perspectiva que toma a dimensão sensível do gosto como elã das sociabilidades, o estudo propõe três movimentos intercambiáveis. O primeiro destaca o gesto sustentável de Bispo situado na reconfiguração, retomada dos artefatos e no movimento de reposicionamento da presença no mundo. O segundo procura frisar a importância dos artefatos na composição do elã social no qual os atores sociais imersos. Por fim, entrelaçamos a dimensão da sustentabilidade e da sensibilidade ao colocar em evidência o gesto de Bispo em ensinar os colegas de internamento a bordar e desfiar os tecidos.

Embora muitas abordagens sobre a obra bispiana tragam importantes questões concernentes à contemporaneidade do próprio Bispo ou a complexidade crítica de seu acontecimento. É recorrente o esquecimento da dimensão de sustentabilidade de sua obra como expressão sobre as mudanças e descontinuidades da relação com o mundo. Assim, ao propor analisar a potência dessa perspectiva, o presente estudo procura contribuir em mais um vetor para refletir sobre o trabalho do Marujo de bronze - apelido dado pela imprensa carioca, nos anos de 1930, quando Bispo era conhecido como boxer de grande força física, conforme destaca Flávia Corpas em sua tese, *Arthur Bispo do Rosario: Do claustro infinito à instalação de um nome* (2014).

### **Dos artefatos e da presença**

O gesto sustentável de Bispo, com todos os complexos entrelaçamentos interseccionais de classe, raça e gênero, não está situado apenas na refundação dos artefatos, dando-lhes outro estatuto de sentidos ao produzir uma espécie de sociedade com vínculos de parentesco e familiaridades subterrâneas. Está também



no movimento de reposicionamento de presença diante dos agenciamentos excludentes da sociedade brasileira. Apontando o sentido de uma efetiva “comunidade criativa” no seio dos “refugos humanos” excluídos e lançados à própria sorte no contexto manicomial, durante seu processo de internamento entre 1938 a 1989, com saídas e entradas descontínuas na Colônia Juliano Moreira, Rio de Janeiro. A ação bispiana recolocou de modo crítico o questionamento a respeito das vidas que importam e as que são desimportantes, ao revelar os rearranjos precários como atributos de comunicabilidade e produção de sentidos forjados a partir de experiência limite da vida.

É esse deslocamento expressivo de perspectiva que assinala a intrigante questão dos objetos bispianos. Alheio à tradição da institucionalização da arte, Bispo perfurou o círculo delimitador de um campo justamente em sua estranheza. Ao trazer os artefatos do cotidiano para o primeiro plano da expressão, ele estabeleceu uma comunidade de sentidos com o seu presente. Sua produção põe em destaque um modo de afirmação da presença no mundo que é plástico, cujo gesto se reveste de um verdadeiro método com rito e disciplina pulsantes em intervenções concretas, marcadas por movimentos de reconfiguração e rearranjo dos materiais em um intenso jogo com os limites.

É preciso um esforço para tentar se aproximar de Bispo no processo anterior ao seu assentamento na arte contemporânea como é mundialmente conhecido, no gesto decisório de fazer e expressar sem as categorias artísticas “formais”. Parece um esforço contraditório, pois se tomamos como elemento primordial aquilo que diz respeito a Bispo como uma “instituição” da arte contemporânea, permaneceremos diante de uma complexa obra, mas estruturada e apreendida dentro de uma perspectiva fechada. Por isso, a experiência da relação com os artefatos nos parece um ponto importante para ancorarmos a nossa abordagem.

Através da complexidade e força da obra, Bispo faz o movimento reverso se recompondo enquanto ente destruído, buscando, pela plasticidade, o lugar e o



modo de um novo ser na presença que se destaca pela recomposição da aparência como forte vetor de sentidos, da catalogação dos objetos existentes na terra, da listagem dos nomes que não podem ficar de fora de sua *Oferta*. Enfim, outros modos de pertencimento à cultura e à sociedade, que no fim, destaca-se pela força, ainda pouco abordada da perspectiva ecológica, sustentável e ética.

Ezio Manzini em *Design para a inovação social e sustentabilidade: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais* (2008), afirma que o caminho da sustentabilidade como meio para um bem-estar, necessariamente deve passar pelos processos de descontinuidade dos modos de vida e consumo, portanto, o contrário da conservação. Em outros termos, será através de nossas possibilidades de vida, destacando o papel do design nesse processo por ser aquele que lida com os aspectos poéticos e estéticos nas relações dos sujeitos e seus artefatos.

O que anima nosso cotejamento é a percepção de que, a partir de uma experiência singular, encerrada na precariedade tanto psicológica, humana e material, o inventário parece já trazer, ainda na década de 1960, alguns aspectos que se destacam pela potência de entrelaçamento envolvendo a dimensão estética da força de comunicabilidade e a contemporaneidade de se insinuar como maior um modo de provocar o debate sobre o nosso estar no mundo.

