

ALEXANDRE ROBERTO DA SILVA HONÓRIO

“A EMOÇÃO DE LIDAR”

Aspectos históricos e geográficos sobre a trajetória e obra do artista plástico **Arthur Bispo do Rosário**, no Manicômio Colônia Juliano Moreira (RJ) de 1939 a 1989.

Trabalho de Graduação Individual (TGI) apresentado ao departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção de título de Bacharel em Geografia.

Área de Conhecimento: Geografia Urbana

Orientador: Prof.^a Dra. Amélia Luisa Damiani

2018

*Este trabalho eu dedico a todas as crianças
pobres do Brasil. E especialmente aqueles que me
permitiram viver de corpo e de alma, meus avós:
Geraldo Onório Pacheco e Eva Pinheiro Pacheco.*

AGRADECIMENTOS

Aos Deuses que me guiam.

Á todos os meus ancestrais e familiares.

Aos meus pais: Teresinha Dias da Silva e José Roberto Honório.

A todos os companheiros e professores do Departamento de Geografia da USP.

Aos meus queridos amigos e grandes intelectuais que me fortaleceram e foram fundamentais para a construção deste trabalho: Marcelo Vitale Teodoro da Silva e Thais Fernanda Alves Avellar.

Ao sol que é Geinne Monteiro, pela irmandade e honestidade com que conduz a própria vida.

A Viviana Martins que é minha inspiração; pela parceria de alma e de trajetória.

É um alívio existir no mesmo tempo que: Juliana Comitto Teixeira.

Há seres muito grandiosos no mundo: Keti Angelova; pela bondade e delicadeza dos seus olhos de vidro.

Isadora Simões: obrigado pela amizade. Estar ao seu lado é habitar um lugar e ser acolhido.

Há aqueles que emanam luz e beleza próprias, são esses: Andressa Cunha e Magno Henrique.

A Ingrid Silva pela amizade, parceria e força durante todos esses anos compartilhados.

A Cleuza Fernandes que foi uma importante companheira e amiga em todos esses anos.

A mulher inteligentíssima que é Juliana Bruce; por me acolher em sua casa num momento tão difícil.

A Bruna Laboissière e seu precioso lar, que me permitiu a construção deste trabalho.

A todos os companheiros da vida e do CRUSP em especial: a alegria e amizade de Tatiana Maria.

A Rafael Acerbi pela amizade e momentos compartilhados.

A Carola Gonzáles que é uma Luz na minha vida e parceira.

A Rubens Veloso e a todos do Coletivo de Teatro Terreno Baldio (em especial Alvisé Camozzi) por pousarem Arthur Bispo do Rosário nos meus olhos.

A Laísa Guimbard pela experiência vivida no teatro e pela amizade.

A Professora e orientadora Amélia Luisa Damiani pela grande sensibilidade e por nos permitir caminhar com liberdade e leveza.

A Professora Simone Scifonni sempre tão generosa, tão doce.

A Elena Pajaro Peres por aceitar o meu convite e contribuir na constituição deste trabalho.

A Arthur Bispo do Rosário agradeço por me escolher como seu instrumento. Peço-te licença para falar.

*“Então, meia-noite, anjos emissários
Em conta de sete, de aura azulada,
Falaram pra ele, punhando as espadas:
És tu o escolhido, Bispo do Rosário.
Terás de fazer o teu inventário
E reconstruir o universo sem par
Pra diante de Deus tu te apresentar
Vestido em teu manto vermelho-centelha,
Entrou no hospício da praia vermelha
Cantando galope na beira do mar.”*
(António Nóbrega)

RESUMO

Arthur Bispo do Rosário nasceu em Japaratuba SE, descendente de escravizados, foi marinheiro e migrou para a cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Porém no Manicômio Colônia Juliano Moreira viveu confinado por quase cinquenta anos e produziu grande parte de sua obra artística (1939 a 1989). Diagnosticado portador de esquizofrenia paranoide, viu neste espaço institucional a inserção de políticas de carácter científico, que deram ao manicômio Juliano Moreira o status de laboratório racial da psiquiatria no Brasil. A Obra de Arthur Bispo do Rosário se apresenta como uma subversão à norma de segregação do espaço manicomial, apontando para a uma cosmovisão africana. Numa espécie de devir e *desvio*, Bispo realiza um resgate a memória ancestral nos convidando à reconstrução do mundo, com suas *Miniaturas*, *Assemblages*, *Estandartes*, *ORFAs*, *Bordados*, *Materiais* extremamente complexos e minuciosos. Sua arte foi criada a partir de restos de materiais lixos e objetos coletados, de uso a princípio inútil, revelando ao mundo uma estética única dentro das artes brasileiras, que refletem a lógica da modernidade e consumo impressos no espaço urbano.

Palavras chave: Arte; Mobilidade; Loucura; Desvio; Espaço Urbano; Arthur Bispo do Rosário.



Figura 1 - **SEM TÍTULO**. Fonte: FOLHETO, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP) – Registros de minha passagem pela a terra - Fonte: ECA/USP. 1990.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
Metodologia.....	11
Limitações teóricas e fontes	14
CAPÍTULO 1. O VOO DOS INVISÍVEIS: DE SERGIPE AO RIO, NO INÍCIO DO SÉCULO XX	16
1.1 - O Culto a Virgem do Rosário <i>em Sergipe</i>	17
1.2 - O “Paraíso das Raças Degeneradas” <i>Deslocamentos e Improviso na Cidade do Rio</i>	20
1.3 - O Rio Higienista: <i>Habitações Populares e Territórios Negros</i>	25
CAPÍTULO 2. A PRISÃO MANICOMIAL: A COLÔNIA JULIANO MOREIRA COMO ESPAÇO DE SEGREGAÇÃO DA LOUCURA (1939 a 1989)	32
2.1 - A construção do espaço: O Psiquiatra <i>Juliano Moreira e a planície de Jacarepaguá</i>	34
2.2 - A C. J. M. no nível do Discurso: <i>Um laboratório racial da psiquiatria no Brasil</i>	37
2.3 - A C. J. M. no nível das Práticas: <i>A segregação da Loucura e o Devir Bispo</i>	42
CAPÍTULO 3. “A EMOÇÃO DE LIDAR”: A OBRA DE ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO SOBRE ÓTICA DO ESPAÇO URBANO	48
3.1 – CARROSSEL	52
3.2 – DESTROY RIO GRANDE DO NORTE; LUTA 1938/1982.....	54
3.3 - CRÂNIO; CESTAS E CANECAS COLORIDAS; VAGÃO DE ESPERA	56
3.4 - MACUMBA; CAPA DE EXU	58
3.5 - COLÔNIA JULIANO MOREIRA; MERENDEIRA COR – DE – ROSA.....	60
3.6 - MANTO DA APRESENTAÇÃO; CAMA DE ROMEU JULIETA (A NAVE)....	62
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: TECENDO em GEOGRAFIA, ARTE EDUCAÇÃO E CIDADANIA	65
5. REFERÊNCIAS	68

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 SEM TÍTULO.....	06
Figura 02 BISPO DO ROSÁRIO CAMINHA COM SEU MANTO SAGRADO.....	15
Figura 03 MAPA DO MUNICÍPIO DE JAPARATUBA.....	16
Figura 04 NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO.....	17
Figura 05 SEM TÍTULO.....	23
Figura 06 O CHINA VENDEDOR DE PEIXE E CAMARÃO; TIPO DO MORRO.....	24
Figura 07 ALGUMAS FIGURAS DE HONTEM, 1924.....	24
Figura 08 SANEAMENTO DOS MORROS, 1904.....	26
Figura 09 CASTELO (ALTO DO MORRO), RIO DE JANEIRO, 1920.....	27
Figura 10 DESCENDO O CASTELO, 1905.....	31
Figura 11 MAPA: MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO E A MACROBACIA HIDROGRÁFICA DE JACARÉPAGUA.....	32
Figura 12 ARQUEDUTO DOS PSICOPATAS.....	33
Figura 13 LANÇAMENTO DA PEDRA FUNDAMENTAL ERMINADA DE NOSSA SENHORA DOS REMÉDIOS, 1963.....	34
Figura 14 JULIANO MOREIRA.....	35
Figura 15 ARCOS - COLÔNIA JULIANO MOREIRA.....	37
Figura 16 MORRO DOS DOIS IRMÃOS - COLÔNIA JULIANO MOREIRA.....	37
Figura 17 CELAS DA COLÔNIA JULIANO MOREIRA.....	43
Figura 18 CELAS DA COLÔNIA JULIANO MOREIRA.....	44
Figura 19 CARROSSEL.....	52
Figura 20 DISTROEY – RIO GRANDE DO NORTE.....	54
Figura 21 LUTA - 1938/1982.....	54
Figura 22 CRÂNIO.....	56

Figura 23 CESTAS E CANECAS COLORIDAS.....	56
Figura 24 LUVAS DE OPERÁRIO/VAGÃO DE ESPERA.....	56
Figura 25 MACUMBA.....	58
Figura 26 CAPA DE EXU.....	58
Figura 27 COLÔNIA JULIANO MOREIRA60	
Figura 28 MERENDEIRA COR - DE – ROSA.....	60
Figura 29 MANTO DA APRESENTAÇÃO. (Frente/verso)	62
Figura 30 MANTO DA APRESENTAÇÃO. (Averso frente/verso)	62
Figura 31 CAMA DE ROMEU E JULIETA.....	64

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa é fruto de um longo processo acadêmico em busca pelo brilho da obra de arte que foi ofuscada e que me revelasse dimensões mais profundas do espaço geográfico do viver. Arthur Bispo, é fruto da união entre subjetividade, a desigualdade econômica e o racismo institucionalizado no Brasil, racismo este amplamente difundido e silenciado na chamada República moderna.

Durante todos esses anos de graduação me construí e me desconstruí em algo que pudesse sintetizar este arcabouço e o encontrei. Já estava desesperançado e cansado quando ele pousou nos meus olhos no teatro “Centro da Terra” em maio de 2018. A partir deste momento me dediquei a uma pesquisa incansável, por entre Bibliotecas da USP, da FAU, da ECA, da FFLCH, no Instituto de Psicologia, nos livros de estética e História da Arte, na literatura de Carlos Drummond de Andrade; nas canções da Tropicália, no teatro de Plínio Marcos, nas fotografias de Walter Firmo, no documentário de Hugo Denizart e Eduardo Coutinho e nos escritos da grande psiquiatra Nise da Silveira, que me deu o chão e o título a este trabalho. Os escritos sobre Arthur Bispo encontram – se em demasia a nível da Estética e História da Arte, porém não há trabalhos sobre ele nas Ciências Sociais que abarcam o pós abolição, a segregação do espaço manicomial e a Geografia Urbana. Li inúmeros artigos, livros, e tive que me recorrer a diversos campos do saber, realizando inúmeros fichamentos, e sínteses, numa pesquisa vasta e intensa que tão pouco estará nestas páginas. Tive como base fundamental para esta pesquisa as seguintes disciplinas que realizei na graduação:

Arte Moderna e Contemporânea no Acervo do MAC (Artes Visuais USP); Michael Foucault: Relações de Poder e Subjetividade (Instituto de Psicologia USP); História da África; História da África e dos Afrodescendentes no Brasil (História USP – Prof. Wissenbach).

I

Este trabalho pede a urgência pela visibilidade e pesquisa sobre a trajetória e obra estética de **ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO**, dentro de uma dimensão espacial e social mais aprofundada que considere sua negritude, suas raízes, sua pessoa

humana, seu deslocamento no espaço; seu movimento dialético nas margens de um Brasil, sua ancestralidade negra e cultura afro-nordestina sergipana que migrou e se reinventou; sempre claro, apontando a grandiosidade de sua obra de arte.

Figuras como essas não podem passar despercebidas pela Geografia Humana por possibilitar novas reflexões espaciais, assim como não podem ser esquecidas pelo imaginário social brasileiro, pela História Social, pela educação formal e informal de crianças e adolescentes, precisa estar acesa em nosso cotidiano. Precisa ser uma seta.

Uma análise espacial sobre a obra de Arthur Bispo Rosário, é remontar ao passado de um Brasil Colonial escravista que se formou, caminhou, explodiu em suas mãos caminhando por grande parte da história do Brasil republicano - da constituição da Nação até o final dos anos 80 do século XX.

Sua produção artística abre possibilidades imensas de análises e interpretações. Há trabalhos sobre Bispo no campo das Artes, da Comunicação, da História da Arte, da História, da Letras, porém para levantamento de estudo e pesquisa, não foi identificado até o momento nenhum trabalho sobre sua obra e trajetória no campo da Geografia Humana brasileira, e mais especificamente no departamento de Geografia da Universidade de São Paulo.

Trataremos de expor como sua permanência e relações sociais permitiu a criação de uma importante obra dentro de um espaço de segregação manicomial. É necessário assim indagar a norma que fixará o corpo do louco. Veremos que a noção de loucura é socialmente criada para segregar, é o enquadramento do que foge a norma, ou seja, é uma construção social. Nesse sentido, não se trata de colocar o espaço no centro de interesse da investigação, mas de centrar o foco de análise nas relações sociais referidas ao espaço (MORAES, pg. 23, 2014).

II

O presente trabalho “*A EMOÇÃO DE LIDAR*” Aspectos históricos e geográficos, sobre a trajetória e obra do artista plástico Arthur Bispo do Rosário no manicômio Colônia Juliano Moreira (RJ) de 1939 a 1989. Tem como principal objetivo analisar **Miniatura em ORFAs, Bordados, Assemblages, Estandartes, e Materiais** de Arthur Bispo do Rosário

considerando um espaço institucional de criação e vivência: O **Manicômio Colônia Juliano Moreira** no período que vai de 1939 a 1989; “A partir de um conceito relacional de espaço e tempo” (BARRETO; MARQUES, pg. 03, 2012).

Nossa análise se fará considerando a teoria da produção do espaço tal como nos define BARRETO; MARQUES, acerca do espaço socialmente produzido:

“Os seres humanos em sua corporeidade e sensualidade, sua sensibilidade e imaginação, seus pensamentos e suas ideologias; seres humanos que entram em relações entre si por meio de suas atividades e práticas” (BARRETO; MARQUES, pg. 03, 2012).

São deste modo os seres, aspectos integrais da prática social, produtos sociais (MARQUES, 2012). Deste modo, o espaço manicomial, o contexto histórico, e a figura do sujeito social criador se fundem. Bispo, em vida e morte, também buscou integrar – se a obra, na realização de uma *performance*.

Performance:

O que denominamos performance é arte, isto é, voluntariamente ato que visa revelar o outro do mundo sensível (...) A sensação perdura. Ela é aquilo que dura (...) A performance quer tocar a percepção e ser guardada como sensação. (...) entendemos performance como ação aberta à participação do público ou espectador mais interatuo. Aberta a participação do interatuo, toda performance terá um viés de improviso. (...) o corpo é o sujeito e o objeto da arte da performance (MEDEIROS, pg. 111; 112, 2007).

