

**O levante da loucura e a arte de reencantar o mundo de Arthur Bispo do Rosário**

*The uprising of madness and the art of re-enchanting the world by Arthur Bispo do Rosário*

Perolina Souza Teles  
Sandra Raquel Santos de Oliveira  
Fabio Zoboli  
**Universidade Federal de Sergipe (UFS)**  
São Cristóvão/SE-Brasil

**Resumo**

O presente escrito tem como objetivo interpelar a arte de Arthur Bispo do Rosário a fim de “tecer a agulhadas” algumas reflexões sobre loucura e normalidade. Para tal, nosso argumento está pautado na arte, enquanto potência criadora que inventa formas de expressão que, ao mesmo tempo, confronta e compõe com a categoria da loucura, na medida em que é simultaneamente um processo de produção de si e do mundo. A arte de Arthur Bispo do Rosário é trazida ao texto com a intenção de exaltar a sua loucura como experiência que se levanta contra a norma dos diagnósticos, da interdição e do encarceramento em manicômios. Conclui-se que a obra-vida-viva de Bispo é um convite à exaltação do comum, do trivial, dos objetos e coisas cotidianas sem importância, mas, também é a celebração da loucura enquanto poética de vida.

**Palavras-chave:** Loucura; Arte; Arthur Bispo do Rosário.

**Abstract**

This paper aims to approach the art of Arthur Bispo do Rosário in order to “weave with needles” some reflections on madness and normality. To this end, our argument is based on art, as a creative power that invents forms of expression that, at the same time, confronts and composes with the category of madness, insofar as it is simultaneously a process of production of the self and of the world. The art of Arthur Bispo do Rosário is brought into the text with the intention of exalting his madness as an experience that stands up against the norm of diagnoses, interdiction, and incarceration in insane asylums. We conclude that Bispo’s life-work is an invitation to exalt the common, the trivial, the unimportant everyday objects and things, but it is also a celebration of madness as a poetics of life.

**Keywords:** Madness; Art; Arthur Bispo do Rosário.

## **1. Introdução**

*“Desfazer o normal há de ser uma norma”  
(Manoel de Barros)*

Iniciamos este texto em tom poético, trazendo um verso de Manoel de Barros (2010). Considerando que, de todas as formas, o que o personagem que apresentamos aqui mais faz é exatamente se desfazer do normal, estabelecendo uma outra norma para si, para os objetos e para as pessoas que “enxergam” não apenas a beleza estética da sua obra, mas seu caráter disruptivo, que aqui concebe a arte como estética criadora de possibilidades de potência também educativa. Trazer outras representações a objetos de uso cotidiano – como canecas, pentes, seringas, talheres – é tarefa que Arthur Bispo do Rosário assume com maestria. E somente no campo da arte e do delírio do olhar do artista é que as coisas sem importância, e muitas vezes, fora dos seus contextos utilitários, parecem perder o sentido, vestindo-se de novos significados.

A resignificação do banal em extraordinário é atravessada pelo movimento espontâneo da imaginação. Nas estratégias artísticas ou poéticas de resignificação ou reencantamento diante das coisas banais, é importante considerar também a relação com a vida, a atenção diante das pequenas coisas e o acaso. Manoel de Barros, em consonância com Bispo do Rosário, também se vale dos restos para compor sua poética (SILVA, 2019, p. 06).

Para a criação de uma outra norma, que não cabe no normal, Manoel de Barros (2010), também conhecido por ser o poeta que exalta as coisas “insignificantes”, no poema “Matéria de poesia” reivindica a utilização do lixo, das coisas que são jogadas fora, que não servem para coisa nenhuma, que não prestam, que são inúteis, que não levam a nada, são consideradas sem importância como “bens de poesia”: “Tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mijá em cima, serve para poesia. Os loucos de água e estandarte, servem demais. O traste é ótimo. O pobre-diabo é colosso”.

Nesse sentido, e guardada a extemporaneidade da poesia aqui trazida, Benjamim (1989) aponta para a importância da obra de Baudelaire na passagem para o terreno da literatura os tipos vulgares que antes estavam relegados apenas às periferias das recém-nascidas cidades modernas, junto com o lixo produzido pelo processo civilizatório. Para o filósofo, o assunto heroico da poesia era encontrado no próprio lixo da sociedade esquecido nas ruas. O poeta, então, é atravessado em seu tipo ilustre com o tipo vulgar.

A figura do trapeiro, que ocupou Baudelaire tão assiduamente parece doar-lhe uns traços, pois, trapeiro ou poeta - a escória - diz respeito a ambos. Essa é figura de um homem que recolhe o lixo do dia que passou, tudo que a cidade dispensa, despreza, perdeu, destruiu e jogou fora, tudo reunido, catalogado por ele. Entretanto, não se trata somente de catar os restos, mas separar, fazer uma seleção, “[...] procede como um avaro com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis” (BAUDELAIRE *apud* BENJAMIM, 1989, p.78). Além da escória, a solidão diz respeito a ambos, de acordo com o filósofo, pois trabalham quando dormem os “burgueses”, um catando rimas pela cidade, o outro o lixo em que tropeça.

Nosso personagem central, Arthur Bispo, personifica-se na figura imagética do trapeiro que se ocupa dos “restos”, do que se torna inútil para a cidade, descartável, do que se desfaz de serventia para compor seu “mundo”. Bispo é o homem jogado fora de Manoel de Barros (2010), o pobre-diabo da nossa sociedade, o abjeto, o “anormal”, o louco que não cabia na loucura da Colônia Juliano Moreira, o xerife sem armas, o artista sem público, o Jesus Cristo sem história, sem registro de vida, ou o registro relegado aos infames<sup>1</sup>.

A arte de Bispo nos dá pistas sobre estratégias de subjetivação que podem vir a compor, pela estética, campos de formação que fogem das verdades absolutas para proporcionar também o autoconhecimento. A obra de Arthur Bispo se apresenta para o próprio como um misto de exaltação de si em composição com seu “mundo”. Hans-Georg Gadamer (1999), defende a ideia de que educar é educar-se, e, em certa medida, um dos mais valiosos ensinamentos da obra-vida-viva do nosso personagem é a forma como a criação da sua produção artística dialogava diretamente com seu processo de subjetivação.