Há no trabalho de Bispo a descontinuidade difusa que parte da experiência singular para um efeito social nos regimes de sociabilidade, no contexto ao qual ele esteve inserido. Atingindo não só uma mudança física nos espaços, com a ampliação de seu ateliê que ocupou todo um pavilhão, revelando, assim, uma amplitude geográfica, mas, sobretudo simbólica do alcance de sua obra dentro dos sistemas de poder. Como também mudanças de ordem ética e estética quando nos referimos, por exemplo, ao gesto bispiano de compartilhar saberes e promover uma autoclínica entre os companheiros.



O gesto sustentável não esteve encerrado apenas na mudança de relação com os artefatos ou no reaproveitamento de materiais. Encontrou-se também na descontinuidade de uma cultura de sociabilidade entre uma comunidade específica, portadora de contornos mais complexos por se tratar de uma mudança que emergiu da exclusão. Remodeladora da relação com o espaço e o tempo, pois ao criar um cotidiano de práticas “disciplinadas”, sentidos foram instituídos naquela dinâmica de afeto, rearranjando os modos de lidar com a estrutura asilar, sem estarem submetidos aos processos curativos da arteterapia.

Portanto, as interferências de Bispo passam por modos de elaboração não apenas dos artefatos, mas pelas reelaborações dos modos vida e sociabilidade que reconfiguram as relações de espaço e tempo no contexto ao qual esteve inserido. Nas palavras de Manzini, a descontinuidade: “deve basear-se em uma transformação capaz de ser entendida por aqueles que a vivem como uma melhoria nas condições de vida (seja individual ou coletiva)” (MANZINI, 2008, p. 28).

### **Do material existente na terra dos homens: os artefatos**

A dimensão ecológica da obra nos reenvia ao papel desempenhado pelos artefatos em nossas vidas. Como sabemos, eles não possuem vidas autônomas nem sentidos em si mesmo. No entanto, enquanto elementos instituídos das e nas culturas, relacionam-se no mundo em familiaridades aproximativas que ganham forças reveladoras do eã sensível que as atravessa, como por exemplo, na composição da obra bispiana, onde percebemos o rigor simétrico dos pertencimentos aproximativos de artefatos que compartilham as mesmas similitudes.

Seja pela força das similitudes e rigor sistemático das aproximações, seja pela profusão carnalizada das “estranhas familiaridades” por Bispo instituídas para os artefatos de sua grandiosa obra, o ponto de convergência da importância desses objetos diz respeito ao aspecto estético de como essa inter-relação efetiva a



expressividade afetiva de sua experiência. Em outros termos, se é ordenado ou não, não importa. O que importa é a acentuação da presença dos artefatos como potência expressiva de sua experiência perceptiva do mundo, portanto, do comércio corpóreo que ali nos é revelado em todas as complexidades e carnalidades da história.

Maria Esther Maciel, em *A memória das coisas* (2004), destaca que o trabalho de Bispo estava centrado em manter viva a memória do mundo através do colecionismo e do mesmo desejo de completude que moveu o afã de Noé e Funes, mas não tornando sua obra o depósito de tudo ou “despejadoro de lixos”, pois há na obra de Bispo, a busca por fazer “seus objetos coexistirem em um todo finito e organizado” (MACIEL, 2004, p. 18), mas não por isso regular.

A obra interpenetrada revela os múltiplos agenciamentos que estão impregnados nos artefatos, de modo que é impossível alçar cada um em categorias separadas ou sufocadas em verbetes enciclopédicos, pois o próprio sentido instituído dos artefatos é enlaçado em uma pluralidade de referências históricas e culturais produzidas, sedimentadas, retomadas e reatualizadas nas relações sociais, conforme os contextos em que se encontram inseridas juntamente com seus atores sociais e suas capacidades expressivas.

Camilla Agostini, por seu turno, ao investigar as noções compartilhadas por centro-africanos na África, procura analisar as bagagens culturais forjadas pelos africanos escravizados que foram trazidos para o Brasil, problematizando a forma como foram negociadas nesse novo contexto, deitando um olhar a respeito dos papéis sociais que os objetos desempenhavam e se dinamizavam nas práticas rituais e cotidianas dos povos diáspóricos no sudeste escravagista brasileiro.

Em *A vida social das coisas* (2011), a autora coloca em evidência o intrigante copertencimento do tempo no que tange às experiências de vida e morte, provocando a reflexão a respeito do copertencimento dos mortos na vida dos vivos. Não apenas concernente às práticas de feitiçaria e adivinhação que, por sua vez, não se restringiam apenas ao universo religioso da magia, mas na efetiva influência





na vida interpessoal, revelando a presença do sobrenatural na vida social e política dos povos diáspóricos como importante papel da ancestralidade desses povos no Brasil.