É importante, além disso, destacar o movimento dialético evidenciado na trajetória das populações negras em relação aos projetos de poder, relacionando-as com a construção social da loucura. Pois uma dimensão importante da dialética nos leva a premissa de que, “Movimento é, por conseguinte transcendência” (BARRETO, MARQUES, pg. 05, 2012). Iremos assim, fazer um estudo que dialoga com a interdisciplinaridade. Ainda que não seja tão recorrente para a ciência geográfica este entrecruzamento, ele nos permite uma análise de múltiplas dimensões da realidade. Para isso, considera - se um importante elemento de análise e impulso do ser no espaço: o fenômeno da *mobilidade* o qual Bispo realiza sob a tática da Invisibilidade e a camuflagem no espaço urbano do Rio (PERES, 2006). Essa mobilidade deve ser compreendida dentro de uma visão totalizadora, que busca relacionar processos e articular fenômenos na teia densa e complexa do movimento histórico das sociedades (MORAES, 2014).

Os modos de penetrar nessa teia são múltiplos. Vejamos a seguir o movimento adotado:

No **Capítulo 1** o mover - se Bispo é fundamental para a tática da camuflagem (PERES, 2006) é fator que determina o viver andarilho pela sobrevivência, de Sergipe ao Rio de Janeiro num caminhar nômade. Precisamos reconstituir exemplos de memórias e algumas práticas de redes de sobrevivência e sociabilidades negras, no pós abolição. Pois tal como nos afirma MORAES, "... a aceitação da existência de uma dimensão espacial no movimento histórico é vista como impulsionada pelos seres humanos reais em sua vida cotidiana (MORAES, pg. 23, 2014). Junto a isso, buscamos compreender a modernização higienista que transforma as relações entre o público e o privado no Rio de Janeiro a partir dos seres moventes e que, por conseguinte, determina a constituição de novos espaços de segregação a exemplo da Colônia Juliano Moreira.

Num segundo momento, **Capítulo 2**, adentramos o espaço manicomial da Colônia Juliano Moreira de 1939 a 1989, morada de Bispo por 50 anos e tantos outros. Busca - se uma análise material acerca dos discursos e práticas envolvidas que considere no interior deste espaço: "as constelações sociais, relações de poder e conflitos relevantes..." (BARRETO; MARQUES, 2012). Aqui temos a instituição que se fixou, fincou suas bases num território adensado por fortes memórias e sociabilidade negras nas terras da planície de Jacarepaguá. Em 1922 a Colônia é criada sob tutela do Estado, e ali se introduzem práticas científicas psiquiátricas da moderna republica somadas os resquícios de um passado escravista. Busca - se compreender essa instituição enquanto uma relação de poder do saber médico, que se exercerá a partir da lógica da segregação da figura do louco onde um devir Bispo emerge.

No **Capítulo 3**, lançamos luz ao que Bispo criou neste espaço sob o diagnóstico de esquizofrênico paranoide: Sua obra. Essa pode ser apreendida a nível dos espaços de representação e do vivido. São fragmentos e unidade de uma cosmovisão africana que revela um sincretismo barroco negro (SEVCENKO, 1998). Seu surpreendente **INVENTÁRIO DO MUNDO**, de mais de 800 obras, se expressa também como *resíduos* de um sistema produtor de mercadorias. A partir dessa compreensão, iremos analisar apenas 12 obras de Bispo numa possível classificação

em direção ao *Desvio* situacionista. Nessas obras é possível refletir a lógica do trabalho e desigualdade que se impôs sobre o urbano moderno brasileiro.

III

LIMITAÇÕES TEÓRICAS E FONTES:

É preciso considerar as limitações impostas a esta pesquisa, cerca de 12 obras foram escolhidas dentre as mais de 800 que constituem o seu **INVENTÁRIO DE CRIAÇÃO DO MUNDO**. E não se sabe exatamente a ordem cronológica de criação de Bispo pois poucos tinham acesso a seu atelier ou prisão ou cela, no período em que esteve no manicômio. Ele foi dando vida a elas aleatoriamente, muito secretamente. Também é preciso levar em conta a dificuldade de classificação sistemática de suas obras que apresentam uma estrutura em fragmentos, altamente complexas. Para isso realizaremos uma análise de caráter qualitativo a partir da potência estética que seus trabalhos revelam, em diálogo com o espaço manicomial o urbano carioca e o devir Bispo relacionadas.

A análise crítica da obra enquanto estética da arte contemporânea, é realizada a partir do livro *Arthur Bispo do Rosário* de **ARAÚJO; LÁZARO. SILVA**, Marta Dantas da. ***Arthur Bispo do Rosário uma estética do delírio***. Dissertação de mestrado em sociologia. Faculdade de Ciências e Letras UNESP. Araraquara. São Paulo. 2002.

Sobre a análise histórica do barroco brasileiro: **ARAÚJO, Emanuel**. ***O universo mágico do Barroco brasileiro***. In: SEVCENKO, Nicolau. *Barroco: A Arte da fantasia*. São Paulo: SESI. 1998.

A *performance* de Bispo está impressa nas fotografias de **WALTER FIRMO** realizadas em 1986. Há imagens reais de Bispo em movimento e performance que registradas no documentário de **HUGO DENIZART: O PRISIONEIRO DA PASSAGEM, 1986**. Definimos *performance* através dos escritos de: MEDEIROS, Maria Beatriz; Marianna F.M. Monteiro (Org.) *Espaço e Performance*. In: *Performance artística e espaços de fogo cruzado*: Maria Beatriz Medeiros. Brasília: Editora da Pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2007.

Para narrar os fatos sobre sua trajetória de vida, utilizaremos a biografia de Bispo escrita por **HIDALGO**, Luciana. ***Arthur Bispo do Rosário – O senhor do labirinto***. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 1996

As leituras teóricas geográficas, históricas e do campo da psiquiatria, psicologia, filosofia, antropologia e sociologia, privilegiam, em debate, os trabalhos de **GUY DEBORD, OS SITUACIONISTAS, BARRETO; MARQUES; PERES, SCHWARCZ, SEVCENKO, WISSENBACH, FOUCAULT, ROLNIK, RESENDE, REGINALDO, VENÂNCIO e NISE DA SILVEIRA**.

As imagens das obras foram coletadas do livro de **ARAÚJO, LÁZARO** e do folheto original encontrado na biblioteca da ECA/USP: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP) – **Registros de minha passagem pela a terra** - Fonte: ECA/USP. 1990. E em visita ao Museu Arthur Bispo do Rosário, em Jacarepaguá – RJ.

As Fotografias do Cap. 1, 2, e 3 do pós abolição e da Colônia Juliano Moreira e Obras de Bispo, foram extraídas de: SEVCENKO, Nicolau (org). **História da Vida Privada no Brasil – volume 3. República: da Belle Époque a Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. **ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO**. Emanuel Araújo; Organizador e curador Wilson Lázaro; tradução: Regina Alfarano – Rio de Janeiro: Réptil.; 2012. *Sites: Museu Arthur Bispo do Rosário e Museu Afro – Brasil*.

O trabalho que se seguirá abaixo é a expressão de uma trajetória e dor humana, é o fruto de algo que foi condicionado a estar preso, invisível, estigmatizado e explodiu em bordados perfurando o tecido humano, como se fosse a camada fina e dura da vida deixando rastros e sombras. O que se verá a seguir é fruto de um trabalho árduo, realizado com mãos e suor. Pois tal como nos afirma a grande professora e mestre Nise da Silveira, é a forma da mais pura: **Emoção de Lidar**.

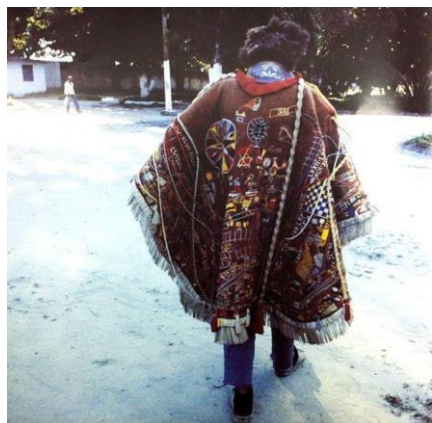


Figura 2 – BISPO DO ROSÁRIO CAMINHA COM SEU MANTO SAGRADO (Foto: WalterFirmo/Divulgação. Fonte: Site Secretaria de Cultura do Estado do RJ

1. O VOO DOS INVISÍVEIS: DE JAPARATUBA AO RIO, NO INÍCIO DO SÉCULO XX

Tudo indica que entre 1909 e 1911, não há registros que comprovem com clareza essa data, nasce **Arthur Bispo do Rosário** no estado de Sergipe a apenas 54 quilômetros da capital Aracaju, numa pequena cidade chamada *Japaratuba* (Figura 3).



Figura 3 –**MAPA DO MUNICÍPIO DE JAPARATUBA**. Fonte: Google Maps. Acesso Julho de 2018

Japaratuba traz em sua realidade sócio - espacial e histórica uma herança de formação colonial e fortes resquícios de escravização. Luciana HIDALGO, jornalista que escreveu a biografia de Bispo, em meados dos anos 90, viajou até lá a fim de buscar seus antecedentes. Afirmou ser a cidade de Japaratuba pano de fundo para conquistas indígenas e pregações missionárias, e destaca “Japaratuba é uma palavra tupi que significa rio de muitas voltas” (HIDALGO, pg. 36, 1996).

Em meio a essas voltas, Bispo do Rosário nasce imerso num período de rápidas e intensas transformações para as populações negras e pobres do Brasil: a experiência do pós abolição. Onde sua vida e a de muitos de seus descendentes será profundamente marcada. Japaratuba não está isenta desse quadro espacial e temporal, quando nasce Bispo a exploração do trabalho sobre a população negra nesta cidade ainda é uma realidade:

“A população negra do início do século sustentava as plantações de cana – de –açúcar, mandioca e algodão que giravam o moinho econômico de Japaratuba” (HIDALGO, pg. 31, 1996).

Além da experiência do cativo e exploração da mão de obra escrava em Japaratuba, Bispo nasce imerso num contexto de amplas sociabilidades negras assim

como espaços de articulação, vivências e identidades. Uma delas estará impregnada em Bispo, em seu nome social como ponto de propagação, sendo assim uma marca de sua trajetória humana. Seu nome: *Bispo do Rosário* certamente não é um acaso.

1.O CULTO À VIRGEM DO ROSÁRIO EM SERGIPE



Figura 4 - **NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO** - FONTE: Site Arquidiocese de São Paulo. Acesso Agosto de 2018.

O culto à Nossa Senhora do Rosário (**Figura 4**) foi e é reconhecido em vários pontos do território brasileiro pelos negros escravizados no Brasil Colonial. Porém amplamente difundido em meados do século XVIII, mesmo apresentando diferenças relacionadas a etnicidade e a diversidades culturais. Assim, as *Irmandades do Rosário dos Homens Pretos* foi um dos canais de apoio a população negra no período colonial, que iam desde o auxílio mútuo para compra de alforrias a uma liberdade de cultos e manifestações culturais, festas e redes de solidariedade. Neste sentido, a importância da presença das Irmandades do Rosário em Sergipe - onde se constituiu a experiência da escravização - terão um papel fundamental na constituição nas sociabilidades negras nessas cidades e a cidade de Japaratuba inclui - se. (PINTO, 2000) Essa experiência foi "...a forma principal de divulgar o culto mariano entre os escravos nos dois lados do atlântico" (PINTO, 2000) onde há uma simbiose entre o catolicismo português com as práticas culturais africanas de origem Congo e Angola.

Porém as irmandades devem ser compreendidas como espaços de solidariedades, onde o culto do Rosário de Nossa Senhora permite dar uma ampla visibilidade as trajetórias de escravizados, possíveis a partir da construção de novas identidades, que mantinham elementos africanos associados a novos signos identitários adquiridos e constituídos na diáspora (REGINALDO, pg. 224, 2005).

CARMO, 2016 anuncia a importância do culto a virgem do Rosário num destaque especial para as devoções e os festejos populares em Sergipe. Em Sergipe e cidades ao redor como Japaratuba, as festas religiosas e seus preparativos era um momento ímpar para os devotos das Irmandades que segundo a autora, em fontes do século XIX, é possível perceber o relato de um Homem europeu:

Utilizando o Anuario Christovense, é possível perceber o relato de uma grande quantidade de pessoas que acompanhava a festa: Não é possível dar o número de pessoas de todos os pontos da Província, hoje Estado, que comparecia a Igreja do Rozario para assistir a tradicional festa dos Reis. A maior parte do povo collocava-se na pequena praça do Rozario (CARMO, pg. 119, 2016).

A partir deste relato, vê-se a importância dos festejos negros em Sergipe que estão associados as irmandades experiências que vão além das relações de trabalho no engenho. Com isso observa – se que CARMO ainda está calcada teoricamente numa compreensão das irmandades a partir da esfera de controle social e aculturação

Muito além de leituras que compreendem as irmandades como formas de aculturação e dominação religiosa, as irmandades são espaços de construção da identidade negra na diáspora e não é o catolicismo que a determina, mas sim o africano, que inscreve sua visão de mundo numa identidade existencial. Partindo dessa premissa, REGINALDO, 2005 afirma que as identidades africanas constituídas na diáspora são muito mais complexas do que buscar entende – las numa simples transposição, elas foram pouco a pouco incorporadas como identidades sociais fundamentais na organização das comunidades negras. Estão assim vinculadas na experiência do mundo da escravidão, se constituindo apenas uma dentre as muitas identidades assumidas pelo escravizado (REGINALDO, pg. 95, 2005).

Além da construção da identidade, a associação de africanos às irmandades também permitia que eles não se isolassem em comunidades fechadas, sua circulação se dava tanto entre nos engenhos quanto no contexto das festas populares urbanas. Assim, REGINALDO demonstra que a vivência do culto pelos negros no campo, era circunscrita na fazenda como uma experiência associativa dentro de uma lógica particular (REGINALDO, pg. 87, 2005). Essa experiência atesta também uma possível liberdade aos cultos, pois as organizações eram efetuadas pelos próprios escravizados. A autora destaca também que as devoções á senhora do Rosário e a *São Benedito* funcionavam como signos aglutinadores dos cativos nas fazendas e engenhos, alimentando entre eles experiências de comunidade e coletividade nas cidades e nos campos (REGINALDO, pg. 87, 2005). Toda essa experiência complexa de associação a que está imerso o Bispo deve ser compreendida a partir da noção dos arranjos de etnicidades, ocorridos na diáspora. Sendo assim, Bispo fará a transposição dessa realidade em suas obras a partir do que já está circunscrito na

taxonomia de seu nome pois “...ele gravaria de alguma forma a diversidade de bordados, fardões e tecidos das datas festivas (HIDALGO, pg. 39, 1996).

Falar de sociabilidades múltiplas e estratégicas à dominação, significa compreender os deslocamentos a partir do fenômeno da *Invisibilidade*: uma prática realizada por esses seres em movimento, que entrará em choque com os projetos territoriais da nova República e possibilitará a criação de novos olhares e estratégias para viver no urbano.