De acordo com Deleuze (1992), a subjetivação, enquanto processo, só faz sentido dentro de uma individuação pessoal e coletiva, que sai do uno para incluir vários, vai além da “pessoa”, da “personificação”, da “identidade” e está vinculada ao acontecimento. É um modo intensivo e não um sujeito pessoal. É uma dimensão específica sem a qual não se poderia ultrapassar o saber nem resistir ao poder” (DELEUZE, 1992, p. 123-124). Há nas entrelinhas da arte autodidata de Arthur Bispo do Rosário não apenas uma afirmação estética própria, como também um instrumental para repensar práticas sociais que compõem a dimensão da razão e do academicismo do saber que é reproduzido nas instituições de ensino.

Diante disso, o presente ensaio tem como objetivo interpelar a arte de Arthur Bispo do Rosário a fim de “tecer a agulhadas” algumas reflexões sobre loucura e normalidade. Ao longo do texto, iremos “alinhar” a arte de Bispo enquanto potência criadora, através da qual é possível repensar as formas de produção e reprodução de saberes. De modo imbricado vamos “bordar” a loucura – para além da constituição da mesma como doença mental, categoria criada, entre outras práticas sociais privilegiadas, pela medicina moderna para demarcar corpos que não se enquadram na norma. Nesse dispositivo<sup>ii</sup> de gestão populacional e do espaço urbano, o que não é a norma é então determinado como sua negação, como anormal. O que é somente outro é reintegrado como outro da norma, como o que se opõe a ela (TIQQUN, 2019, p. 234). Bispo, enquanto autodidata no uso de agulhas, faz do seu processo de aprendizagem uma possibilidade de levante contra as grades de sua “cela-castelo”, trazendo aqui discussões acerca do “fazer artístico” como possibilidade de “fuga da norma” imposta pelo saber biomédico.

A obra-vida-viva de Bispo é um convite à exaltação do comum, do trivial, dos objetos e coisas cotidianas sem importância. Mas também é a celebração da loucura enquanto poética de vida, reafirmando, como escreveu Manoel de Barros (2010): “Cada coisa ordinária é um elemento de estima”. Portanto, a loucura e a arte produzida por “alienados” como Bispo, serão aqui nosso grande elemento de estima, em contraposição à catalogação dos corpos pela ciência moderna. É a vida pedindo passagem pelas grades, excedendo as delimitações do esquadramento e se afirmando nas instalações artísticas que reconstróem os sentidos dos restos de uma humanidade produzida (e destruída) pelo projeto de civilização moderno.

Para lograr o objetivo do qual nos propomos o presente escrito se organizou a partir de outras três seções. Num primeiro momento apresentamos uma pequena síntese da vida do interno número 01662 da Colônia Juliano Moreira que tecia com arte sua loucura enclausurada no manicômio. Na segunda parte do texto, tencionamos a problemática da loucura como projeto da modernidade para a criação do “refugio” com a obra de Bispo, feitas do lixo – dos refugos que são jogados fora. No terceiro e último tomo do escrito, apresentamos nossas considerações finais celebrando a loucura interpelada a partir da arte de Arthur Bispo do Rosário.

## **2. “Pise forte neste chão, Arthur Bispo do Rosário está de volta”**

*“Quem anda no trilho é trem de ferro,*

*sou água que corre entre pedras: liberdade caça jeito.”*  
(Manoel de Barros)

O conteúdo da anúncio dessa seção foi retirado de uma placa instalada aos pés de uma estátua de Arthur Bispo do Rosário<sup>iii</sup> inaugurada em 11 de junho de 2002, na entrada de sua cidade natal, Japaratuba/SE<sup>iv</sup>. Um pouco abaixo do monumento de Bispo há uma portinha branca, uma espécie de lápide em mármore, com parafusos encaixados, onde estão guardados os restos mortais de Bispo. Desta placa, já bem desgastada pelo tempo, é possível ler a mesma epígrafe presente aos pés da estátua: “Pise forte neste chão, Arthur Bispo do Rosário está de volta”.

O monumento de Arthur Bispo do Rosário na entrada de sua cidade natal não é algo que comemora o passado, mas como nos anuncia Deleuze e Guattari (2010, p.198), “[...] é um bloco de sensações que só devem a si mesmas sua própria conservação, e dão ao acontecimento o composto que o celebra. O ato do monumento não é a memória, mas a fabulação”. É na perspectiva de uma reminiscência capaz de criar afetos e percepções sobre Bispo a partir do “re-fabular” sua história e obra que este texto se alinhava. Uma criação que ultrapassa a vida comprimida do confinamento, a própria morte e, que, portanto, diz respeito a um presente vivo.

Já dizia o outro artista que nos dá “linha” para o “tecer” deste escrito: “Esse Arthur Bispo do Rosário acreditava em nada e em Deus”. Com esta licença poética, permitida por Manoel de Barros (2010), trazemos os delírios do artista sergipano. Não obstante a escassez de informações sobre o nascimento e a infância de Bispo, não tendo sido achado sequer o registro do seu nascimento – há registro sobre Bispo apenas no Livro de Batismo da Igreja Nossa Senhora da Saúde, localizada em Japaratuba/SE. A partir desse documento, infere-se que ele pode ter nascido em 14 de maio de 1909, filho de Adriano Bispo do Rosário e Blandina Francisca de Jesus, descendente de escravos.

De acordo com Tonello (2016), Bispo serviu à Marinha na sua juventude, sendo afastado por indisciplina. Há registros fotográficos que comprovam que também lutou boxe, enquanto esteve na Marinha, tendo ganhado um título sul-americano. Trabalhou ainda como segurança na companhia elétrica *Light*, já no Rio de Janeiro, e em casas de família como uma espécie de “faz tudo”. Bispo tinha um comportamento espontâneo e não apresentava agressividade, até que...

## O levante da loucura e a arte de reencantar o mundo de Arthur Bispo do Rosário

Com 29 anos de idade, na noite de 22 de dezembro de 1938, o jovem Bispo teve alucinação e nela viu a imagem de Cristo acompanhada de sete anjos azuis que desciam no quintal de casa, imerso ao facho de luz radiante. Após esse episódio, vagou por dois dias pela rua 1º de Março no Rio de Janeiro, inclusive na Igreja da Candelária, até chegar ao Mosteiro de São Bento, quando anunciou ao grupo de monges que era o enviado de Deus e encarregado de julgar os vivos e os mortos. Em seu delírio místico, considerava ter recebido a missão de recriar o universo para apresentar a Deus no dia do juízo final (TONELLO, 2016, p. 19).