Ao destacar isso Agostini nos convida a pensarmos o papel do tempo como elemento aglutinador das identidades diáspóricas, ao vivenciar a dinâmica total de copertencimento entre os vivos e os mortos, a memória e o próprio corpo em relação com o espaço. Portanto, fraturais, disruptivos e replantados em novos modos afetivos que no fim, são instituições de novas modalidades compartilhadas do gosto que possibilitam as reconfigurações de laços sensíveis e passíveis de comunicabilidade.

Se esses elementos tornam-se pertinentes na compreensão desse movimento, o contexto, as provocações e as redes de relações socioculturais, bem como o papel dos artefatos nesse dinamismo, adquirem importâncias significativas não apenas no empirismo, mas na força incorpórea de agência que se presentifica nos tempos da experiência social, isto é, na forma como os artefatos influenciam a vida dos sujeitos, sejam os objetos de uso ritualístico ou até os objetos do cotidiano que parecem compartilhar essa mesma realidade do copertencimento “encantado” dos tempos.

Assim, podemos compreender os pontos animadores que se presentificam nas formas de composição da aparência, na relação de ajuntamento de artefatos e suas recombinações, como encontramos, por exemplo, no trabalho de Bispo do Rosário. Suas composições revelam a potencialidade da agência dos artefatos, acionando elementos mnemônicos, experiências vividas, imaginação e ancestralidades que são acolhidas como copertencentes no nosso contexto. Catalisadores sensíveis da experiência como ‘encarnações tangíveis de relações sociais que contêm atitudes e comportamentos do passado’ (BEAUDRY *apud* AGOSTINI, 2011, p. 173).

Daí a importância do contexto onde os artefatos participam da composição do elã social no qual estão imersas as sociabilidades de uma dada comunidade. O



material que compõe a obra de Bispo é originário de múltiplas partes, de diversas formas de aquisições. Vão desde os catados no lixo aos adquiridos através do escambo praticado dentro da colônia.

Por isso, é preciso levar em conta a economia simbólica desses artefatos, não apenas no seu poder plástico expressivo, mas nos regimes que eles acionam entre os sujeitos participantes de um verdadeiro movimento de “trocas simbólicas”. Retomando ou ampliando fronteiras socioculturais como as manifestadas nas próprias obras, que por sua vez, colocam em primeiro plano as condições precárias das vidas envolvidas. Assim, a troca e o recolhimento revelam a necessidade de transformar o entorno em matéria de arte, arte de sobreviver e criar para não sucumbir aos processos simbólicos de despedaçamentos das vidas.

### **Bispo e a rede de afeto e comunicabilidade**

A experiência intersubjetiva com os artefatos atesta o modo como expressamos nossa percepção do mundo, apontando as instituições de sentidos que fazem parte de nossa teia cultural. O acúmulo de materiais, por exemplo, não pode ser compreendido somente por uma perspectiva, mas deve-se levar em conta a capacidade flexível e criativa para os usos dos artefatos.

Em *Por uma arqueologia da criatividade: estratégias e significações da cultura material utilizada pelos escravos no Brasil* (2013), Marcos André Torres de Souza, ao analisar a presença de lixo e restos de materiais no interior das senzalas, afirma que tais objetos, longe de remeterem à sujeira, um olhar certamente marcado pelo preconceito e racismo, o acúmulo de materiais revela a prática de criação de reserva de materiais reutilizáveis para fins ressignificados diante de uma vida marcada pelas dificuldades oriundas do violento poder escravocratas que impactava diretamente sobre suas sociabilidades.



A reutilização dos artefatos se converteu em uma importante estratégia de maleabilidade e reinvenção, transformando ativamente a realidade ao envergar das limitações para emergir com um múltiplo acervo de possibilidades, interfaces materiais e engajamento criativo. Isso nos remete à dimensão da ancestralidade e do gosto como elementos aglutinadores identitários manifestados nessas pequenas práticas, mas também, na possibilidade de fraturas da ordem através da reinvenção das funcionalidades e agenciamentos dos artefatos.

Os sentidos atribuídos aos artefatos parecem inseridos em uma dinâmica mestiça de conhecimento e expressão, isto é, do estranhamento inicial passamos ao conhecimento enquanto co-nascimento, onde este é retomado como um novo sentido intersubjetivo, que não necessariamente solicita a transformação física dos artefatos, mas o contexto passa a oferecer as novas significações. Isso nos leva à compreensão de que os sentidos dos artefatos em uma dada comunidade estão circunscritos da esfera da comunicabilidade, do compartilhamento sensível daquela dada relação, ou seja, na relação com a alteridade.