PERES nos dá as ferramentas necessárias, para iniciar a análise do deslocar invisível dessas populações, onde a prática da invisibilidade obtida através do deslocamento é essencial para a prática da *braconnage* – a caça não autorizada nos campos do senhor. Essa caça, visa elementos culturais que são transformados e captados pelo desvio no uso – *detournement* e Bispo assim o fará. WISSENBACH, 1998 também nos esclarece a importância dessa dinâmica onde “...embora a abolição tenha sido um fato histórico decisivo rompendo vivências progressas, os ex – cativos traziam de suas experiências anteriores um aprendizado social que instruía o sentido da liberdade, constituído muitas vezes a partir de noções de subsistência e padrões de organização social distintos” (WISSENBACH, pg. 52, 1998,). Este movimento de constituição de novas espacialidades, tencionará projetos de dominação da nova República. Observa – se nesse contexto que há mobilidades em massa porque já não se é mais escravo, será preciso aos negros calçar os sapatos em direção aos núcleos urbanos e pontos específicos. Ansiamos levemente por nos aproximar de Bispo neste contexto (WISSENBACH, 1998).

Para se aproximar, PERES nos alerta a necessidade de rastrear suas *sombras (Figura 2)*, as sombras é o que possibilita sua inserção na cidade. Só pelas sombras dos seres móveis é que conseguiremos observar o contexto histórico e espacial a que estão inseridos. É preciso alcançar a sensibilidade, posição contrária ao academicismo que apaga de vez o “Rústico alfabeto que foi inscrito de forma delicada numa superfície instável” (PERES, pg. 58, 2006). Para observar seres espacial e culturalmente, pelo movimento e pela flexibilidade, destacamos aqui a necessidade de interpretar suas trajetórias enquanto movimentos singulares que são sempre vivenciados no limite, baseado em escolhas e valores próprios (WISSENBACH, 1998). Nesta condição, Bispo será o mediador de um olhar, ora sumindo ora ressurgindo e se transformando em um canal de comunicação, que

ocorre sempre numa linha que demarca a oralidade e a escrita, o espontâneo e a pose pensada, o ritmo e o passo. Ele se encontra sempre demarcado num local entre polos no limite e na transição, numa dimensão geográfica de: “rede de linhas e de vias de comunicação entrecruzadas” de grande complexidade. Esta circulação espacial envolve uma tensão contínua entre diversas dimensões da realidade onde o que marca é a perene ambivalência (PERES, pg. 59, 2006).

1.2. O PARAÍSO DAS RAÇAS DEGENERADAS: DESLOCAMENTOS E IMPROVISO NA CIDADE DO RIO

A partir dessas premissas, dedico – me a rastrear as sombras de Bispo em seu movimento fugidio no espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro, que migrou para esta cidade após servir a Marinha do Brasil ancorando no porto do Rio.

Como marinheiro...ele apenas ancorou em Portos Nacionais, nos períodos entre as duas grandes guerras: serviu de 1925 a 1933. (HIDALGO, 1996, PG. 77), não trazendo registros de sua saída de Japarutuba, “As pegadas dos pais de Bispo apagaram – se como as de milhares de negros anônimos que engrossaram a massa braçal dos engenhos de cana de açúcar do Sergipe e demais regiões do Nordeste, Antes e depois da alforria (HIDALGO, pg. 35, 1996).

Necessitamos agora problematizar a presença de Arthur Bispo na Marinha brasileira onde episódios marcantes como a *Revolta da Chibata*, em 1910 na cidade do Rio de Janeiro, revelam o racismo e a violência a que estavam submetidos os corpos de oficiais negros da Marinha. Os escritos de NASCIMENTO, 2015 comprovam a relação de submissão existente entre as raízes da escravização e a função da Marinha brasileira em recrutar – los.

Formada em sua maior parte por homens negros ex escravizados ou descendentes como Bispo, a Marinha de Guerra oferecia oportunidades de moradia, alimentação, soldo, viagens para conhecer o mundo, alguma especialização profissional e estabilidade na atividade durante 6 a 15 anos. (NASCIMENTO, pg. 154, 2015). Aprisionados e submetidos a violência, esses homens se rebelaram sitiando a cidade do Rio num levante armado. NASCIMENTO relaciona este processo, a violência racial sofrida pois “(...) desde o século XIX, as Forças Armadas brasileiras resolviam os problemas disciplinares castigando o corpo do infrator. No caso da Marinha de Guerra o tipo de castigo (golilha, chibata, palmatória, prisão a ferros, solitária) e a quantidade aplicada, (dias na solitária, pancadas nas mãos e costas)

eram definidos após decisão de um Conselho de Disciplina formado pelo comandante e mais dois oficiais a bordo” (NASCIMENTO, pg. 154, 2015). Embora Bispo não estivesse participado da Revolta da Chibata, ancorou no porto do Rio de Janeiro alguns anos depois provendo dessa instituição na condição de homem negro Marinheiro e descendente de escravizados.

(...) no caso brasileiro era muito difícil dissociar essas punições físicas em marinheiros negros daquelas praticadas legalmente em trabalhadores cativos do último país das Américas a abolir juridicamente esse tipo de disciplinamento (NASCIMENTO, pg. 154, 2015).

Episódios como a Revolta da Chibata são recorrentes no início do século e revelam um projeto de modernização que será implantado a qualquer custo, no espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro capital da República, e MARINS, 1998 nos esclarece a nova lógica imposta:

A primeira capital da República e cidade – estado, o Rio de Janeiro foi alvo, durante grande parte do século XX, de numerosas reformas e planos urbanísticos, que visavam estabelecer uma geografia urbana e social excludente, alicerçada na distribuição dos espaços e propriedades privadas de seus diversos segmentos sociais em bairros diferentes e distantes (...) (MARINS, pg. 160, 1998).

As transformações profundas que serão implementadas de forma rápida e violenta no corpo urbano e social carioca, estão relacionadas com os amplos deslocamentos por todo o território brasileiro de uma massa de ex escravizados. Deste modo a cidade do Rio de Janeiro será um pólo atrativo para uma população em busca de uma reconstrução da vida.

A observação dos dados censitários revela um momento intenso de migrações internas ao longo dos anos 1872 a 1900, indicando, que uma mobilidade tradicional, passou – se a deslocamentos mais amplos, numérica e geograficamente (WISSENBACH, pg. 58, 1998).

Buscando estratégias de sobrevivência, sempre em trânsito, na busca por autonomia e relações de vivências adequadas a uma economia de subsistência observa – se neste contingente populacional, um modo de vida marcado por ritmos, temporalidades, e conceitos de trabalho distintos, possíveis também a partir do desenvolvimento das relações de sociabilidade no campo. Voltada a um despojamento, ao improvisado nas técnicas e nas relações diretas com a natureza tais formas de sobrevivência são contrárias aos modelos preteridos pelas elites brasileiras, onde uma visão exótica e negativa pautará a compreensão sobre essas populações, incluindo Bispo e seus demais (WISSENBACH, 1998).

Em determinadas zonas (...) onde os colonos estrangeiros, numericamente abundantes, puderam suprir as necessidades das plantações comerciais, os negros foram relativamente dispensados. (...) O mesmo ocorreu na economia açucareira do Nordeste, na cultura do algodão, onde a adoção de trabalhadores livres já vinha sendo realizada a mais tempo, com a transferência dos contingentes escravos para o sudeste. (WISSENBACH, pg. 61, 1998).

WISSENBACH nos esclarece que viviam em torno de mínimos vitais pautados na agricultura familiar, numa sociedade que se estendia do núcleo familiar as relações de vizinha em unidades mais amplas, marcadas por relações de dominação no uso da terra em troca de serviços, uma vida religiosa, as devoções, as festas, a tradição oral e o não isolamento. Afirma que essa forma de viver destoa muito das relações que vigoram nos centros urbanos, mas que se perpetuam na cidade a partir da prática da permanência. Observa – se isso em diversos pontos geográficos do Brasil (WISSENBACH, 1998).

Por outro lado, é necessário observar o pensamento que passa a ser constituído concomitante a esse momento e a missão dos naturalistas europeus pelos diversos pontos do Brasil, marca o início da propagação de ideais pautados em modelos europeus, no determinismo biológico e na racionalidade científica. Fruto de um momento onde o paradigma do progresso alcança níveis altos, este período está atrelado a importação pelo Brasil dos europeus chamados “Homens Novos”, que nas motivações das elites republicanas brasileiras, visava promover uma industrialização imediata e a modernização do Brasil. Visava – se ampliar aqui um mercado oriundo da *Revolução Científica e Tecnológica*, inspirada no racionalismo positivista, isso se daria a partir da desestabilização das sociedades e culturas tradicionais e o Rio de Janeiro considerado a “Vitrine do país – como o principal porto de exportação do Brasil – deveria ser o atrativo aos estrangeiros, viabilizando o projeto de modernização (SEVCENKO, 1998), SEVCENKO também nos descreve bem as consequências dessa modernidade que visava reproduzir os padrões europeus no meio social brasileiro, apagando a história colonial e escravista do país. Vemos assim que esse pensamento deixará marcas profundas nas relações sociais do Brasil (SEVCENKO, pg. 28, 1998).

Constituiu – se assim uma visão exótica sobre os povos do Brasil a partir de um olhar europeu que se difundiu pelas elites, propagando uma imagem do Brasil interna e internacionalmente. Assim os homens novos realizam suas missões do campo aos núcleos urbanos, leem as populações e seu modo de vida de forma intrigante, realizando pesquisas, visando uma ampla documentação, e catalogação

das culturas. Constroem - se com isso estereótipos de leituras dessas populações (WISSENBACH, 1998). São estas missões as responsáveis pela constituição da teoria das raças degenerativas, que irá se perpetuar pelas instituições e pelo pensamento social brasileiro a partir da Nova República tal como nos comprova Lilia SCHWARCZ em “O espetáculo da miscigenação.”

SCHWARCZ afirma ser essa compreensão de mestiçagem degenerada, uma construção dos naturalistas europeus, em fins do século XIX:

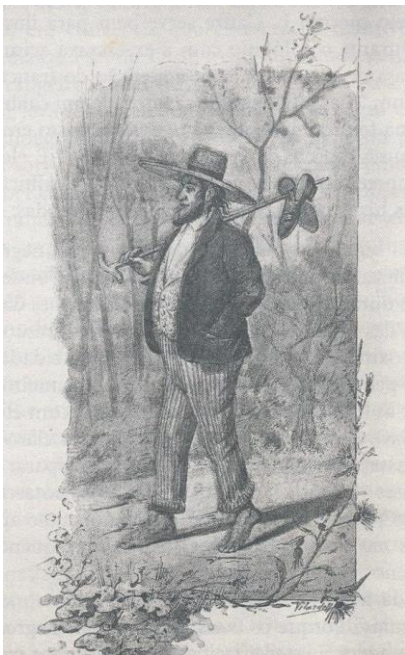


Figura 5 - Foto: Flumen Junius. **SEM TÍTULO.** Fonte: história da vida privada no Brasil. (Org. SEVCENKO), 1998.

“Com efeito, o que resumia a singularidade local, não era mais a flora, a fauna ou a pujança da terra, e sim uma composição racial singular, um certo espetáculo da miscigenação” (SCHWARCZ, pg. 138, 1994).

Na visão desses homens, a constituição física patológica voltava – se a compreensão da mestiçagem degenerativa servindo para aumentar a impassibilidade das autoridades nacionais onde suas vivências, práticas e costumes foram sempre atrelados “...a preguiça, a falta de ânimo que se encontrava nos moradores dos ranchos e das Pequenas cidades...” (Figura 5) (WISSENBACH, pg. 67, 1998). Neste momento se apreende as particularidades a partir da compreensão das raças como um problema. Busca – se no pensamento racial a justificativa de um país acentuado por problemas sociais, naturalizando os problemas sociais, aceitando a diferença racial sem condenar o híbrido, buscando uma representação mestiça. Era necessário dar um futuro para uma nação de raças mistas (SCHWARCZ, 1994).

A partir dessa construção, a igualdade era negada pelos cientistas nacionais deslocando o debate da cultura em nome da natureza, do indivíduo para compreensão do grupo e da cidadania para a compreensão de raça. Aniquilando a igualdade, era necessário compreender a nação miscigenada sobre os modelos poligenistas de análise onde “a evolução na natureza encontrada era a evolução esperada para os homens” e onde “os grupos inferiores constituíam barreiras frente ao progresso da nação.” (SCHWARCZ, 1994).

cientistas e reformadores como práticas de atraso e extrema pobreza. Por outro lado, WISSENBACH lança luz a importância das práticas dos rituais de magia e conhecimentos da natureza que expressam visões e concepções de mundo, a exemplo das benzedadeiras, da medicina popular, das garrafadas, enquanto saberes próprios e que irão se dispersar pelo meio urbano, buscando brechas no cotidiano da cidade moderna brasileira, porém sempre qualificados como “preguiça, ócio ou negação ao trabalho sistemático...visto como rusticidade e primitivismo (WISSENBACH, pg. 77, 1998) .

Tais práticas, catalogada pelos cientistas como resíduos de forma de expressão, arcaicas e pagãs passam a ser mimetizadas junto aos brancos pobres, mestiços e caboclos integrados aos negros. Constituem uma linguagem simbólica, que se perpetuou nas fazendas e aglomerações urbanas - elementos de uma cosmovisão singular marcadas por vínculos de sociabilidade fundamentais, “para a reorganização dos libertos nas diferentes situações sociais pelas quais optaram ou às quais foram compelidos no urbano (WISSENBACH, pg. 87, 1998). A autora destaca que essas práticas permanecem mesmo depois do fim da escravidão, criando formas de coletividades de ex-escravos tanto nas zonas rurais quanto nas cidades. Partindo dessa premissa, vemos que tais práticas se permanecerão à revelia da cidade moderna higienista que se implantará.

1.3. O RIO HIGIENISTA: HABITAÇÕES POPULARES E TERRITÓRIOS NEGROS

A passagem acima nos permite compreender profundamente a visão depreciativa da raça negra que passa a ser instaurada no espaço urbano - e que depois virá atrelada a um sentido de marginalização social.

Com isso, insere – se sobre o espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro, um pensamento cosmopolita que pauta ideais de civilização e do progresso europeu visando eliminar do país seu passado escravista (SEVCENKO, 1998). Neste princípio o Rio passa ser a primeira cidade a receber a reforma higienista republicana que irá se pautar na eliminação das pragas sociais e patológicas, do poder da vida pública sobre a vida privada, na constituição de uma nova centralidade na zona sul, no embelezamento em moldes franceses, e na criação de instituições e costumes para experimentar as ideias científicas da modernidade (MARINS, 1998).

A partir 1904, se iniciaram as obras de remodelação dirigidas pelo engenheiro Pereira Passos que levaram por exemplo a inauguração triunfal da *Avenida Central* por Rodrigues Alves (prefeito) “uma transformação profunda do espaço central e da área portuária aconteceu” (ROLNIK, pg. 08, 1989). Assim conceberam um plano de modernização em três dimensões para enfrentar os problemas: modernizar o porto, remover cortiços e freguesias; sanear a cidade e efetuar uma reforma urbana (SEVCENKO, 1998).

As práticas sanitárias consagrariam os ditames da medicina científica a partir da obrigatoriedade oficial de vacinação contra a varíola, gerando em 1904 o mais intenso levante popular havido no Rio de Janeiro; a *Revolta da Vacina* que com força policial expulsava moradores dos cortiços e intervia violentamente nos corpos. MARINS nos expõe a face dos métodos científicos de remoção, a profilaxia dos espaços públicos e dos corpos deveria ser daquelas dos lares do centro, livrando a capital das convivências tachadas de insalubres e perigosas sanitária e socialmente, tudo isso “embalado pelo triunfo das práticas sanitaristas implementadas por Oswaldo Cruz, pelas demolições de Pereira Passos, e de Paulo Frontin (MARINS, pg. 145, 1998). Assim instalou – se o “bota a baixo” (*Figura 8*).