Tonello (2016) afirma que consta no prontuário de Bispo o dia da sua detenção, 26 de dezembro de 1938. Foi levado como indigente, considerado “insano”, para o Hospital dos Alienados, na Praia Vermelha. Após um mês nesse espaço, foi transferido para a Colônia Juliano Moreira<sup>4</sup>, também no Rio de Janeiro, onde foi diagnosticado com “esquizofrenia paranoide”. Curiosamente, no seu prontuário, constava que “com certa liberdade, passa muito bem”.

Bispo, esse quixotesco ser em luta com a realidade asilar, como um Sísifo cristão, abre sua época a outro prisma para a interpretação, que não aquele da formulação artística, apenas. Lê o pecado, essa entidade moral fundadora da crença histórica na alma como redenção do ser, e tenta uma nova taxonomia do universo. Não a do demiurgo, concreta, mas uma gramática se não uma classificação do universo por meio de representações. Bispo é o ser de expressão pura, por isso, um artista (SILVA, 2003, p. 110).

A partir de 1960, Bispo já contava com a simpatia de muitos médicos e funcionários desse estabelecimento, no entanto muitas vezes recusava-se a se alimentar e tomar remédios. “Na cela-forte, mesmo isolado do meio naturalizador, Bispo não se afirmava artista, mas construiu um mundo, nos dando pistas de que a ação de criar e a espontaneidade são fortes aliados e necessários para a sobrevivência” (TONELLO, 2016, p. 27). Bispo se ocupava com a arte<sup>vi</sup> em sua cela, com *status* de xerife da Colônia, da qual saía e voltava conforme sua vontade, e tinha liberação para usar agulha – não como uma arma, mas como objeto que fazia renascer sua espontaneidade. De fato, a arte figurou na vida do nosso personagem como ponte para a “sanidade”.

[...] o fazer arte, por mais que se relacione com uma dimensão desarrazoada, é um trabalho de razão. Existem relatos, por exemplo, de Van Gogh dizendo que, quando estava pintando, tinha certeza de sua sanidade, ou de Arthur Bispo do Rosário, que quando sentia “o muro desabando” pedia que o trancassem em seu quarto com muitos materiais para que pudesse produzir (e assim evitar o surto). (PROVIDELLO; YASUI, 2013, p. 1525).

“Arthur Bispo do Rosário transformou os seus delírios em obra viva, usufruiu da magia da agulha e da pintura, composição organizada e ordenada” (TONELLO, 2016, p. 09-10). Para criar suas representações, utilizava diversos objetos insignificantes, recolhidos em grande parte do lixo, como canecas, bonecas, sapatos, sandálias, talheres, pentes, lençóis. A sua agulha era preenchida, muitas vezes, apenas por fios das roupas azuis de outros detentos.

Uma agulha pode ter desencadeado o pensamento sobre esse processo expressivo incomum: o bordado. Sem as linhas, sem o providencial bastidor, sem o tecido, Bispo desfez os uniformes azuis, tomou os lençóis em uso na cama como base e sobre eles bordou frases patéticas, figuras e símbolos (SILVA, 2003, p. 67).

Seus bordados, alegorias de seu processo criativo, traziam referências de suas raízes africanas e indígenas. Sua obra lembra uma colcha de retalhos de tecidos diversos, como uma montagem, instalação que colhe pedaços de uma vida atravessada por cor e fragmentações violentas, que articula dor e uma insistência sagaz, é pulsante de aforismos e alegorias, frutos de uma imaginação delirante amalgamada de realidade, compondo com a loucura uma potência criadora.

Com sua obra-vida-viva, Bispo confunde os defensores dos dispositivos médicos e institucionais e apaixona os aliados da loucura, como nós, que a interpreta como bicho que deve correr solto, nunca preso, encarcerado. Bispo rejeitava remédios, comida, tudo que o desligasse da sua missão, da sua santidade, e sabia, que as medicações não o curariam, nem melhoraria sua vida, ele era um exímio observador da realidade.

Arthur não se afirmou artista, não se submeteu à sistemática de avaliação, mensuração, exibição e vontades do mercado da arte, que determinava e determina, valora e referenda o objeto artístico. Nunca pretendeu mostrar o que produzia, porque o fazia para si, a partir de uma pulsão interior e sem o desejo da revelação de talento. À propósito, o contato com sua obra era difícil, já que ele não permitia sua contemplação dentro dos parâmetros para o qual está rigidamente educado a olhar. Para se ver os seus trabalhos, a imensa instalação de uma vida, era necessário penetrar em sua intimidade e transitar pela sua loucura, decifrando enigmas perante o enigma gerador (SILVA, 2003, p. 57).

A escultura de Bispo, que enfeita a entrada da cidade de Japaratuba/SE, vestida com o “Manto da apresentação” – sua obra mais conhecida. O “Manto da Apresentação” é bordado como um contínuo, uma passagem. Assim como todas as dobras possíveis dos processos de subjetivação, de um fazer de si próprio. A dobra é, antes, um fora, mas não é o princípio da produção de um dentro, a origem da vida íntima, intrapsíquica, individual, ensimesmada, que

## *O levante da loucura e a arte de reencantar o mundo de Arthur Bispo do Rosário*

se conclui no fechamento. Permanece um contínuo, diferenciado, dobrado, mas um contínuo. Sua obra, diz, portanto, de um processo de produção de si e do mundo, simultaneamente.

Seu manto, é bordado por fora, com palavras como universo, meu, céu; números; letras, que aparentemente parecem algarismos romanos; imagens diversas como malas, cestas, tridentes, navios, redes de pescar, aviões, escadas, coroas, rosa-dos-ventos, tabuleiro de xadrez, tambores, gramofones, corações alinhavados com linhas e cordões dourados, pretos, vermelhos, prateados... por dentro, com palavras, basicamente nomes e sobrenomes de pessoas: Angelina, Francisca, Carlota, Luiza, Armando, Vera, Epaminondas, Arruda, Rodrigues, Campos, Wando, Dagmar, Maria...

*O Manto é o elemento denunciador do desejo de tornar-se grande, de sobrepor-se ao mero sentido da vida cotidiana. É o objeto que faz do corpo algo inatingível, pois o desmaterializa, como nos santos e reis. [...] O manto quer sobrepor a riqueza, a santidade e o luxo perenes à finitude do corpo que o porta. Pode-se dizer que ele protege o corpo perecível que o enverga. [...] É a fina película, ou a pesada riqueza da separação, o arquétipo da passagem entre a matéria e a essência. [...] Fuga das tentações é, também renúncia dos instintos materiais. Vesti-lo significa entregar-se à sabedoria. [...] quem o veste toma a forma que desejar. Por isso, o manto ou a capa simbolizam a metamorfose, permitindo ao homem a assunção da personalidade que o desejo determinar (SILVA, 2003, p. 89).*

Talvez esta obra tenha sido a forma que Bispo criou de reverenciar o seu Deus e aproximar-se dele, uma possibilidade de representar também sua santidade. Ele mesmo se dizia “Embaixador de Deus” e era vestido com o Manto da Apresentação que ele decidiu que iria encontrá-lo, era sua melhor roupa, para a ocasião mais importante de sua vida. De fato, é possível imaginar que ele realmente o fosse, especialmente pela grandiosidade e beleza de sua obra e de sua vida.