É preciso destacar, juntamente com Wilson Lázaro (2012), que Bispo ensinou seus colegas de internamento a desfazer as fardas e a bordar parte da obra. Essa rede de assistentes criada por Bispo pode ser vista, conforme as palavras de Lázaro, como uma 'reforma psiquiátrica individual' (LÁZARO, 2011, p. 37). Gesto que evidencia a intervenção no quadro social, provocando uma mudança na experiência perceptiva por meio da reconfiguração e agenciamento afetivo. A condição de comunicabilidade da obra reafirma seu caráter correspondente de um sujeito pertencente a uma dada comunidade, cujos processos de exclusão não podem ser vistos como imperativos fundacionais da obra, mas um entrave de circunstâncias históricas dos agenciamentos da relação de poder que, por sua vez, não impedem a expressão, mesmo nas circunstâncias mais privadas de possibilidades.

Forjando novos sentidos existenciais que se dinamizam na força de comunicabilidade e compartilhamento das experiências, Bispo promoveu uma rede,



mesmo que micro, de autoclínica e cuidado de si, que em certa medida, estava fora das tentativas curativas do poder médico. Assim, há promoção de descontinuidade e mudanças, além dos agenciamentos afetivos que foram sendo instituídos através das socializações, construção de histórias e uma memória coletiva sensível perpassada pelo gosto em fazer parte da obra.

Eis a convergência de sua produção com os aspectos referentes à sustentabilidade e o bem-estar que procuramos fazer através de Manzini como “comunidades criativas” que correspondem, por sua vez, às práticas de inovações sociais com base na vida cotidiana, marcadas, por exemplo, por elementos de design difuso, portanto, poéticos no que concernem às transformações dos artefatos. E estéticos pela potência capaz de criar e transformar modos de ser e de fazer ao mesmo tempo criativos e colaborativos, indicando um caminho centrado na sustentabilidade.

### **Considerações finais**

Com Bispo temos a experiência compartilhada no processo de produção da obra. Como já destacamos, Bispo ensinou seus companheiros de internamento a desfiar e bordar. É um movimento ético de abertura ao outro, compartilhando o saber e o fazer, oferecendo aos partícipes desse processo, uma experiência de reintegração à expressão da presença. Testemunhamos essa coparticipação nos nomes que foram bordados no Manto da Apresentação, sejam nomes de pessoas que passaram pela vida ou do imaginário de Bispo. O Manto pode ser lido como uma obra da alteridade dadas as forças e movimentos que ele efetiva através da multiplicidade dos elementos presentes, apontando para o caráter total da experiência com o outro.

Eis o papel ecológico da obra de Bispo: um trabalho que compreende a experiência total com o mundo a partir de sua condição marginal, passando pela



relação com o outro, retomada criativa e flexível com os artefatos, além das descontinuidades e mudanças no contexto. Mais do que isso, a obra aponta para uma experiência de integração das experiências, cujas diferenças se fazem presentes nessa refundação do mundo. Esse elemento põe em evidência a força de sua ancestralidade que faz integrar os artefatos do cotidiano com a força do sagrado, permeada pela experiência do gosto enquanto ela comunal dos sentidos das expressividades concretas.

Por fim, ao propor os três movimentos: recolocação da presença; sociabilidade dos artefatos e a dimensão ética do compartilhamento da experiência, compreendemos que essas instâncias presentes no trabalho de Arthur Bispo do Rosário quebram as continuidades dominantes reajustando o que é de mais peculiar em nosso cotidiano: os afetos que produzimos ao longo de nossa história e que parecem se tornar mais profundos quando o desejo de viver solicita com maior intensidade.

## Referências

AGOSTINI, Camilla. **A vida social das coisas e o encantamento do mundo na África central e diáspora**. MÉTIS: história & cultura, v. 10, n. 19, p. 165-185, jan./jun. 2011.

CIDREIRA, P. R. **As formas da moda: comportamento, estilo e artisticidade**. São Paulo: Annablume, 2013.

CORPAS, Flávia dos Santos. **Arthur Bispo do Rosário: do claustro infinito à instalação de um nome**. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia, 2014, 226 p.

LÁZARO, Wilson. **O artista do presente**. Rio de Janeiro: réptil. 2012.

\_\_\_\_\_. **Bispo do Rosário: o artista do fio**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2011.

MACIEL, Maria Esther. **A memória das coisas**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.





MANZINI, Ezio. **Design para a inovação social e sustentabilidade: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais**. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

SOUZA, M. A. T. **Por uma arqueologia da criatividade: Estratégias e significações da cultura material utilizada pelos escravos no Brasil**. In C. Agostini (Ed.), *Objetos da Escravidão: Abordagens sobre a Cultura Material da Escravidão e seu Legado*(pp. 11–36). Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2013.

VALVERDE, Monclar. **Estética da comunicação**. Salvador: Quarteto, 2007.

VALVERDE, Monclar. **Pequena estética da comunicação**. Salvador: Arcadia, 2017.