A derrubada dos cortiços consistia na abertura de vias e estradas largas, mas acima de tudo, a abertura para um novo Rio de Janeiro. Tendo por base que a partir do alargamento das ruas haveria de aumentar a circulação de pessoas e mercadorias além de realizar uma limpeza no espaço urbano de habitações indesejadas e insalubres, que poluíam a paisagem abrindo espaço para grandes instituições e construções de negócios (SILVA, 2018) num ataque direto as habitações populares (SEVCENKO, 1998).

É a partir da realidade do imprevisto e das tensões as habitações, no cotidiano da população negra e pobre ocupante das áreas centrais, que MARINS reforça o fato de suas vidas sempre estarem marcadas por um cotidiano difícil, onde o espaço da moradia popular deve se revelar para nós como um alargamento e adequação da dura

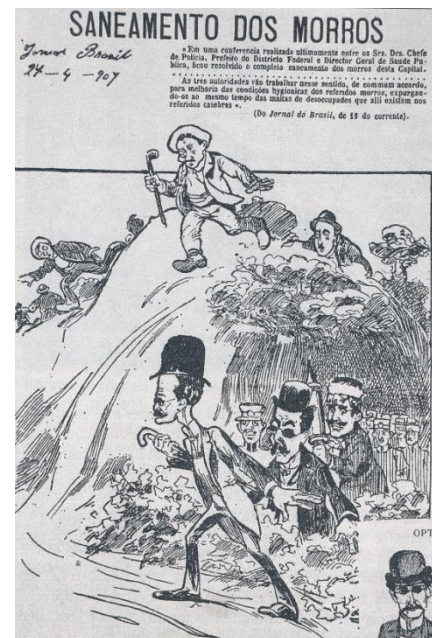


Figura 8 - **SANEAMENTO DOS MORROS, 1904.** Fonte: História da vida privada no Brasil. (Org. SEVCENKO), 1998.

sobrevivência. Assim, as construções populares “...restringiam – se a obedecer às poucas exigências possíveis diante da pobreza e da própria mobilidade (MARINS, pg. 139, 2018). É nesse sentido que o foco dos ataques higienistas se concentram num ataque direto as habitações populares (SEVCENKO, 1998). ROLNIK, nos expõe a face desse projeto onde a violência dessa transformação foi maior no Rio de Janeiro, não só porque a cidade era maior e mais importante, mas sobretudo porque, na virada do século, “era ainda uma cidade muito negra” (ROLNIK, pg. 06, 1989).



Figura 9 - **CASTELO (ALTO DO MORRO), RIO DE JANEIRO, 1920**. Fonte: História da vida privada no Brasil. (Org. SEVCENKO), 1998.

Essa reforma também está atrelada a uma reformulação dos costumes, alinhando o controle dos espaços públicos e ataques aos espaços privados.

Neste espaço de múltiplas tensões diferentes criaturas, em contingência as mais diversas, procuraram dar substância aos

seus anseios, inventando meios e lutando para ampliar seus sentidos de pertencimento à coletividade e de autonomia individual (SEVCENKO, pg. 31, 1998). Sempre num itinerário de trocas, num espaço conflituoso e divergente (PERES, 2006).

“Movimentar – se – iam, todos eles pelas ruas alvoroçadas em busca de empregos e de tetos baratos para abrigar – se, num deslocamento contínuo que fundia, vivências, experiências tensões – e espaços ” (MARINS, pg. 132, 1998).

Em condições de trabalho precário, na cidade do Rio, Arthur Bispo do Rosário sofrerá um acidente de trabalho que marcará sua vida para sempre, quando funcionário da Cia de Transportes do Rio: a Light. Era responsável por lavar os Bondes e caiu de onde será indenizado anos mais tarde a partir da ajuda voluntária, da família dos Leone:

...foi admitido pela Viação Excelsior, firma subsidiária da Light. A Viação Excelsior inventava moda nas décadas de 20 e 30 e, sem falsa modéstia, anunciava os produtos como “carros cinzentos...elegantes e cômodos...Nos bastidores da Viação Excelsior, Bispo cuidava deste e de outros motivos de orgulho da próspera empresa. No dia 24

de janeiro de 1936, á uma e quarenta da madrugada, Arthur Bispo do Rosário caiu do ônibus 162 e teve parte do pé direito esmagado (HIDALGO, pg. 56, 1996).

Tais relações de trabalho e sociabilidades estão relacionadas a formas plásticas de viver num espaço de industrialização precária, onde a população negra passa a sobreviver como trabalhadores ambulantes e ocupando postos de trabalho considerados degradados e isso se perpetua anos à frente. Há neste contexto, uma multiplicação da economia informal no urbano, possível graças a capacidade dos negros de adequação a nova conjuntura, a exemplo dos catadores de tecidos da indústria de trapos em São Paulo (WISSENBACH, 1998).

Deste modo a inserção das residências homogêneas das elites revela o sentido oposto das habitações populares precárias e improvisadas (*Figura 9*), “...é um mecanismo importante para expulsar as antigas práticas de permanência dos que se alojavam ou trabalhavam nos espaços públicos” (MARINS, 1998, pg. 149). Revelando as fissuras de um espaço desigual com limites geográficos que alinham conformações do império escravista com a república, soma-se a isso os novos ritmos espaciais patrocinados pela união partindo de formas arcaicas de exclusão. Este momento está relacionado com a expansão da nova centralidade do rio para a parte sul. Ligando o centro a Zona Sul inaugura - se a avenida Rio Branco, que passa a exercer sua função espacial onde “a extremidade sul da nova avenida indicava o também novo coração da cidade” (MARINS, pg. 151,1998).

É importante destacar a faceta de controle espacial deste projeto de modernização do Rio, que age na conformação de criar um eixo de subordinação entre o público e o privado, onde a nova República daria as costas para os bairros com herança da escravização, apreendemos estes espaços assim enquanto territórios negros, espaços como o Engenho Velho; e Engenho Novo: Território aonde irá se instalar a Colônia de alienados, o manicômio Juliano Moreira.

Terras, como a planície de Jacarepaguá: são espaços marcados pela fluidez e mutabilidade, esses territórios perpassam também a realidade social de Bispo. São territórios expulsos pela reforma, e que possuem raízes escravocratas abrigando uma população de migrantes e ex escravizados, esses espaços terão décadas de reivindicações por infraestrutura, transporte, emprego segundo a (...) geografia da lógica especulativa” (MARINS, pg. 151, 1998). E que serão duramente reprimidos (*Figura 10*).

A Reforma da lei de segurança efetuada por Pereira Passos implantada em 1903, é a primeira deste bojo de repressões. Trata – se da punição por correção, as leis de vadiagem.

Os escritos de SANTOS, *sobre a prisão dos ébrios, capoeiras e vagabundos* no início da Era Republicana demonstram sua função para reforma higienista. Criam – se a partir dessa lei, correccionais colônias para punição e trabalho compulsório, de homens e mulheres - as mulheres denominadas como “mulheres vagabundas. ” SILVA revela a Influência do pensamento positivista nas práticas onde a punição e o julgamento levavam ao trabalho compulsório como formas de correção social e exclusão:

No dia 9 de fevereiro de 1903, agora já no governo de Rodrigues a Colônia Correccional de Dois Rios foi instalada novamente, a partir promulgação, no ano anterior, de uma lei voltada para a reforma policial do Distrito Federal. Esta lei reiterava os termos do decreto anterior, autorizando a criação de colônias correccionais para reabilitar, pelo trabalho e educação, indivíduos que fossem considerados mendigos, vagabundos ou vadios, capoeiras, ébrios habituais, jogadores, ladrões e viciosos. Procurava-se, também, que a Colônia rendesse algum lucro e se auto sustentasse (SILVA, pg. 152, 2004).

Procurava-se compreender a relação entre a contravenção ou crime e a natureza biológica do detento. Mesmo nos decretos citados, podemos ler que apesar de os médicos terem como função o exercício da profissão da medicina, também a eles cabia curar as almas proferindo ensinamentos morais quando possível. Em muitos casos, os médicos foram a segunda autoridade na colônia sendo o substituto imediato do diretor. A base da reabilitação na época era republicana, portanto em termos de isolamento e trabalho, mas também de instrução moral e religiosa. (SILVA, 2004).

Na crença de que a racionalidade inerente à lei seria capaz de se impor sobre desigualdades sociais urbanas, conflitos, preconceitos e mazelas sociais legitimou-se uma série de políticas públicas autoritárias (SILVA, 2004). Trata – se, pois, de um instrumento fundamental à repressão aos territórios negros e suas práticas culturais no Rio de Janeiro tal como nos enfatiza WISSENBACH: “...se sucederam contra os vadios, os que não tinham residência ou trabalhos fixos, os curandeiros, os feiticeiros, os candomblezeiros, alvos preferenciais de uma política que procurava disciplinar as ruas e o hábitos populares (WISSENBACH, pg. 127, 1998).

Porém, os territórios negros - espacialidade marcadas por laços sociais, estruturas de parentesco e expressões culturais singulares - foram fundamentais no processo de resistência à dominação escravista e à discriminação social que lhe seguiu (...) em cidades como Rio de Janeiro (WISSENBACH, pg. 99, 1998). Junto a isso, há cenários físicos que foram apropriados pela população negra agregando suas formas de expressão numa espécie de transfiguração da paisagem. Suas expressões atingiam locais públicos que se transformavam em territórios sagrados, assim tais locais surgem com elementos de coesão, rituais e crenças do culto afro brasileiro preservando – as e centrado principalmente na figura das mulheres. A exemplo das tias baianas, mulheres negras migrantes que se constituíam como as principais mães de santo no Rio (WISSENBACH, 1998) compreende-se que esses territórios possuem identidades próprias e resistências na luta contra a discriminação racial e com noções de pertencimento à margem do urbano e nas zonas rurais da cidade.

Deste modo a planície de Jacarepaguá se apresenta a nós, como a conformação de um território negro carregado de múltiplas tensões, onde diferentes criaturas em contingência as mais diversas procuraram dar substância aos seus anseios, inventando meios e lutando para ampliar seus sentidos de pertencimento à coletividade e autonomia individual (SEVCENKO, pg. 31, 1998). Estando sempre num itinerário de trocas, num espaço conflituoso e divergente (PERES, 2006) a relação de troca aqui presente, também nos revela aspectos da dimensão espacial:

Ela também requer comunicação, confronto, comparação e, por conseguinte, linguagem e discurso, signos e trocas de signos, ou seja, uma troca mental, para que a troca material se realize efetivamente (BARRETO; MARQUES, pg. 15, 2012).

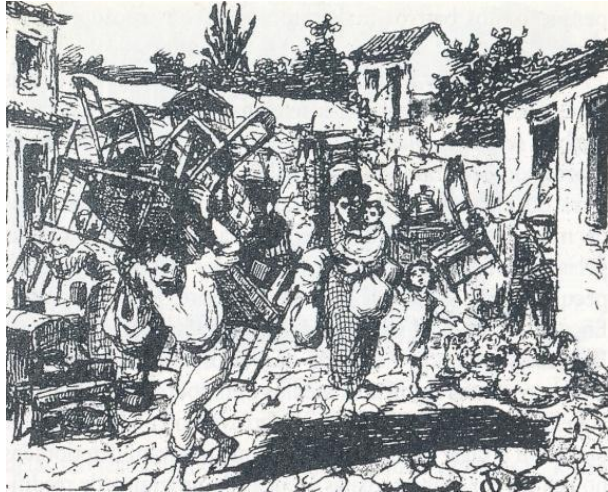


Figura 10 - **DESCENDO O CASTELO, 1905**. Fonte: História da vida privada no Brasil. (Org. SEVCENKO), 1998.

2. A PRISÃO MANICOMIAL: A Colônia Juliano Moreira como espaço de segregação da loucura



Figura 11 - **MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO E A MACROBAÇIA HIDROGRÁFICA DE JACARÉPAGUA.**
Fonte: Diagnóstico do meio sócio ambiental. JAC-70-0004 RE Rio de Janeiro. Agosto/98

NAS TERRAS DO ENGENHO NOVO

A planície de Jacarepaguá (**Figura 11**), (na língua tupi significa lagoa rasa dos jacarés - nome indígena) indica uma ocupação primeira de povos originários, por vias marítimas (ANEX. FRN – 1998). Informações relativas a seu histórico de ocupação espacial revelam segundo fontes do “*ESTUDO DE IMPACTO AMBIENTAL PARA O PROJETO DE RECUPERAÇÃO AMBIENTAL DA MACROBAÇIA DE JACAREPAGUÁ – 1998*” (**Figura 10**) que a região era composta por restingas, manguezais, campos, dunas, florestas da Mata Atlântica, que foram sendo descaracterizadas ao longo de um processo de uso e exploração da terra já no Brasil Colônia. A partir disso, a apropriação gradativa de seus espaços “...foi responsável pelas profundas alterações que ocorreram em sua paisagem natural. ” (ANEX.FRN, pg.9, 1998). Destaca – se assim a exploração colonial portuguesa da planície, que no decorrer dos séculos passa a agregar mão de obra escrava:

A forma de ocupação correspondeu às que eram então utilizadas no país: grandes sesmarias, fazendas e engenhos foram sendo progressivamente fracionadas por venda, herança, doações, aluguéis. (ANEX. FRN, 1998, pg.9) (...) “O braço escravo empregado na abertura de canais e desobstrução do leito dos rios, permitiu a intercomunicação entre as lagoas e os principais cursos d’água (ANEX. FRN, pg.10, 1998).

Nessas terras se constituíram grandes propriedades de engenho e dentre elas o *Engenho Novo*. Aonde será futuramente fixada a Colônia Juliano Moreira:

Ao iniciar-se o século XIX, com o declínio da cana de açúcar e a opção pelo café, apenas oito engenhos em Jacarepaguá encontravam-se em atividade, surgindo neles paralelamente atividades alternativas de plantações de café, mandioca, arroz, legumes. Como esta economia diversificada exigia mercado forte de distribuição, a região voltou-se então para fora de seus limites, transformando-se uma provedora de alimentos para a cidade. Terminava assim na Baixada de Jacarepaguá seu período de "sertão", tornando-se cada vez mais periferia do Rio de Janeiro (ANEX. FRN, pg.11, 1998).

O Engenho Novo, "... um dos mais antigos engenhos de açúcar e de fubá...", (ANDRADE, 2013, pg. 36) passa no início do século XIX, ao controle da família Teles Barreto de Meneses. ANDRADE, 2013 em sua pesquisa histórica e iconográfica sobre as ruínas do Engenho Novo em 2013 observa ali os resquícios da escravização que se fundirá aos espaços funcionais da "*Colônia de Psicopatas*":

"Destaca-se do conjunto a estrutura em ruínas do antigo sistema de abastecimento de água do engenho, conhecido como Aqueduto dos Psicopatas (**Figura 12**) (ANDRADE, pg. 36, 2013).