### **3. O transe-silenciamento – encarceramento da loucura**

*“Se a ânsia exceder, a poesia será saudável. A saúde mental da arte vem da insânia. O comportado, o que anda por cima dos trilhos, o que não excede, abrunha: as palavras não devem ficar por conta de pessoas normais”.*  
(Manoel de Barros)

De acordo com Jorge Anthonio e Silva (2003), Bispo faz da loucura uma possibilidade de produção e criação de conhecimento acerca da natureza humana. “Com Bispo, a rasura se faz acabamento e a imperfeição se instala como paradigma” (SILVA, 2003, p. 111).

Essas linhas em que Bispo se expressa, preenchendo tudo com bordados, desenhos, objetos e escrita, lembra-nos não somente a beleza estética, quase sempre tridimensional-

geométrica-descentralizada-descontínua-fragmentada de sua obra, que definitivamente não se concentra tão somente na arquitetura da forma, como também nos dá a certeza que as potencialidades humanas – a que cria, recria, que dá novos significados a coisas – vão muito além dos dados clínicos e dos laudos que encarceram e catalogam os corpos que não aguentam mais, inventando formas de expressão que confrontam o horror da realidade.

[...] uma primeira questão se impõe: o que o corpo não aguenta mais (o que é que o corpo não aguenta mais)? Qual é essa impotência quase-imemorial que parece confundir-se com sua própria condição? A resposta é dupla. Primeiro, ele não aguenta mais aquilo a que o submetemos do exterior, formas que o agem do exterior. Essas formas são, evidentemente, as do adestramento e da disciplina (LAPOUJADE, 2002, p. 83).

Nesse ponto, consideramos que a loucura em Bispo subverte uma lógica de uma trivialidade imbecil de esquadrinhamento do seu corpo, tornando-o um doente mental – para evocar através da existência – permeada pela razão e desrazão – uma potência de resistir a toda e qualquer padronização e obediência às normalidades pressupostas, que podemos observar sendo reproduzidas em diversas práticas sociais e instituições de ensino. De acordo com Foucault (2002), “[...] a loucura só existe em cada homem, porque é o homem que a constitui no apego que ele demonstra por si mesmo e através das ilusões com que se alimenta” (FOUCAULT, 2002, p. 24). Foucault (1975) afirma que a loucura jamais poderá ser dominada pela psicologia. O que a loucura faz é deixá-la sem palavras.

Falando em palavras, são delas que o escritor Lima Barreto retira potência para falar sobre a sua experiência<sup>vii</sup> com a loucura. Autor negro que marcou a literatura brasileira, viu-se internado no Hospital Nacional de Alienados, por duas vezes, em 1914 e 1919, com diagnóstico de alcoolismo. Lima Barreto, consciente do seu estado<sup>viii</sup>, afirma que “De mim para mim, tenho certeza eu não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: delírio” (BARRETO, 2017, p. 34).

“Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que peço dela” (BARRETO, 2017, p. 36). Seus escritos sobre essa experiência são de resistência, a partir de um olhar crítico dos diagnósticos médicos e do encarceramento dos “loucos”, para “poupar” os seres “normais” da convivência com os “marginais”, que são depositados em cárcere psiquiátrico, promovido pela ciência, levando a cabo um projeto de humanidade que produz seu refugio. Entendemos, pois, que o problema da criação de refugos – nossos lixos<sup>ix</sup> – é, necessariamente, a lida com

o problema de uma definição/projeto de humanidade, pois estamos nos referindo à criação de um universal em que não cabem todos e, que visa, portanto, à erradicação da diferença.

Haraway (1993) nos ajuda a problematizar essa questão através do que chamou de recente teoria feminista multicultural e intercultural, que teria construído possíveis “figuras pós-coloniais” (ou não colonizáveis), “não genéricas” e “irremediavelmente específicas”, “figuras de individualidade crítica, consciência e humanidade”, recusando a sagrada imagem do igual, sustentando uma prática autocrítica da “diferença”, rejeitando perspectivas identitárias e, assim, afirmando as ligações com outros – no sentido de outros possíveis. Assim como essa filósofa, vemos justamente nesses “filhos ilegítimos” do processo de humanização dos homens a possibilidade de colocar a própria ideia de humanidade em questão.

Quero deixar de lado aqui as figuras iluministas de individualidade coerente e dominante, pessoas com direitos, detentores de propriedade em si, filhos legítimos com acesso à linguagem e o poder de representar, indivíduos dotados de coerência e clareza racional internas, senhores da teoria, fundadores de estados e pais de famílias, de bombas e teorias científicas – em suma, o Homem, como viemos a conhecê-lo e amá-lo nas críticas da morte do indivíduo (HARAWAY, 1993, p. 277-278).

Pondo em dúvida a possibilidade de uma humanidade genérica e universal, colocamos em questão, também, a possibilidade de se pensar em uma comunidade plenamente humana. A que serviria pensar em tal possibilidade? O que se estaria tentando produzir com esta ideia de plenitude? Haraway (1993) destaca que algumas figuras excessivas e móveis<sup>x</sup> põem em xeque essas comunidades que pertenceriam apenas aos seus “senhores”. Contudo, esses “indivíduos excêntricos” podem convocar-nos a explicar nossa imaginada humanidade, cujas partes sempre se articulam pela produção de verdades, pela produção de uma padronização pacificadora e seus refugos correlatos. Parece que é disso que Lima Barreto diz quando descreve, colocando em análise a experiência do encarceramento da loucura, capturada pelas classificações homogeneizantes do poder médico.

Que dizer da loucura? Mergulhado no meio de quase duas dezenas de loucos, não se tem absolutamente uma impressão geral dela. Há, como em todas as manifestações da natureza, indivíduos, casos individuais, mas não há ou não se percebe entre eles uma relação de parentesco muito forte. Não há espécies de, não há raças de loucos; há loucos só. Há os que deliram; há os que concentram num mutismo absoluto. Há também os que a moléstia mental faz perder a fala ou quase isso (BARRETO, 2017, p. 55).

Pelbart (2021) afirma que “formas e forças” é o problema capital de toda obra. Amparado em Deleuze, o autor vai dizer que nas artes não se trata de inventar formas, mas captar forças. “Não se trata, aí, de mostrar a decomposição dos elementos, nem a transformação da forma, mas o efeito das forças diversas sobre um mesmo corpo desconfigurado” (PELBART, 2021, p. 87). Mas o que significa essa desconfiguração proposta por Peter Pál Perbart? Significa “que deixa de ser figurativo, de figurar, de representar um objeto, de narrar uma história, de ilustrar uma situação para liberar uma Figura (Figura é o conjunto simultâneo de formas) que seja um fato, a captação de uma força” (PELBART, 2021, p. 87).

É através dessas forças que a arte produz formas múltiplas e infinitas, que podem dar contorno à desterritorialização permanente e destruidora do funcionamento da máquina capitalística. Por isso mesmo, o excesso produzido pela instalação de Bispo nos provoca e tanto nos afeta, expandindo as f(ô)rmulas dadas de sentir e pensar o mundo, por isso que “[...] o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente uma obra que ele os cria, ele os dá para nós e nos faz transformar-nos com eles, ele nos apanha no composto” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 207).

As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existe na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 194).

Lima Barreto também reconhece a existência de nomenclaturas, diagnósticos para a categorização da loucura. No entanto, ele reafirma que mesmo diante do saber médico, não há explicações para a mesma. Ainda que busquem em memórias, nas histórias de vida, nos vícios, nos desatinos de toda a sorte, explicação para a loucura não há. E ainda que houvesse... não serviria. De acordo com Barreto (2017):

Todas as explicações da origem da loucura me parecem absolutamente pueris. Todo problema de origem é sempre indissolúvel; mas não queria já que determinassem a origem, ou explicação; mas que tratassem e curassem as mais simples formas. Até hoje, tudo tem sido experimentado; e os doutores mundanos ainda gritam nas salas diante das moças embasbacadas, mostrando os colos e os brilhantes que a ciência tudo pode (BARRETO, 2017, p. 55).

## *O levante da loucura e a arte de reencantar o mundo de Arthur Bispo do Rosário*

Aí está em prosa, a miséria do humano existente no território da loucura. E nada disso é simplório pois estamos diante de uma sociedade que carrega em si o governo de uma Medicina “técnica”, que faz uso do bastão do julgo para categorizar os corpos dos pés à cabeça. Estamos diante de uma luta desigual, na qual perder já é, praticamente, um desígnio.

Pois a questão é: que pode o corpo em face desse sofrimento que é sua própria condição? Ou se preferirmos: como um corpo devém ativo? A primeira condição, como já vimos, consiste em sentir este sofrimento, o “Eu sinto” que é um “Eu não aguento mais”, pois esta exposição ao fora é insuportável. O corpo deve primeiro suportar o insuportável, viver o inviável. É o sentido do Corpo-sem-órgãos em Deleuze: que o corpo passe por estados de torção, de dobramentos que um organismo desenvolvido não suportaria (LAPOUJADE, 2002, p. 87).

Esse autor afirma que a potência do corpo está em suportar o que não se suporta mais, em reagir às feridas, que são provocadas pelo exterior, o fora. Para Deleuze e Guattari (2011), “Não sabemos nada de um corpo enquanto não sabemos o que ele pode, isto é, quais são seus afectos, como eles podem ou não se compor com outros afectos, com os afectos de um outro corpo” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 45). Dessa forma, o “não aguentar mais” não seria sinônimo de fraqueza, desistência ou enfraquecimento, ao contrário, seria uma afirmação de força: “O que faz a fraqueza do forte é que ele se esforça para preservar, e mesmo aumentar, sua vulnerabilidade; controlando seu grau de exposição às feridas do fora; se protegendo das agressões mais grosseiras, ele pode se abrir às feridas mais sutis” (LAPOUJADE, 2002, p. 88).

Nesse ponto, ousamos dizer que a arte de Bispo e os relatos manuscritos de Lima Barreto foram o caminho necessário para a criação de um sistema de defesa contra o que não se aguenta mais. Não como um encapsulamento da vida e da própria vida, mas como a libertação da potência criativa da vida, através da arte bordada e escrita entre fios de loucura. Para Deleuze e Guattari (2010), a arte tem o papel de extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações. Pensar isso, a partir da relação arte e loucura, significa retirar a loucura dessa camisa de força, a qual ela foi reduzida, para poder pensá-la no plural (PELBART, 2021).

Georges Canguilhem, em sua obra “O normal e o patológico” (2009), introduz a noção de devir para pensar as relações entre saúde e doença, afirmando que é possível reconhecer que a doença não deixa de ser uma espécie de norma biológica, norma inflexível, é verdade, mas o estado patológico não pode ser chamado de anormal em sua plenitude, mas sempre

relacionado a uma situação específica. Portanto, ser sadio e ser normal não são equações equivalentes, considerando que o patológico é uma variação do normal.

Ser sadio significa não apenas ser normal em uma situação determinada, mas ser, também, normativo, nessa situação e em outras situações eventuais. O que caracteriza a saúde é a possibilidade de ultrapassar a norma que define o normal momentâneo, a possibilidade de tolerar infrações à norma habitual e de instituir normas novas em situações novas (CANGUILHEM, 2009, p. 64).

Para esse epistemólogo, portanto, a saúde é um processo criativo, que envolve inventar novas normas para si, pois a resposta rígida; invariável que corpo pode estar habituado a dar, não condiz com a infidelidade do meio. Estamos lançados a um processo histórico, nosso entorno está sempre variando, a doença está mais associada a uma incapacidade de inventar novas normas (fixidez da norma) para si do que uma espécie de deformação do normal. Nesse sentido, a expressão artística nos parece uma forma de variação criativa e inventiva que está compromissada, entre muitas outras coisas, com uma produção de saúde.

De acordo com o sociólogo Nikolas Rose (2008), a invenção da norma se enraíza em palavras que compõem significados do “normal”, regular, desejável e saudável. Ainda, de acordo com esse autor, para os psicólogos, por exemplo, “[...] a norma não foi derivada de nenhum conhecimento do funcionamento orgânico da mente humana, como foram as normas da medicina em relação à regulamentação do corpo” (ROSE, 2008, p. 157). A psicologia, enquanto ciência social construída sob os pilares da modernidade, tem como objetivo a regulação da existência humana.