Figura 12 - **ARQUEDUTO DOS PSICOPATAS**. Fonte: Site Museu Bispo do Rosário. Acesso: Julho de 2018.

Neste estudo de campo em 2013, ANDRADE identifica resquícios de tempos diversos, onde é possível compreender sua atribuição a usos distintos, se dispersando no espaço como fragmentos materiais, e também sociais:

Além dos vestígios materiais do Engenho Novo, o sítio abriga fragmentos históricos de outros momentos significativos, como o do funcionamento da antiga Colônia Juliano Moreira (CJM) ". O NHRC foi inaugurado em 1924 como o primeiro conjunto do pavilhão da colônia agrícola para asilar alienados em Jacarepaguá. O sítio abriga, além de memórias, alguns pacientes e suas famílias (ANDRADE, pg. 36, 2013).

Soma – se a esses fragmentos, presença da Igreja Nossa Senhora dos Remédios que foi construída sobre a antiga capela de Nossa Senhora dos Remédios

(Figura 13), “... supostamente erguida pelos escravos em devoção à padroeira do lugar (ANDRADE, pg. 37, 2013).



Figura 13 - Tela a óleo de Emilio Bauch, LANÇAMENTO DA PEDRA FUNDAMENTAL ERMINADA DE NOSSA SENHORA DOS REMÉDIOS, 1963. Fonte: Acervo do Museu Imperial

Andrade destaca a desapropriação do engenho pelo Estado, no início do século XX, para construção do Manicômio, substituindo assim a relação de dominação sobre essas terras:

Desapropriou o Engenho Novo para transferir a colônia de alienados da Ilha do Governador (de São Bento e de Mesquita) para aquele local. A motivação para essa transferência foi que a colônia deveria ser demolida para aumentar a área do campo de pouso da aviação militar. Os primeiros pacientes vindos das colônias da Ilha do Governador chegaram ao asilo no final de 1923. 38 seu fundador foi Juliano Moreira foi o responsável por introduzir a psiquiatria no Brasil (ANDRADE, pg. 38, 2013).

2.1 – A construção do espaço: *Juliano Moreira e a criação da Colônia em Jacarepaguá*

Neste sentido, necessitamos investigar os discursos e práticas que se inseriram ali, segregando o corpo considerado “alienado” a qual se integra também a figura de Arthur Bispo do Rosário. Assim, o renomado médico psiquiatra **Juliano Moreira (Figura 14)** será o responsável pela inserção da psiquiatria no Brasil pautado em modelos europeus, tudo isso logo após a abolição da escravatura tal como nos afirma RESENDE:

Pode – se estabelecer grosseiramente o período imediatamente posterior à proclamação da República como o marco divisório entre a psiquiatria empírica do vice-reinado e a psiquiatria científica (..) influenciada pelo pensamento da degeneração, esta psiquiatria só se materializou com Juliano Moreira. Diagnosticou – se 90% da categoria de degenerados a partir de um caráter arbitrário (RESENDE, pg. 44, 1989).

Os escritos de VENANCIO, 2011 nos alerta já em fins do século XIX a relação de implementação das colônias

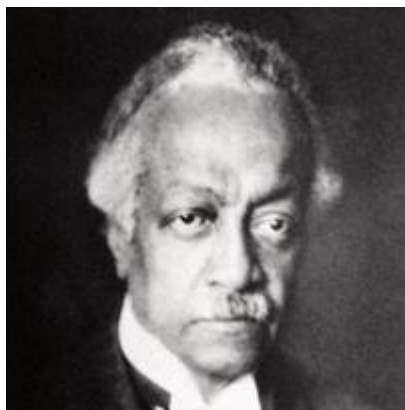


Figura 14 - **JULIANO MOREIRA**. Fonte: Museu Afro Brasil. Acesso Julho de 2018.

agrícolas, com as demandas do pós-abolição e proclamação da república, instaurando essas instituições em espaços de antigos engenhos escravistas. As colônias são sistemas prisionais onde a cura do paciente está relacionada a desígnios morais, ou seja, a cura através da exploração do trabalho na terra, na lavoura. Segundo as lideranças da época, são presos indigentes aptos ao trabalho (VENANCIO, 2011). As colônias ou *praxiterapia* são “(...) o trabalho, seja em instituições fechadas seja em ambientes abertos, pretendia reproduzir a vida de uma comunidade rural” (RESENDE, pg. 46, 1989), numa espécie de retorno a memória da fazenda escravista.

Patrocinado pelo governo federal, Juliano Moreira logo após a proclamação da república realizou inúmeras viagens para participar de congressos e visitas a manicômios europeus, visando reformar as colônias. “De 1895 a 1902, frequentou cursos sobre doenças mentais e visitou muitos asilos na Europa (Alemanha, Inglaterra, França, Itália e Escócia)” (DALGALARRONDO; ODA, 2000), publicando assim artigos em revistas científicas e defendendo a união de métodos das colônias agrícolas com os da “moderna” psiquiatria alemã:

A atenção concedida às colônias agrícolas pelo governo federal é notável também pelo interesse manifestado em conhecer as experiências em outros países (VENANCIO, pg. 38, 2011).

Juliano Moreira e alguns homens da *Science*, buscaram a modernidade do sistema devido as condições insalubres e de superlotação das colônias agrícolas, como se observa na citação abaixo:

A situação das referidas colônias foi sendo considerada cada vez mais crítica, com estado sanitário bastante grave devido à péssima qualidade da água dos poços utilizados nessas instituições, indicando a urgência na canalização tanto de água potável quanto dos materiais fecais. No ano de 1900 está noticiado que a população dessas colônias fora gravemente atingida por febres palustres, e a mesma necessidade de canalização de água potável voltaria a aparecer, alguns anos mais tarde, no relatório do Ministério da Justiça e Negócios Interiores de 1903 e 1904 (...) (VENANCIO, pg. 39, 2011).

Será Juliano escolhido diretor do hospital Pedro II no Rio e chefe das reformas psiquiátricas nas instituições do estado, é nomeado pelo prefeito Pereira Passos no mesmo contexto em que Oswaldo Cruz é nomeado o médico sanitária.

“Nesse contexto, a nomeação e a atuação de Juliano Moreira no referido hospital reforçavam as iniciativas "modernizadoras" do Estado, ampliando-as para essa esfera da assistência pública - a dos alienados - corroborada pelo projeto de desenvolvimento de uma ciência psiquiátrica brasileira (VENANCIO, pg. 61, 2005).

Com isso, observa – se que “a Saúde pública e a Psiquiatria dão – se as mãos na tarefa comum de sanear a cidade remover a imundície e a morrinha, os focos de infecção que eram os cortiços, os focos de desordem que eram os sem trabalho maltrapilho a infestar as cercanias do porto e as ruas do centro da cidade” (RESENDE, 1987, pg. 45).

No Rio de Janeiro...em 1903, a direção de assistência a Alienados e a gestão do Hospício Nacional são entregues a Juliano Moreira, ao mesmo tempo em que subia Oswaldo Cruz à direção dos serviços de Saúde Pública (RESENDE, pg. 45, 1987).

Necessitamos assim, a partir dos escritos de DALGALARRONDO; ODA e VENANCIO; 2011 observar o movimento teórico de Juliano Moreira, que irá romper com a concepção científica de degeneração da raça negra. Porém influenciado pela psiquiatria alemã, introduzirá teorias que servem ao modelo sanitário de cidade, no sentido de renovação das antigas Colônias, na Capital. Assim, a noção de higiene atua como forma de poder e controle sobre a doença visando neutralizar os perigos das pragas urbanas com foco voltado diretamente para o urbanismo e as instituições. Com isso, a higiene torna – se uma “ciência social, integrando a Estatística, a Geografia, a Demografia, a Topografia; tornou-se instrumento de planejamento urbano: as grandes transformações na cidade foram, desde então, justificadas como questão de saúde; tornou-se analista das instituições; transformou o hospital em “máquina de curar”; criou o hospício como enclausuramento disciplinar do doente mental (...)” (MANSANERA; SILVA, pg. 118, 2000).

Juliano Moreira passa a ser o interlocutor direto à produção do espaço urbano carioca, é neste sentido que podemos compreender os discursos a nível de um espaço concebido.

Espaço concebido: o espaço não pode ser percebido enquanto tal sem ter sido concebido previamente em pensamento. A junção de elementos para formar um “todo” que é então considerado ou designado como espaço presume um ato de pensamento que é ligado à produção do conhecimento (MARQUES, pg. 14, 2012).

Cria – se um espaço material “...fundamentalmente atado à realidade social...” (MARQUES, 2012) que demanda uma lógica de exclusão do urbano. Necessitamos refletir a construção do discurso e da linguagem, que irá se materializar no interior desse espaço visando sanar as demandas do espaço higienista. Para introduzir tais ideias, Juliano defendia a prática do trabalho nas colônias como forma de cura divulgando seu aspecto positivo em inúmeros artigos científicos a assistência à alienação, para ele “o principal papel da psiquiatria estava na profilaxia, unindo – as com métodos da psiquiatria moderna: a promoção da higiene mental e a eugenia, num caráter fortemente intervencionista” (DALGALARRONDO; ODA, 2000). VENANCIO nos atesta que a criação da Colônia em Jacarepaguá para introdução dessas duas práticas, começa a ser amplamente difundida e defendida cientistas e autoridades, tanto pela imprensa quanto por publicações em artigos científicos, em relatórios ministeriais, documentos legislativos, periódicos científicos, órgãos oficiais de divulgação de assistência pública (VENANCIO, 2011).

2.2 – No nível do Discurso: A Colônia Juliano Moreira como um laboratório racial da psiquiatria no Brasil

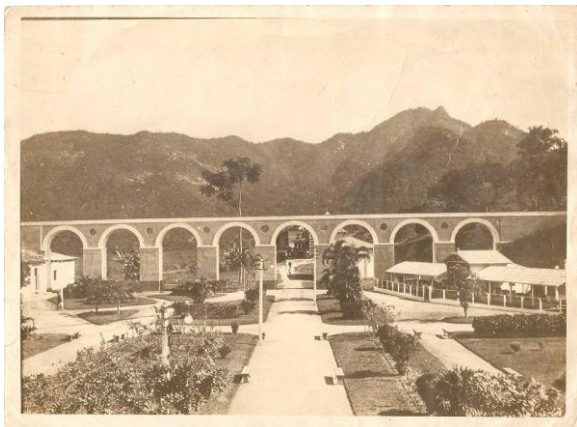


Figura 15 - **ARCOS - COLÔNIA JULIANO MOREIRA**. Fonte: Museu Bispo do Rosário. Acesso: Julho de 2018.



Figura 16- **MORRO DOS DOIS IRMÃOS - COLÔNIA JULIANO MOREIRA**. Fonte: Museu Bispo do Rosário. Acesso: Julho de 2018.

Por volta de 1938, dois pensamentos irão imperar no interior do manicômio, responsáveis pela modernização do sistema. As uniões de novas práticas científicas vão originar um modelo muito peculiar de manicômio, dando uma característica única

a Colônia Juliano Moreira em Jacarepaguá: *o Hospital – Colônia e a Assistência familiar - construção de casas para famílias abrigarem os doentes:*

Deve o governo construir casinhas higiênicas para alugar às famílias dos bons empregados que poderão receber pacientes susceptíveis de serem tratados em domicílio. Far-se-á assim assistência familiar. Se nas redondezas da colônia houver gente idônea a quem confiar alguns doentes, poder-se á ir estendendo essa assistência heterofamiliar e até tentar a homofamiliar (Moreira, p.394,1910) (VENACIO, pg. 40, 2011).

Aqui, a Colônia introduzirá práticas que unem o moderno e o arcaico, no modelo de Hospital – Colônia (**Figuras 15 e 16**).

Tinha especial interesse pela então chamada "psiquiatria comparada", ou seja, a manifestação das doenças mentais em culturas diversas como atesta a sua correspondência com Emil Kraepelin (DALGALARRONDO; ODA, 2000).

Unindo estas duas práticas, a Colônia Juliano Moreira será inaugurada somente em 1924 visando sanar as necessidades da modernização vigente no espaço urbano do Rio:

Referida à concepção institucional de colônia agrícola – presente desde o final do século XIX – a criação da nova colônia em Jacarepaguá tornara-se uma das bandeiras do ideário psiquiátrico desde a década de 1910, associando-se sua criação à moderna assistência que se visava aqui implementar (VENANCIO, pg. 37, 2011).

Observa – se assim, casas integradas numa extensa área junto a pavilhões e celas atrelados a uma paisagem bucólica, essa agrega a exploração do trabalho rural. Unem – se, nesta extensa área, resquícios arquitetônicos do antigo engenho casas domésticas e os pavilhões do manicômio para confinamentos em massa.

Busca – se neste espaço construir um território sob tutela do Estado numa região considerada periférica, em relação a cidade moderna da nova república. É importante assim salientar que a Colônia será construída num território de amplas memórias e sociabilidades negras, e este fato está relacionado a seus antecedentes escravistas. A partir de ROLNIK podemos observar que Jacarepaguá é considerado uma região periférica constituída em sua maior parte pela população negra:

É o caso, por exemplo, do distrito de Santa Cruz, com 52,6% de pretos e pardos. Os subúrbios de Campo Grande, Jacarepaguá, Bangu, Anchieta e Penha, que já apareciam, em 1950, como regiões concentradoras de não brancos (..) (ROLNIK, pg. 12, 1989).

Partindo dessas constatações é possível observar a busca por uma função urbana e apagamento de uma memória e território vivo nessas terras. Daí as necessidades do Estado em ocupa – las a partir da concepção de cientistas pautadas numa ideia de natureza geográfica fundindo – se a uma natureza humana:

(...) observavam ao mesmo tempo os aspectos naturais e humanos” (VENANCIO, pg. 42, 2011).

Esse pensamento passa a ser fortemente construído na imprensa e em publicações:

A essa época Jacarepaguá era uma área suburbana da cidade bem representada nos artigos de Armando Magalhães Correia (1889-1944), publicados nos anos de 1931 e 1932 no jornal carioca *O Correio da Manhã* e, em 1936, editado em livro pela Imprensa Nacional, com prefácio de Edgard Roquette-Pinto (1884-1954) e ilustrações a bico de pena (VENANCIO, pg. 42, 2011).

Num local marcado pelas sombras dos seres moventes (PERES, 2006) e a rede de itinerâncias (WISSENBACH, 1998), é que VENANCIO, segundo as afirmações de CORREA, afirma ser as terras de Jacarepaguá, locais de sobrevivência de diversas redes de sociabilidades e trabalho. Por populações que eram essenciais para o funcionamento da cidade, porém que ficavam às sombras:

Correia chamava a atenção para pessoas e região da cidade que, embora cruciais para seu funcionamento, ficavam à sombra: “tipos humanos os mais variados, muito diferentes das pessoas encontradas nos subúrbios e bairros mais centrais do Rio – pescadores, caçadores, machadeiros, carvoeiros, esteireiras, cesteiros, tamanqueiros, cabeiros, oleiros, bananeiros, manobreiros de represas e uma miríade de vendedores ambulantes que percorriam a área rural, os subúrbios e a área urbana, abastecendo a grande cidade (Franco, Drummond, pg.1038, 2005).

Justificada pelo caráter racial e da natureza os cientistas sinalavam a falta de assistência do poder pública a região, seus habitantes ao mesmo tempo em que degradavam os recursos naturais eram dotados de uma brasilidade autêntica, como se observa nos escritos de VENANCIO e defendida pelos cientistas como características essenciais para ocupação:

Nesse ambiente bem brasileiro, e um tanto isolado, impera ainda a alma pura dos nossos caboclos, tudo lembra o que é nosso, os tipos e costumes” (p.60); “o pessoal que vive nesse sertão, longe da civilização, é todo ele brasileiro (p.77) (VENANCIO, pg. 42, 2005).

Este espaço esquecido pelo poder público e distante do urbanismo higienista, seria o ambiente mais adequado para a instalação do manicômio, que introduziu práticas rurais em espaços de memórias e sociabilidades negras, numa espécie de retorno à memória do Engenho, com novas funções e facetas:

Foi nesse local afastado dos centros urbanos e marcado pelo descaso do Estado, que deixava seu povo à mercê de suas necessidades, ao mesmo tempo representativo do que nos seria mais autêntico, que se constituiu e desenvolveu a Colônia de Psicopatas-Homens: um lugar que congregava as qualidades da vida rural, consideradas um dos pilares do tratamento a ser oferecido nas colônias agrícolas (VENANCIO, pg. 42, 2011).

Um dos pensamentos fortes da época era atrelar o discurso da raça degenerada à doença mental, e Juliano Moreira rompeu fielmente a ideia de degeneração da raça negra. Assim, o valor de sua ciência está em não aceitar a hierarquia dos povos pautada na ideia de natureza e raça, porém foi responsável por introduzir um modelo psiquiátrico que vai de encontro às necessidades de modernização sanitárias e do urbanismo higienista que aponta para uma defesa da mestiçagem.

O mais notável, entretanto, na adoção da psiquiatria kraepeliniana por Juliano Moreira foi a ousadia de sua transposição para uma realidade como a nossa, que, do ponto de vista do mundo "civilizado", poderia servir como testemunho societário da irredutibilidade das diferenças biológicas/naturais (VENANCIO, pg. 69, 2005).

Defende assim, a mestiçagem a partir das medidas profilaxias, dotada de uma perspectiva inovadora pautada numa visão sobre a igualdade das raças. Atrelada agora a superação da escravização e que foi formalmente construída:

Conforme Russo (1997), tratava de uma sociedade caracterizada pela miscigenação de raças e que trazia em seu cerne as marcas de uma ordem social hierárquica fortalecida pelos modelos de organização social imperial e escravocrata, há bem pouco tempo colocados formalmente em jogo (VENANCIO, pg. 69, 2005).

Sob estes interesses a Colônia fundada em 1924, após sua morte carregará seu nome em seu cerne e seus ideais serão aplicados em massa a partir de 1938. Sua teoria deste modo, é considerada uma "(...) perspectiva inovadora para o pensamento psiquiátrico, pautada numa visada sobre a igualdade das raças que possibilitaria a inclusão do miscigenado povo brasileiro num projeto universalista de desenvolvimento (...)" (VENANCIO; pg. 70; 2005).

SCHWARCZ, em nível das instituições materializadas no espaço, nos descreve como essas teorias terão um papel fundamental a partir da Ditadura Vargas em 1938 para a construção da Nação Mestiça:

(...) aceitar a ideia da diferença ontológica entre as raças sem a condenação à hibridação — à medida que o país, a essas alturas, encontrava-se irremediavelmente miscigenado (SCHWARCZ, pg. 138, 1994).

Legitimando assim a fala das elites, para modernizar o urbano:

Legitimação, ainda, as falas dos grupos urbanos ascendentes, responsáveis pelos novos projetos políticos e que viam nessas ideias sinais de *modernidade*, índices de progresso (SCHWARCZ, pg. 147, 1994).

A autora destaca a importância que as instituições terão, a exemplo da Colônia no contexto de formação do Estado Nacional Brasileiro a partir de 1938. E no Rio de Janeiro destaca – se o poder dado a higiene pública e epidemiologia. Busca-se afirmar a origem e identidade das doenças tropicais – febre amarela e doença de chagas deveriam ser sanadas por programas higiênicos. Através de dados, essas instituições, propagaram a ideia de que no Brasil morria – se muito de moléstias infecciosas. Tais ideais justificam ações na Colônia Juliano Moreira, que receberá pacientes em massa, constituindo – se assim, numa política de intervenção pública, “Intervir na liberdade individual em prol do interesse da comunidade” (SCHWARCZ, pg. 144, 1994).

Deste modo, partia – se de uma concepção alargada de doença “(..) no qual fariam parte não só os doentes físicos – como mentais e morais” (SCHWARCZ, pg. 144, 1994).

Neste contexto de formação da ideologia nacional o argumento racial era utilizado como oportuno para curar, e nossas elites letradas assumiram a consciência do atraso onde se “(..) justificava teoricamente desde a construção de projetos políticos conservadores, até a existência de hierarquias rígidas, agora cientificamente explicadas” (SCHWARCZ, pg. 146, 1994).

Assim o discurso entre raça e ciência será cientificamente legitimado em um projeto liberal jurídico, que visa repensar a organização do país em torno de instituições fortes e intervencionistas (SCHWARCZ, 1994). Vemos a partir desse movimento de pensamento que a união entre raça, instituição, ciência e natureza é o que explica a introdução de práticas consideradas modernas da psiquiatria a partir de 1938, nos

corpos dos indivíduos considerados degenerados. O exemplo da teoria da Eugenia, amplamente difundida e aplicada no interior da Colônia Juliano Moreira. Neste sentido, esta instituição será um laboratório racial da psiquiatria onde seus discursos e as práticas que veremos a seguir está em diálogo com os ideais de construção da Nação a partir de 38.

Misto de cientistas e políticos, pesquisadores e literatos, esses intelectuais irão se mover nos incômodos limites que os modelos lhes deixavam, haja visto que, nesse momento, indagar sobre que nação era essa significava, de alguma maneira, se perguntar sobre que raça era a nossa ou, então, se uma mestiçagem tão extremada não seria um sinal em si de decadência e enfraquecimento (SCHWARCZ, pg. 138, 1994).

Além de esse espaço ser um produto da ideologia de desenvolvimento e progresso nacional - no espaço urbano da capital da República – levará ao encarceramento e morte uma massa de seres sociais considerados inferiores. Ali um saber médico - jurídico como forma de poder se exercerá sobre esses corpos.

A imagem de Jacarepaguá como 'sertão carioca' certamente reforçava a distância simbólica significativa entre a proposta de um projeto nacional civilizatório e a realidade vivida pela maioria da população brasileira, marcada pela doença e pelo abandono (Lima, 1999) (VENANCIO, pg. 42, 2011).

2.3 – No nível das Práticas: A segregação da Loucura e o Devir Bispo

Num contexto de centralização política, com a ditadura Vargas o DNS passa a integrar o sistema de saúde e passa a ser o responsável pela assistência a Psicopatas. Visa – se assim implantar um modelo internacional para a Saúde, que a partir dos anos de 1935, adquire sua forma *Pavilhonar (Figuras 17 e 18)* (VENANCIO; 2011). Esse é um momento de expansão física, e inserção da terapêutica psiquiátrica na Colônia e por todo o território nacional, visando uma integração do sistema em todas as regiões do país. Essa política de modernização é a responsável pela criação do Hospital Colônia que de 1940 a 1954, tem em práticas como a lobotomia, o eletrochoque, a eugenia ações em massa sobre o corpo do paciente. (VENANCIO, 2011)

Refletindo as estratégias de poder sobre o corpo, Michael Foucault em *Poder – corpo* afirma não haver um corpo individual na República. Neste momento da história é o corpo da sociedade que se torna o novo princípio:

É este corpo que será preciso proteger de um modo quase médico: (..) serão aplicadas receitas, terapêuticas como a eliminação dos doentes, o controle dos contagiosos, a exclusão dos delinquentes. A eliminação pelo suplicio é, assim, substituída por métodos de assepsia: a criminologia, a eugenia, a exclusão dos "degenerados"... que se exerce sobre a materialidade do poder (FOUCAULT, pg. 146, 1979).

Neste contexto, unindo o Hospital e a Colônia ampliam – se 4 mil novos leitos, buscando não abandonar as práticas antigas e visando a manutenção de suas estruturas físicas. Une – se o arcaico com novas técnicas hospitalares e a Colônia passa a ser um local para práticas e confinamentos em massa da cidade do Rio. Visando suprir a demanda de precarização de outras Colônias, deslocam – se para esse espaço um grande número de pessoas saltando para 2.805 pacientes confinados em 1940 (VENANCIO, 2011). Arthur Bispo do Rosário chega no manicômio Colônia Juliano Moreira no início de 1939.

“A ordem era despachar para a colônia os doentes crônicos, os casos irreversíveis auscultados pela psiquiatria nos anos 30” (HIDALGO, pg. 20, 1996).

Sob o diagnóstico de esquizofrênico paranoide:

“Entre os escassos dados constavam a classe – indigente – e o diagnóstico: esquizofrenia paranoide” (HIDALGO, pg. 21, 1996).



Figura 17 - Figura 16 - Figura 16 - **CELAS DA COLÔNIA JULIANO MOREIRA**. Fonte: Site Museu Bispo do Rosário. Acesso: Julho de 2018



Figura 18- **CELAS DA COLÔNIA JULIANO MOREIRA**. Fonte: Site Museu Bispo do Rosário. Acesso: Julho de 2018

A nível da reprodução capitalista sobre o urbano, REZENDE define o papel ideológico da psiquiatria moderna no Brasil, criada assim para “(...) vigiar e classificar, punir e produzir as condutas consideradas criminosas e controlar as camadas populares urbanas percebidas como classes perigosas” (REZENDE, pg. 20, 1987). A definição do normal e do patológico são compreendidos agora não eixo de referência supra individual, partindo das necessidades da economia e da reprodução do urbano.

“(...) práxis posta a serviço da produção e da reprodução da vida social (...)” (REZENDE, pg. 20, 1987).

Com isso, a compreensão da loucura como patologia e doença mental definiu os destinos de uma parcela importante da população urbana, sujeitando corpos marginalizados da experiência urbana para o novo ambiente prisional. Assim a partir do saber médico foi possível afirmar a loucura como um problema social, Rezende trata de definir claramente o significado dessa compreensão.

Passa a ser considerado louco aquele que se recusa a uma participação na vida social, incapazes de edificar uma estrutura simbólica e realizá-la na vida social, merecendo desprezo, hostilidade e sanções sociais (REZENDE, pg. 20, 1987).

Junto a isso, o “Estatuto do hospital” definia a lógica espacial inserida. Leitos enfileirados, grandes pavilhões e clínicas especializadas em cirurgias cerebrais inseriram seus modernos recursos biologizantes como: o *eletrochoque*, e a *lobotomia*:

Estatuto de ‘hospital’, por sua vez, viria impresso nos novos pavilhões, com número expressivo de leitos enfileirados e oferta de serviços de clínicas especializadas – como a clínica cirúrgica, a radiológica e a otorrino-oftalmológica –, com a utilização dos então modernos recursos de tratamento de cunho biologizante, como os eletrochoques e as psicocirurgias. (VENANCIO, pg. 48, 2011).

Este modelo de práticas de tortura laboratorial, terá tutela científica da ciência da Eugênia Alemã, que será fortemente implantada nos manicômios brasileiros atrelada aos métodos da modernização higienista, como podemos constatar nos trabalhos de MANSANERA; SILVA, 2000.

A Eugenia tornou-se, então, uma avalista científica que nortearia toda uma série de esforços de verdadeiros patriotas que queriam o desenvolvimento do país e o fortalecimento da democracia (MANSANERA; SILVA, pg. 121, 2000).

Este modelo irá justificar e comprovar a tese da prática psiquiátrica atrelada a noção de raça, visando segregar e esterilizar os não brancos como Bispo do Rosário, tal como nos afirma Hidalgo

“O grupo sustentava a tese de que a doença mental era hereditária para segregar esterilizar os pacientes especialmente os não brancos...supostamente lesivas a uma idealizada raça brasileira.” (HIDALGO, pg. 29, 1996).

Foucault em seu texto “*Casa dos Loucos*” (Microfísica do poder) destaca o poder atribuído aos médicos no interior dessas instituições onde esses visam experimentar a doença e classificar a loucura. Assim, uma verdade de doença e loucura passa a ser produzida no interior desses hospitais e serão apanhadas segundo estratégias de poder.

(...) o hospital, estrutura de acolhimento da doença, deve ser um espaço de conhecimento ou um lugar de prova. (FOUCAULT; pg. 119; 1979).

O autor destaca a divisão dos manicômios em compartimentos, pavilhões e celas onde fecha – se o espaço para um confronto e disputa (FOUCAULT, 1979). Neste sentido, a prática médica será responsável por produzir e submeter a doença mental, aqui o produtor da doença (o médico) desaparece em uma estrutura de conhecimento: a Psiquiatria.

A partir disso nos anos 50 a antipsiquiatria passa a atravessar a psiquiatria como uma nova forma de saber – poder buscando combate – la. FOUCAULT nos deixa evidente que visa – se com isso despsiquiatrizar a psiquiatria. Aqui, a psicocirurgia e a farmacologia serão as duas formas de um novo poder notável: A terapêutica.

Os efeitos adversos dos neurolépticos eram sentidos em reações à flor da pele: visão turva, boca seca, constipação, dificuldade de micção, impotência, ejaculação dificultada, sedação, distonias, acatisia, convulsões, diminuição da libido, aumento do apetite, obesidade, hipertensão postural, mal de Parkinson etc. (Hidalgo, pg. 117, 1996).

Transfere – se ao próprio doente a produção de sua loucura, onde a verdade da sua loucura está marcada na necessidade de produção de um diagnóstico.

E se trata de transferir para o próprio doente o poder de produzir a sua loucura e a verdade de sua loucura (...) (FOUCAULT, pg. 126, 1979).

Vemos assim que as práticas que se perpetuaram na primeira metade do século XX na Colônia Juliano Moreira servem para dominar o poder do louco, visando neutralizar seus poderes, e a terapêutico visa efetuar seu adestramento e manutenção.

“Ora, aquilo que estava logo de início implicado nestas relações de poder, era o direito absoluto da não-loucura sobre a loucura” (FOUCAULT, pg. 127, 1979).

Compreende - se a loucura como um desvio social:

Direito transcrito em termos de competência exercendo - se sobre uma ignorância, de bom senso no acesso à realidade corrigindo erros (ilusões, alucinações, fantasmas), de normalidade se impondo à desordem e ao desvio. (FOUCAULT, pg. 127, 1979).

Cria – se a doença mental a partir do poder exercido pelas condutas e pelo estatuto médico. Por outro lado, em seu interior e movimento, a psicanálise e a farmacologia irão atuar em massa para a libertação da loucura.

Todas as grandes reformas, não só da prática psiquiátrica, mas do pensamento psiquiátrico, se situam em torno dessa relação de poder; são tentativas de deslocar a relação, mascara-la, elimina-la e anula-la. (FOUCAULT, pg. 124, 1979).