Segundo a racionalidade típica de democracias liberais de governo, noções abstratas da liberdade do indivíduo são acompanhadas pela proliferação de práticas racionalizadas que procuram moldar, transformar e reformar indivíduos. Assim, não era apenas a ética do individualismo, mas também as práticas de individualização na prisão, na fábrica, na escola e no manicômio que forneciam condições-chave para disciplinar a psicologia (ROSE, 2008, p. 158).

Rose (2008) reconhece que Georges Canguilhem (2009), em sua obra “O normal e o patológico”, talvez seja o principal autor da epistemologia histórica que afirma que “Não se ditam normas à vida, cientificamente. Mas a vida é essa atividade polarizada de conflito com o meio, e que se sente ou não normal, conforme se sintam ou não em posição normativa.” (CANGUILHEM, 2009, p. 75). Nessa mesma compreensão caminha Rose (2008), quando

afirma que “É a própria vida, e não o julgamento médico, que faz do normal biológico um conceito de valor e não de realidade estatística” (ROSE, 2008, p. 157).

A doença difere da saúde, o patológico, do normal, como uma qualidade difere de outra, quer pela presença ou ausência de um princípio definido, quer pela reestruturação da totalidade orgânica. [...] A identidade real dos fenômenos vitais normais e patológicos, aparentemente tão diferentes e aos quais a experiência humana atribuiu valores opostos, tornou-se, durante o século XIX, uma espécie de dogma, cientificamente garantido, cuja extensão no campo da filosofia e da psicologia parecia determinada pela autoridade que os biólogos e os médicos lhe reconheciam (CANGUILHEM, 2009, p. 12).

A busca de uma ciência que lauda os corpos, pautada em critérios médicos e psicologizantes pressupõe exatamente a atribuição de um valor de “normal”, “normalidade”, “normativo”, que é quase servil às exigências do funcionamento da nossa sociedade. Por todos os lados, há cobrança pelos papéis: sejam eles físicos, com diagnósticos para fixar pessoas em “caixinhas”, sejam eles sociais, que designa *status*, espaços e limites. Quem ousa trafegar fora disso, torna-se uma monstruosidade, uma “anomalia”.

A anomalia é a consequência de variação individual que impede dois seres de poderem se substituir um ao outro de modo completo. [...] No entanto, diversidade não é doença. O anormal não é o patológico. Patológico implica *pathos*, sentimento direto e concreto de sofrimento e de impotência, sentimento de vida contrariada (CANGUILHEM, 2009, p. 44).

“Viver é, mesmo para uma ameba, preferir e excluir” (CANGUILHEM, 2009, p. 43). Talvez essa seja a “ordem natural das coisas”, e é por isso que cruzar as fronteiras das identidades implica na criação de um processo de sequestro daquilo que é “esperado”, restando apenas o campo da “anomalia”, que naturalmente contraria o organismo social e biológico... é descabido, incoerente, desconfortável, é ladainha da modernidade, comprometida politicamente com um ideal de humanidade.

Na biopolítica, o que não é normal será assim dado por patológico, quando sabemos por experiência que a patologia é ela mesma, para os organismos doentes, uma norma de vida e que a saúde não está ligada a uma norma de vida particular, mas a um estado de forte normatividade, a uma capacidade de afrontar e criar outras normas de vida. A essência de todo dispositivo está em impor uma divisão autoritária do sensível na qual tudo o que vem à presença se confronta com chantagem de seu caráter binário (TIQQUN, 2019, p. 234-235).

Para Tiqqun (2019), o que é preciso entender é que todo dispositivo funciona a partir de um binômio – inversamente, a experiência mostra que um binômio que funciona é um

binômio que faz dispositivo. Um binômio, e não um par ou uma dupla, pois todo binômio é assimétrico, na medida em que está preso a uma relação de poder, logo, comporta um maior e um menor. Na relação do binômio “normal/patológico” ou “normal/anormal” o maior no dispositivo é a norma. “O dispositivo agrega o que é compatível com a norma pelo simples fato de não o distinguir, de deixá-lo imerso na massa anônima, portadora do que é ‘normal’” (TIQQUN, 2019, p.233). Por outro lado, o menor no dispositivo será, portanto, o anormal. “É isso que o dispositivo faz existir, singulariza, isola, reconhece, distingue e então reagrega, mas enquanto desagregado, separado, diferente do resto dos fenômenos” (TIQQUN, 2019, p. 233).

Assim, “todo dispositivo produz a singularidade como monstruosidade. Desse modo ele se consolida” (TIQQUN, 2019, p. 240). Porém, Esposito (2017) nos alerta de que a esse primeiro movimento categorial (normal/anormal) é seguido um segundo que desloca a anormalidade do terreno intraespecífico para as fronteiras da mesma dimensão humana. Para este filósofo italiano, é nesse momento que o anormal é empurrado para uma zona de indistinção não inteiramente compreendida pela categoria de humano. “Ou, talvez melhor, ampliar essa última até incluir sua própria negação: o não homem do homem, ou seja, o homem-besta” (ESPOSITO, 2017, p. 151).

O que quis dizer Espinosa (S/D) quando afirmou que a um cego não lhe falta a visão! Espinosa parte do pressuposto que nenhum corpo pode ser definido pela falta, pelo que ele não tem. Ou seja, para este filósofo holandês só se pode definir um corpo por aquilo que ele afirma. Aí então entra o papel do dispositivo apresentado por Tiquun (2019), pois só se define um corpo pelo que ele não tem se usarmos o dispositivo da comparação. E para comparar temos que partir de um modelo idealizado, de uma “norma”.

Assim o corpo do louco é desqualificado, pois está preso ao dispositivo da “normalidade biopolítica” que o compara e ao fazer isso degenera sua potência. Segundo Espinosa (S/D), um corpo não pode ser comparado tendo como parâmetro outro corpo, pois a potência de um corpo está em relação às suas próprias capacidades de tecer relações mais potentes e expansivas com outros corpos. Podemos então concluir que “cada existência é tão perfeita quanto pode ser” (LAPOUJADE, 2002, p. 27).

Diante do exposto, a existência de um artista do tamanho de Arthur Bispo do Rosário, reconhecido mundialmente por sua genialidade e expressividade nas criações, questiona não apenas a epistemologia do saber médico-psiquiátrico da modernidade, como traz lucidez à

## *O levante da loucura e a arte de reencantar o mundo de Arthur Bispo do Rosário*

discussão de saúde mental, nos moldes que a concebemos atualmente. Portanto, entendemos que o verdadeiro protagonismo de sua arte está também na potência advinda da loucura e na relação com os espaços sociais que Bispo ocupou em vida e que, de certa forma, estão vivos na sua arte.

### **4. Considerações finais**

*“As coisas jogadas fora por motivo de traste são alvo da minha estima”  
(Manoel de Barros)*

Tal qual os trapeiros, descritos por Baudelaire, Arthur Bispo do Rosário catava do mundo aquilo que o mesmo expurga todos os dias, o lixo, o que não serve mais. No entanto, em suas mãos, todo esse traste, destroços da existência humana e de um modo de produção que torna “quase tudo” descartável, tornava-se objeto de criação, e, por sua vez, de produção de saber, através do seu processo de subjetivação.

Torna-se conhecido que uma educação pela arte se torna uma educação para a arte. No lugar da verdadeira liberdade ética e política, para o que a arte deve nos preparar, desponta a formação de um "estado estético", uma sociedade de formação que se interessa pela arte (GADAMER, 1999, p. 149).

Bispo, com seu “alinhavo feito a agulhadas” de contornos e formas, constrói suas representações, em formatos de miniaturas, de um mundo que só faz sentido para quem enxerga por dentro das dobras da loucura, no entre, no fora de um padrão de normalidade que está posto pelo paradigma biomédico. Portanto, a obra-vida-viva de Bispo também é um convite a repensar o saber que reproduzido e validado nas diversas instituições de ensino.

Assim, retomamos o objetivo deste texto que foi interpelar a arte de Arthur Bispo do Rosário a fim de “tecer a agulhadas” algumas reflexões sobre loucura e normalidade, como também ao verso de Manoel de Barros (2010) que abre este texto: “Desfazer o normal há de ser uma norma”, para afirmar que a construção epistemológica do saber da medicina moderna é restrita aos muros do seu próprio cárcere, que se ergue sobre a ideia de “doença mental”, além de limitar-se às criações das suas próprias normas, que são construções inventadas, assim como afirma Michel Foucault (2002), em “História da Loucura na Idade Clássica”.

A loucura, aqui apresentada através dos bordados de Bispo, surpreende, pois, tem na arte o seu refúgio, que pode ser definida como composição, na medida que esta lida com perceptos e afectos. “O que se conserva na arte é justamente o bloco de sensações, ou o

composto de perceptos e afectos” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 156). É exatamente esta a relação que Bispo desenvolve pelas coisas “insignificantes”, conforme cita Manoel de Barros (2010). Sua obra é um tratado de recuperação de um composto de objetos inúteis para a criação da sua própria existência, por meio desses mesmos objetos.

Há na obra-vida-viva de Bispo, aquilo que Deleuze e Guattari (2011) definem como agenciamento: um conjunto de condições singulares que operam na produção de um tipo de realidade paralela submetida a coordenadas espaço-tempo e históricas delimitadas. De alguma forma, o seu corpo se mistura com a sociedade “[...] compreendendo todas as trações, repulsões, as simpatias e antipatias, as alterações, as alianças, as penetrações e expansões que afetam os corpos de todos os tipos, uns em relação aos outros” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 33).

Bispo é um personagem que se desfaz de uma concepção epistemológica que prima pelo encarceramento para a preservação de um modelo de sociedade que é repleta de fendas e lacunas impossíveis de serem preenchidas. Ele refuta, com sua arte, a loucura enquanto bicho que não serve, desmedido, degenerado, desgraçado, fodido. Nesse contexto, a loucura em si é o próprio escárnio social, é o desalinho da razão, a monstruosidade.

[...] os monstros sempre definiram, na imaginação ocidental os limites da comunidade. Os centauros e as amazonas da Grécia antiga estabeleceram os limites da polis centrada no humano masculino grego ao vislumbrarem a possibilidade do casamento e das confusões de fronteira entre, de um lado, o guerreiro e, de outro, a animalidade e a mulher. Gêmeos não separados e hermafroditas constituíram o confuso material humano dos primeiros tempos da França moderna, o qual fundamentou o discurso no natural e no sobrenatural, no médico e no legal, nos portentos e nas doenças – elementos, todos eles, cruciais no estabelecimento da identidade moderna (HARAWAY, 2000, p. 97).

Da mesma forma que ele simplesmente aparece como um anunciante das boas novas, da salvação, vestido com o seu “Manto da Apresentação”, em um universo de desrazão, exaltando a loucura como uma experiência que se levanta contra a norma dos diagnósticos, da interdição e do encarceramento em manicômios. “Com Bispo, a rasura se faz acabamento e a imperfeição se instala como paradigma” (SILVA, 2003, p. 111). Nesse sentido, o nosso personagem, através da sua subversão artística, é um afronte contra o paradigma médico, corroborando com o verso de Manoel de Barros (2010) que afirma que “As coisas que não levam a nada têm grande importância”.

## Referências

- BARRETO, Lima. **Diário do hospício; O cemitério dos vivos**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**: Manoel de Barros. São Paulo: Leya, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Vol III. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 6.ed. 2009.
- DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o barroco. Campinas: Papyrus, 1991.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2ª ed. 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** São Paulo: Editora 34, 3ª ed. 2010.
- ESPOSITO, Roberto. **Bios**: biopolítica e filosofia. Tradução de Wander Melo Miranda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2002.
- FOUCAULT, Michel. **Doença Mental e Psicologia**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro LTDA, 1975.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- HARAWAY, D. O humano numa paisagem pós-humanista. **Estudos Feministas**, v. 1, n.2. Florianópolis: UFSC, 1993, p.277-292.
- HARAWAY, Donna. 2000. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano, organizado por Tomaz Tadeu, 33-118. Belo Horizonte: Autêntica.
- LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais. In: LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (Org.). **Nietzsche e Deleuze**: que pode um corpo. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.
- LOBO, Lília Ferreira. **Os infames da história: pobres, escravos e deficientes físicos no Brasil**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.
- PELBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura**: loucura e desrazão. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 2021.
- PROVIDELLO, Guilherme Gonzaga Duarte; YASUI, Silvio. A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.20, n.4, out.-dez. 2013, p.1515-1529.
- ROSE, Nikolas. Psicologia como uma ciência social. Revista eletrônica **Psicologia & Sociedade**; 20 (2): 155-164, 2008. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/psoc/a/9vmjdfJLFkXYLcPbRNYgnbt/?lang=pt> Acesso em: 10 ago. 2022.