Para FOUCAULT tanto a Psiquiatria quanto a Antipsiquiatria, estão calcadas em uma “medicalização excessiva da loucura.” (FOUCAULT, pg. 128, 1979). Rezende cita FOUCAULT para apontar o diferencial do ser considerado louco: “Há neles algo que chama da diferença e chama a diferenciação (REZENDE, 1987, PG. 20). É no sentido da diferenciação que Arthur Bispo do Rosário de 1939 á 1989 emerge no interior deste espaço como um Desvio.

Passou a ocupar outras celas do pavilhão 10 passou a ocupar 10 quartos – fortes, transformou as 10 celas fétidas sujas em cômodos razoáveis. O seu mundo desafiava o limite da arquitetura local e virava uma galeria de arte reservada. Começa – se a se implantar no hospício a antipsiquiatria que estava na moda. (HIDALGO, pg. 126, 1996)

Neste sentido em seu ateliê ou cela, Bispo emerge para nós a nível do espaço vivido.

Arthur Bispo do Rosário produziu e colecionou um universo de miniaturas numa cela minúscula. Conjugou esforço, tempo e acordos políticos para assegurar tantas obras que, ao entrar no quarto – forte do Bispo em fins dos anos 70, olho embaralhava. Um labirinto de signos roubava a cena. Era de tirar o fôlego. (HIDALGO, pg. 114, 1996)

Para MARQUES, 2012 a partir do *devoir* de Lefebvre realiza – se pela obra de arte a experiência da vida cotidiana.

“(…) uma atividade criativa não tanto real, mas uma realização: um *devoir*” (BARRETO; MARQUES, pg. 05, 2012).

Constituindo – se um modo de arte peculiar: uma arte constituída a partir de restos de materiais lixos e objetos coletados e considerados inúteis para o manicômio e a sociedade urbana carioca. Objetos que são as sobras da sociedade de consumo do espaço urbano carioca.

Bispo ficava de olhos nas sobras e guardava esses e outros lixos para fins que um dia colocariam a sucata da Colônia Juliano Moreira no mapa – múnidi das artes plásticas (HIDALGO, pg. 24, 1996).

3. “A EMOÇÃO DE LIDAR”: A OBRA DE ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO SOBRE ÓTICA DO ESPAÇO URBANO

Constituídas no interior de uma cela de prisão, por quase 50 anos - desde sua chegada no manicômio Janeiro de 1939 até sua morte em 1989 - as obras de Bispo do Rosário são a realização de uma experiência espacial, e podemos adentrá-las a partir da compreensão do *espaço vivido*, desenvolvido por Henri Lefebvre.

Neste ponto, Lefebvre é inequívoco: o vivido, a experiência prática, não se deixa exaurir pela análise teórica. Sempre permanece um excedente, um remanescente, o indizível, o que não é passível de análise apesar de ser o mais valioso resíduo, que só pode ser expresso por meio de meios artísticos. (BARRETO; MARQUES, pg. 14, 2012).

Nosso objetivo neste capítulo, será apreender o espaço social a partir da dimensão do vivido, unido- a com a dimensão dos *espaços de representação*.

Trata-se da dimensão simbólica do espaço. De acordo com isso, espaços de representação não se referem aos espaços propriamente, mas a algo mais: (...). Esta dimensão da produção do espaço refere-se ao processo de significação que se conecta a um símbolo (material) (BARRETO; MARQUES, pg. 11, 2012).

Os espaços de representação que são aqueles vividos por meio de imagens e símbolos são, portanto, o espaço dos habitantes. A dimensão do vivido enfatiza o uso e o seu valor de uso do espaço, em detrimento do seu valor de troca. É o espaço dominado que tenta ser modificado e apropriado por meio da imaginação. É ligado ao clandestino e ao subterrâneo da vida social, mas também à arte. Os espaços de representação utilizam de simbolismos complexos e tendem para sistemas de símbolos e signos não verbais, que estão expressos na obra de Bispo. Neste sentido a obra que veremos, se apresenta como resultado de uma apropriação simbólica, imaginativa e criativa, realizada a partir das práticas cotidianas de Arthur Bispo do Rosário (SANTOS, 2015).

Deste modo, a prática do Desvio situacionista é o que nos revela a experiência da integração da obra de arte de Bispo junto ao espaço de submissão e violência manicomial. A Colônia Juliano Moreira é o espaço utilizado por Bispo para a Reconstrução do mundo em arte nessa ação, que pode ser compreendida por meio do desvio situacionista:

Se ele não for rearrumado ou estilizado não haverá possibilidade de organizar o modo de vida (I.S, pg. 79, 2003).

A partir dos escritos de PERES; 2006, a experiência do *desvio* na obra de arte no Brasil, pode ser apreendida como um produto da cultura de massa que se originou aqui a partir dos anos 1940, homogeneizando as relações pela cultura de consumo e entretenimento; e as obras de Bispo foram criadas em diálogo com este momento do urbano.

(...) *desvio* de elementos estéticos pré-fabricados. Integração de produções artísticas actuais ou antigas numa construção superior do meio ambiente. (...). Numa acepção mais básica, o desvio no interior das antigas esferas culturais constitui um método de propaganda, testemunhando o desgaste e a perda de importância destas esferas (I.S. n.º 1, junho de 1958).

Segundo Juliana Dias a psicogeografia pode ser revelada por experiências individuais, apresenta um método de abordagem da cidade que possibilita o estudo das relações e zonas de afetividade da mesma (DIAS, pg. 215, 2007). Afirmamos ser a obra de Bispo, “Uma revolução da vida cotidiana através da psicogeografia” (PERES, 2006)

“Psicogeografia - Estudo dos efeitos exactos do meio geográfico, conscientemente ordenado ou não, que age directamente sobre o comportamento afectivo dos indivíduos” (DEBORD, 1955. In: JACQUES, 2003, p. 39, 1955).

Neste sentido a psicogeografia e urbanismo unitário são um meio típico para as trocas culturais - propondo uma construção de situações a partir de uma organização e também por meio de ações. Esta experiência é um resultado da crise da cultura moderna que pode ser apreendida como decomposição:

(...) justamente aqueles que eram vistos como incapazes de compreender o mundo urbano e tecnológico - confluíam muito mais para o grande oceano da modernidade adaptavam-se melhor aos novos parâmetros culturais por ela exigidos, elaborando intrincados mecanismos de escape e reutilização (...) (PERES, pg. 49, 2011).

As obras são as sobras e os restos reutilizados e recriados por Bispo, que nos permite enxergar o urbano nelas. Pode – se assim apreender sua obra a partir do conceito de resíduos proposto por PERES.

“As sombras, projetadas pelos destituídos e inconformados, são aqui entendidas como sua forma de inserção na cidade e estavam compostas pelos resíduos – remanescentes das culturas (...)” (PERES, pg. 57, 2006).

HERKENHOFF; 2012 compreende a obra de Bispo no nível do espaço vivido, se constituindo como uma realização da experiência da vida cotidiana, onde as obras são compostas por narrativas do cotidiano, que podem ser lidas na ótica de uma Geografia humana.

O conjunto de 61 faixas completas conforma um atlas. Cada "faixa de miss" contém informações geopolíticas como nomes de rios, cidades, ruas e bairros. A ideia universal em Bispo do Rosário é uma Geografia Pop, que passa por um processo de contextualização do local (HERKENHOFF, pg. 145, 2012).

Deste modo iremos adentrar o espaço de seu ateliê casa forte, a grande expressão dos resíduos criados a partir da experiência urbana; ali se integram o espaço manicomial, a obra e o sujeito criador em *performance*. Bispo se utiliza da instituição para estimular experiências ambientais criando situações físicas e psicológicas, observaremos em sua obra a busca por ordem no caos, a partir da criação de uma estrutura e ritmo. Em seu interior Bispo trabalha o espaço da casa, o interior do ambiente, a rua e os sentidos (HERKENHOFF, 2012).

SILVA, 2002 destaca ser a busca de Bispo por uma ordem no caos, a expressão das sombras que foram deixadas. Assim o poder simbólico da obra de Bispo se sobrepõe as práticas institucionais impostas. Pautada na sobrevivência do sujeito, elas instigam a imaginação e exigem vida para ser construída. Nesse sentido Bispo busca reconstruir o mundo em suas derivas, e permitem apreender o carácter de subversão das obras que "(...) tornaram – se inoportunos por denunciarem o movimento da própria vida e a inconstância dos bens adquiridos" (PERES, pg. 53, 2006). Partindo destas premissas, conduzimos essa análise com 12 obras que nos permite uma experiência espacial urbana, divididas em 6 categorias de análise as obras nos revelam: "Quase como numa ária barroca, lançavam uma profunda sombra sobre a grande festa consumista (...)" (PERES, pg. 53, 2006).

ANÁLISE DAS OBRAS

(Do pequeno espaço em miniatura ao Grande Ateliê – Cela)

3.1 - Obra: **CARROSSEL**; Conceito: espaços de representação.

3.2 - Obras: **DESTROY RIO GRANDE DO NORTE; LUTA 1938/1982**. Conceito: espaços de representação.

3.3 - Obras: **CRÂNIO; CESTAS E CANECAS COLORIDAS; LUVAS DE OPERÁRIO/VAGÃO DE ESPERA**. Conceito: resíduo.

3.4 - Obras: **MACUMBA; CAPA DE EXU**. Conceito: Barroco.

3.5 - Obras: **COLÔNIA JULIANO MOREIRA; MERENDEIRA COR - DE - ROSA**. Conceito: prática espacial.

3.6 - Obras: **MANTO DA APRESENTAÇÃO; CAMA DE ROMEU E JULIETA (A NAVE)**. Conceito: performance.

As imagens das 12 obras analisadas foram extraídas do livro: *ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO*/ Emanuel Araújo; Organizador e curador Wilson Lázaro; tradução: Regina Alfarano – Rio de Janeiro: Réptil.; 2012.

3.1 CARROSSEL



Figura 19. **CARROSSEL**. Madeira, borracha, plástico, tecido e linha e metal. 58 x 54 cm. Fonte: ARAÚJO; LÁZARO; 2012.

CARROSSEL (Figura 19) é uma miniatura em ORFA. As miniaturas, como as expressas em Carrossel, são a expressão das partes de um sistema de objetos que nos afirma HERKENHOFF. Constituindo uma certa ordem do mundo, é necessário identificar neste objeto como ele monta a prosa de seu mundo. (HERKENHOFF; 2012)

Nesta perspectiva, *Carrossel* se apresenta como um microcosmo ou altar das coisas feitas pelas mãos dos homens, aqui nós temos um objeto feito de madeira, lata e papelão em fios bordados de azul, que constitui a técnica da mumificação (SILVA; 2002).

“(...) pratica realizada pelos antigos egípcios, também por outros povos, que consistia em envolver o corpo do morto com faixas de tecido afim de preservá-lo e na sua forma e identidade (SILVA, pg.118, 2002).

Era necessário encobrir o objeto mumificado com fio azul, nessas miniaturas bordadas com fio azul Bispo trabalhou a roupa como sua segunda pele, desfiando o uniforme azul do manicômio para obter o fio azul. Deste modo, a cor azul irá permear toda a sua obra onde a roupa adquire o sentido de uma materialidade simbólica (HERKENHOFF, 2012).

Em Carrossel está proposto o brincar e o jogo a nível dos espaços de representação.

Esta dimensão da produção do espaço refere-se ao processo de significação que se conecta a um símbolo (material). Os símbolos do espaço poderiam ser tomados da natureza como as árvores ou formações topográficas proeminentes, ou eles poderiam ser artefatos, prédios e monumentos (...) (BARRETO; MARQUES, pg. 11, 2012).

Para SILVA Bispo realiza com essa técnica um traçado anárquico, envolvendo linhas e lãs num jogo de dissimulação e exibição. Dentre desse jogo, ele une o Vodou africano com a mumificação. A técnica de perfurar o objeto com a agulha se assemelha a técnica de Vodou africano, onde “simbolicamente ferimos a pessoa” enquanto na técnica de mumificação ainda que conserve os objetos: “ele o sufoca, ela a mata” (SILVA, pg. 119, 2002).

Para HERKENHOFF Bispo mumifica os objetos do seu cotidiano para suspender o acelerado tempo da urbanização e da industrialização, do mesmo modo que a cor da roupa expressa pelo fio azul é a metáfora do símbolo cultural da disciplina e da vigilância expresso pelo Manicômio. A cor azul estará sempre em posição subalterna num sistema de poder, onde bispo se sobrepõe as práticas institucionais a partir do poder simbólico pela sobrevivência do sujeito na Obra.

Além disso Carrossel indaga e exige vida para ser produzida. É a expressão do universo infantil, como um brinquedo rudimentar, instigando a individualidade e o trabalho artesanal pois para bispo “tanto melhor ele possuiria o mundo quanto mais hábil fosse miniaturiza - lo (SILVA, pg. 121, 2002).

3.2 - DESTROY RIO GRANDE DO NORTE; LUTA 1938/1982



Figura 20 – **DISTROEY – RIO GRANDE DO NORTE**. Madeira, Plástico, tecido, metal e linha/ 145 x 174 x 30 cm.
Fonte: ARAÚJO; LÁZARO; 2012.



Figura 21. **LUTA - 1938/1982**. Tecido, linha, plástico e metal/ 83 x 122 x 5 cm. Fonte: ARAÚJO; LÁZARO; 2012

Estas obras expressam a tradição da prática individual do artesão, é a expressão do trabalho pelas mãos, há assim a sabedoria acumulada da atividade artesanal, que advém da sabedoria e trabalho herdado de gerações passadas tal como nos afirma SILVA, 2002. Neste sentido, tais obras apresentam signos representados, memórias, que estão expressas a nível dos espaços de representação:

“ (...) espaços de representação não se referem aos espaços propriamente, mas a algo mais: um poder divino, o logos, o Estado, o princípio masculino e feminino e outros.” (BARRETO; MARQUES, pg. 11, 2012).

Tanto a infância em Japarutuba quanto a estética dos festejos populares referente a cultura afro – sergipana estão expressos na Figura 3, “(...) encontramos nessa atividade artesanal do ex - marinheiro, uma conexão com o seu passado (...)” (SILVA, 2002). Enquanto a figura 2 está expressa pelos barcos e seus detalhes em fragmentos atrelada a infância.

Neste Sentido, para HERKENHOFF toda sua obra visual é do espaço e do tempo e estas obras expressam essas duas dimensões do espaço simbólico, transpondo nas obras três formas de arte que retratam seu passado humano. Tal narrativa é expressa pela fé, a religiosidade e a glória respectivamente.

Assim *DESTROY RIO GRANDE DO NORTE* e *LUTA 1938/1982* (Figuras 20 e 21) constituem uma arquitetura do imaginário de Bispo respondendo poeticamente a concretude de sua sociedade, de modernidade racionalista (HERKENHOFF, 2012).

Parte de sua ação estava dirigida para os conceitos de “formar” e “deformar” (HERKENHOFF; 2012; pg 165)

Bispo realiza nessas duas obras uma “Specula do Cotidiano, includente de todas as formas a afecções da vida” (HERKENHOFF, pg. 167, 2012), onde visa – se expressar também a precariedade de nossa sociedade material.

3.3 - CRÂNIO; CESTAS E CANECAS COLORIDAS; LUVAS DE OPERÁRIO /VAGÃO DE ESPERA DE ESPERA



Figura 22. **CRÂNIO**. Madeira, metal, tecido, linha, nylon, vidro, ferro e papel. 119 x 56 x 14 cm. Fonte: ARAÚJO; LÁZARO; 2012.