SILVA, Fernanda Martins da. Manoel de Barros e Bispo do Rosário: diálogos com a margem. **XXIX Simpósio de História Nacional**. 2019. Disponível em: 1548953100\_c4dfobb679aaciaa493ce2d50b94baod4.pdf (anpuh.org.br) Acesso em: 13 nov. 2022.

SILVA, Jorge Anthonio e. **Arthur Bispo do Rosário: arte e loucura**. 2. ed. São Paulo: Quaisquer, 2003.

TIQQUN. **Contribuições para a guerra em curso**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. São Paulo: N-1 edições, 2019.

TONELLO, Eliane. **Tecendo a sanidade: o caso Arthur Bispo do Rosário**. Porto Alegre: Luminara Editorial, 2016.

## Notas

---

<sup>i</sup> Inspirada num texto belíssimo de Michel Foucault – A vida dos homens infames, de 1977 –, pensando essa noção a partir da história do Brasil, a professora e pesquisadora Lília Lobo (2008) define essas existências como sem notoriedade, obscuras, como milhões de outras desapareceram e desaparecerão sem deixar rastro. Foram vidas detidas por uma instituição, aprisionadas pelas condições que lhe foram impostas, maldição das relações de poder. Segunda ela, sua lenda é invertida, turva, interrompida, perdida no fundo do baú das coisas inúteis.

<sup>ii</sup> Numa acepção mais ampla, a noção de dispositivo aparece na obra de Foucault sempre como dispositivo de poder, que engloba uma rede heterogênea que envolve discursos, arquitetura, instituições, organizações, leis, enunciados filosóficos e científicas, em suma, práticas discursivas e não discursivas que fazem funcionar algo, tal como ele enfatiza na *Vontade de Saber* (1976), o dispositivo da sexualidade.

<sup>iii</sup> A vida e a obra de Arthur Bispo do Rosário estão retratadas em duas obras cinematográficas: “O Senhor do Labirinto” – obra de ficção, com extensão de 1 hora e 20 minutos, produzida em 2010 e lançada em 2014, com direção de Geraldo Mota Filho e Gisella de Mello – e o documentário “O Prisioneiro da Passagem” – com duração de 29 minutos, produzido em 1982, com direção de Hugo Denizart.

<sup>iv</sup> De acordo com Silva (2003), “No século XVI, seis tribos indígenas povoavam a região, uma delas comandada pelo cacique Yaparatuba. A palavra é a junção de ‘y’ (rio), ‘apara’ (volta) e ‘tuba’ (frequência, repetição). Sua leitura final remete a ‘rio de muitas voltas’, o que se explica pela topografia local, que faz Japaratuba chegar ao mar já sem a força das corredeiras, formando meandros, sinuosidade de cursos d’água comuns à linearidade das planícies” (SILVA, 2003, p. 13-14). Esse autor afirma também que a cidade foi se desenvolvendo a partir das relações de trabalho entre senhores, proprietários de terras e escravos vindouros da Guiné e do Congo, para produção de açúcar nos engenhos. Em seguida, chegaram ao território também padres carmelitas, sob o comando do Frei Antônio da Piedade, com o objetivo de fundar a Missão dos Carmelitas para a evangelização dos povos e fundação do Hospício Japaratuba.

<sup>v</sup> Já com arteriosclerose e broncopneumonia, Arthur Bispo do Rosário faleceu, com 80 anos, em 05 de julho de 1989, após um infarto do miocárdio na Colônia Juliano Moreira.

<sup>vi</sup> “A maior parte dos trabalhos de Bispo consistiu em diversas miniaturas, entre navios de guerra, automóveis, caixas de música, moinhos de cana, a roda da fortuna, entre tantos outros. Também bordou peças de vestuário da Colônia que revolucionaram conceitos no mundo da moda” (TONELLO, 2016, p. 32).

<sup>vii</sup> Nasceu em 1881 no Rio de Janeiro e morreu nesta mesma cidade. Foi romancista e cronista, publicando obras como: “Recordações do escrivão Isaías Caminha”, “Triste fim de Policarpo e Quaresma”, “Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá” e a obra que aqui utilizamos como referência “Diário do Hospício”, fruto dos seus manuscritos que relatam em verso, prosa, ficção e realidade a sua passagem no Hospital Nacional de Alienados, localizado na cidade do Rio de Janeiro.

<sup>viii</sup> “Os outros deliram em redor de mim e, se não choro, é para não me julgarem totalmente louco. Imagino que essa convicção se enraíze nos médicos e me faça ficar aqui o resto da vida” (BARRETO, 2017, p. 78).

<sup>ix</sup> “A produção de ‘refugio humano’, ou, mais propriamente, de seres humanos refugiados (ou ‘excessivos’ e ‘redundantes’, ou seja, os que não puderam ou quiseram ser reconhecidos ou obter permissão para ficar), é um produto inevitável da modernização e um acompanhante inseparável da modernidade” (BAUMAN, 2005, p. 12).

<sup>x</sup> Refere-se, nesse caso, a uma figura perturbadora, ex-escrava, tomada como mote para pensar a articulação entre as exclusões racistas e sexistas entre os norte-americanos, chamada Sojourner Truth, que pode ser traduzido, curiosamente, como Hóspede da Verdade. A autora explica que o discurso de Truth era deslocado, duplamente dúbio; ela era fêmea e negra, ou melhor, uma fêmea negra, uma mulher negra, não uma substância coerente com dois ou mais atributos, mas uma singularidade, que representava toda uma humanidade excluída e perigosamente promissora.

## Sobre os autores

### **Perolina Souza Teles**

Professora da rede pública do estado de Sergipe. Atualmente é doutoranda no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe. Membro do Grupo de pesquisa “Corpo e política”. E-mail: perolinasouza@hotmail.com. Orcid: 0000-0001-7334-6553.

### **Sandra Raquel Santos de Oliveira**

Professora do Programa de Pós-graduação em Educação e do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Exclusão, Cidadania e Direitos Humanos (GEPEC). Doutora em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: sraquel.oliveira31@gmail.com. Orcid: 0000-0001-6611-9969.

### **Fabio Zoboli**

Pós-doutor em Educação do Corpo pela *Universidad Nacional de La Plata* (UNLP-Argentina). Membro do Grupo de pesquisa “Corpo e política”. Professor do Programa de Pós-graduação em Educação e do Departamento de Educação Física da Universidade Federal de Sergipe – (UFS). E-mail: zobolito@gmail.com. Orcid: 0000-0001-5520-5773.

Recebido em: 31/05/2023

Aceito para publicação em: 16/06/2023