Figura 23. **CESTAS E CANECAS COLORIDAS**. Madeira, plástico, metal e papel. 197 x 70 x 26 cm. Fonte: ARAÚJO; LÁZARO; 2012.



Figura 24. **LUVAS DE OPERÁRIO /VAGÃO DE ESPERA**. Madeira, cal, fórmica, metal, vidro, papel fotográfico, papel, isopor, tecido e linha. 96 x 50 x 94 cm. Fonte: ARAÚJO;

CRÂNIO; CESTAS E CANECAS COLORIDAS; LUVAS DE OPERÁRIO /VAGÃO DE ESPERA são as vitrines ou *Assemblages*

Assemblages: O princípio que orienta a feitura de assemblages é a "estética da acumulação": todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra de arte. O trabalho artístico visa romper definitivamente as fronteiras entre arte e vida cotidiana; (Site ITAU CULTURAL; acesso Julho 2018)

As *assemblages* expressam a contradição da modernidade capitalista que se imperou a partir da formação da Nação brasileira e o conceito de resíduo proposto por PERES, 2006 permite – na sua compreensão:

Esses resíduos foram retrabalhados por eles a partir das sobras urbanas (...) e em conluio com a cultura de consumo e entretenimento que se expandia. Como esse espólio mesclou – se aos desejos, expectativas e frustrações criando formas de experiência que em muito ultrapassavam as formas de sobrevivência (..) (PERES, pg. 57, 2006).

Em *CRÂNIO* visa - se criar o caos onde o princípio da autoridade do todo sobre a parte é extinta, aqui as partes se tornam autônomas e independentes é a metáfora da dissolução do poder e das instituições. Em *crânio* vemos a esquizofrenia da mente e da racionalidade da ciência (SILVA, 2002).

Esta vitrine representa pedaços desconexos de um mundo incompreensível, fragmentos de um mundo em ruínas (SILVA, pg. 127, 2002).

Nesta obra se apresenta impossível a totalidade, imperando o caos do mundo e a esquizofrenia da modernidade (SILVA, 2002). Para HERKENHOFF vitrines como *CRÂNIO (Figura 22)* é a expressão do caos, a acumulação em desordem, a entropia tropicalista do espaço brasileiro. Neste sentido, a obra adquire um valor simbólico e não de troca onde o artista passa a ser o sujeito político do espaço.

Diferente de *CESTAS E CANECAS COLORIDAS (Figura 23)*, aqui temos a diversidade da acumulação, que expressa a beleza e adquiriu seu valor simbólico na hierarquia das cores. Elimina - se as particularidades, e as singularidades em nome do coletivo levando a monotonia. Esta obra está no nível do simbólico, onde a quantidade altera a qualidade exigindo a noção imaginação para compreendê-la (SILVA, 2002).

A obra *LUVAS DE OPERÁRIO /VAGÃO DE ESPERA (Figura 24)* expressa a acumulação de objetos, como um manifesto da contradição do sistema. Nela o lixo produzido pela sociedade de consumo é o que dá vida a ela, lixos produzidos e coletados do urbano brasileiro (SILVA, 2012). A partir do lixo humano inapto ao trabalho, o artista elege e organiza seus objetos desalojando-os de seu contexto e função original. Assim, a partir de nosso olhar os objetos “pedem para que sejam adquiridos, impõe a necessidade de consumi-los” (SILVA, pg. 124, 2002). Nesta obra temos a expressão da cultura de consumo que se intensificou no Brasil principalmente a partir dos anos 60, os objetos coletados da cultura de massa, como produtos do Rádio, da TV, dos materiais impressos pela cultura de consumo e entretenimento que nos afirma PERES, como potencial de Arthur Bispo transformá-la em *resíduo*, constituindo o novo, o desvio e a arte (PERES, 2011).

SILVA sugere o valor afetivo que estas obras provocam em nós, a partir da experiência urbana a que estamos sujeitos:

“Os objetos expostos não possuem mais função, não convocam o nosso gosto pelo consumo, nem para a admiração do belo” (SILVA, pg. 124, 2002).

3.4 - MACUMBA; CAPA DE EXU.



Figura 25. **MACUMBA**. Madeira, metal, tecido, plástico, linha, nylon, vidro, ferro, gesso, papel. 193 x 75 x 15 cm. Fonte: ARAÚJO; LÁZARO; 2012.



Figura 26. **CAPA DE EXU**. Tecido, linha, acetato, lã e vidro. 95 x 150 x 5 cm. Fonte: ARAÚJO; LÁZARO; 2012.

Estas Obras são a expressão da magia e dos ritos que caracterizam a ancestralidade afro-brasileira de Bispo, e a magia com que conduz suas obras é a expressão de sua cosmovisão, revelando com isso, o sincretismo dos cultos afro-brasileiros (SILVA; 2002). Deste modo, a expressão da cosmovisão africana nestas obras pode ser compreendida, a partir da análise do conceito de Barraco proposto por SEVCENKO.

(...) extravasavam para os mouriscas e lundus nas varandas e dali para os congos, batuques, e cucumbis nos quintais e terreiros. As danças noturnas dissolviam as rígidas segregações do dia, sendo reincorporadas ao imprevisto, guiado apenas pela verdade profunda da fantasia (SEVCENKO, pg. 60, 1998).

É importante destacar aqui que a cosmovisão africana expressa na reconstrução espacial de Bispo, não corresponde apenas a sincretismo religioso aculturado. Estas obras expressam a valorização existencial dos territórios negros que se constituíram no urbano brasileiro, a exemplo do Rio de Janeiro. SILVA descreve

serem tais obras uma homenagem a pluralidade cultural e religiosa de nosso país. (SILVA; 2012). *MACUMBA* e *CAPA DE EXU* (*Figuras 25 e 26 respectivamente*) referenciam os cultos afro-brasileiros demonstrando que a arte de Bispo se concentra no meio entre o pensamento mítico e a ciência, emergindo como a expressão de sua estética barroca (SILVA, 2012).

“(...) esta vitrine é a representação plástica da própria mitopoética do artista pois se trata da elaboração de fragmentos da cultura religiosa de seu autor ” (SILVA, pg. 126, 2002).

O Barroco explica a junção do catolicismo com a cosmovisão africana, cosmovisão essa, que se sobrepõe nas presentes obras.

3.5 - COLÔNIA JULIANO MOREIRA; MERENDEIRA COR - DE - ROSA.



Figura 27. **COLÔNIA JULIANO MOREIRA**. Tecido, madeira, tecido, metal linha e plástico. 134 x 133 cm (frente). Fonte: ARAÚJO; LÁZARO; 2012.



Figura 28. **MERENDEIRA COR - DE - ROSA**. Tecido, linha, metal e plástico. 107 x 47 cm. Fonte: ARAÚJO; LÁZARO; 2012.

COLÔNIA JULIANO MOREIRA e a **MERENDEIRA COR - DE - ROSA** expressam o bordado, que é a marca fundamental que se perpetua por toda a obra de Bispo. Numa experiência incansável, extensiva, e minuciosa, observa - se os detalhes de seus bordados numa obra vasta, que vão constituindo seu inventário do mundo. HERKENHOFF afirma ser seus bordados uma assinatura da sua vida, com elas ele vai construindo memórias do futuro (HERKENHOFF, 2012). Estas obras podem ser analisadas a partir da *prática espacial* que nos apresenta Lefebvre:

A prática espacial, em analogia com a dimensão sintagmática da linguagem, denota o sistema resultante da articulação e conexão de elementos ou atividades. Em termos concretos, poder-se-ia pensar como as redes de interação e comunicação se erguem na vida cotidiana (ex. a conexão diária entre casa e o local de trabalho) ou no processo de produção (relações de produção e troca) (BARRETO; MARQUES, pg. 11, 2012).

Destaca-se sobre os bordados, a taxonomia a que estão dotados esses trabalhos, que se referem a localizações geográficas criando uma cartografia estética e visual. Tais são escritos, revelam nomes de ruas de pessoas, números, placas. Na figura da colônia vê-se a localização minuciosa do manicômio em detalhes de bordados. Para SILVA os Bordados e estandartes a exemplo da **COLÔNIA JULIANO MOREIRA (Figura 27)** expressam essa prática espacial, a partir de tudo o que foi catalogado do mundo festivo; expressam a alegria, o híbrido e a harmonia. Bispo realiza aqui um esforço em representar a totalidade das coisas. Realiza-se aqui o contraponto a noção da loucura como distúrbio e patologia esquizofrênica partindo da soberania e do poder do pensamento (SILVA, 2002).

A taxonomia fortemente presente em **MERENDEIRA COR - DE - ROSA (Figura 28)** pode parecer desconexa, porém neste campo da linguagem Bispo parte da palavra constituída para instituir outra, aproximando o símbolo da escrita do desenho que nossa sociedade capitalista distanciou. Junto a esse rearranjo efetuado por Bispo, é possível identificar a cartografia artística expressa em seus estandartes minuciosos, nos propondo com isso, uma nova observação espacial. Essa cartografia de Bispo, é citada por HERKENHOFF como cartografia da vontade de potência, onde em seu Ateliê ou prisão sugere uma experimentação do devir; revelando também um testemunho de seu cotidiano (HERKENHOFF, 2012).

“Colônia Juliano Moreira é um estandarte onde Bispo representa o complexo do hospital psiquiátrico visto de cima, como uma planta baixa. As imagens acompanham um texto que descreve, com detalhes, a organização espacial e geográfica da colônia” (SILVA, pg. 140, 2002).

3.6 - MANTO DA APRESENTAÇÃO; “A CAMA NAVE”



Figura 29- **MANTO DA APRESENTAÇÃO**. (Frente/verso). Tecido, linha, papel e metal/ 118,5 x 141,2 cm. Fonte: ARAÚJO; LÁZARO; 2012.



Figura 30 - Figura 10 – **MANTO DA APRESENTAÇÃO**. (Avesso frente/verso). Tecido, linha, papel e metal/ 118,5 x 141,2 cm. Fonte: ARAÚJO; LÁZARO; 2012.

Estas obras são a síntese do trabalho de Bispo durante toda a sua vida. O **MANTO DA APRESENTAÇÃO** (Figuras 29 e 30 respectivamente) levou 50 anos para ser construído e sintetiza a estética Barroca negra que se originou no Brasil e se perpetuou no espaço da experiência da vida cotidiana de Bispo. A **CAMA DE ROMEU E JULIETA** (Figura 31) é o veículo que em estética Barroca levará Bispo grande passagem após a morte. As duas obras sintetizam a *performance* de Bispo em ação; o conceito de performance permite-nos a partir dessas duas obras integrar a experiência espacial.

O significado de uma performance depende de um reconhecimento de si no outro (...) Desejo de encontro. A *performance art* traz para a arte elementos desse desejo de compartilhar. Realizada ao vivo, ela permite interação (...) quer troca no espaço gasoso entre dois. Trata - se de propor um entrelaçar. O espaço da performance pode ser o entre espaço onde subjetividades se propõem ao jogo (MEDEIROS, pg. 120;121, 2007).

Peça central na obra de Bispo, o manto nasceu, como o Brasil, sob o signo do Barroco pois tem “fisionomia a alma compostos até hoje de seu sopro místico” (SILVA, pg. 146, 2002,). “Ela é encarnação do sacrifício e da salvação, da dor e do êxtase, da ignomia e da glória” (SILVA, pg. 145, 2002). Tais obras nos deslocam para a experiência total de sua obra possível na compreensão do Desvio, sintetizando seu ateliê ou cela onde o artista se funde com a Geografia da segregação manicomial como um devir e desvio neste espaço.

Pensemos também na ideia de fluxo para pensar e espaço da performance (...) sendo fluxo, fluido (...) deve ser necessariamente todo o espaço: espaço público, a rua, o espaço institucionalizado (...) (MEDEIROS, pg. 120;121, 2007).

Assim, o caráter Barroco é a síntese estética que nos revela SEVCENKO para analisar o inventário do mundo constituído por Bispo no interior do manicômio. Neste sentido tudo o que nela se manifesta aponta para o invisível, o impalpável, o instável numa lógica dinâmica e interativa, altera se assim a percepções de espaço luz e sombra, manipula se a orientação urbana, contudo é "nas festas e celebrações, portanto, que o Barroco realiza plenamente sua mágica aglutinadora” (SEVCENKO, pg. 60, 1998).

Segundo SEVCENKO, 1998 o barroco brasileiro deve ser compreendido como uma dimensão barroca profunda que se perpetuou por toda a história do Brasil (SEVCENKO, pg. 59, 1998). Toda essa intensa atmosfera emocional constitui a matriz de onde germina o ânimo Barroco, para o qual a história é interpretada como mito e o mundo é conduzido pela intervenção divina. Afirma assim, tal qual se vê nas obras de Bispo residir o barroco no espaço da imaginação ao contrário da cultura renascentista que está centrada no intelecto (SEVCENKO, pg. 60, 1998).

O manto nos sugere memórias espaciais afetivas pois tal como vimos no cap. 1 em Japaratuba, a partir dessa manifestação: "Toda a cidade se move. ” (SEVCENKO, 1998). As imagens desfilam solenes, refletindo as cores de suas tintas... a multidão adquire forma e condição social...as irmandades e confrarias com seus ícones e estandartes. As muralhas, ou seja, as limitações impostas "ecoam o rumor amalgamo da devoção" (SEVCENKO, 1998).

A partir do Barroco expresso no Manto e na Cama de Romeu e Julieta, podemos nos aproximar de Bispo a partir do seguinte questionamento: “Quem não

conhece o Brasil na fantasia do barroco ou quem não reconhece o barroco na fantasia de Brasil? ” (SEVCENKO, pg. 60, 1998).



Figura 31 - *CAMA DE ROMEU E JULIETA*. Fonte: ARAÚJO; LÁZARO; 2012.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: TECENDO em GEOGRAFIA, ARTE EDUCAÇÃO E CIDADANIA

No filme “*Stutífera Navis*”, 1986, imagens reais e chocantes da Colônia Juliano Moreira evidenciam a precarização e violência humana escancaradas para à sociedade brasileira em fins dos anos 80. Só a partir deste momento de Redemocratização a população negra e não branca, também submetida no interior destes espaços, passa a ser compreendida sob a ótica da *cidadania*.

Nas imagens do filme além de Arthur Bispo do Rosário surgem nas imagens em movimento, seres marcantes como Stela do Patrocínio que necessitam ser melhor estudados. Compreende – se claramente ali a loucura como um desvio a norma, fruto de uma experiência do poder médico. Tal como nos afirma especialistas em entrevistas no filme, há na figura considerado louco um trabalho com as mãos e o abandono de um projeto de cidade. A paisagem que se revela a esses não é para ilustração, e nem estão associadas aos instrumentos de valores da sociedade brasileira moderna tampouco do momento histórico referendadas. Tais reflexões nos permitem avançar sobre a noção de espaço e percepção da norma, engendrada na figura do louco e o filme “*Stutífera Navis*” nos leva a esta compreensão a partir da realidade da Colônia Juliano Moreira.

Neste sentido, a morte de Arthur Bispo do Rosário em 1989 marca o início de seu reconhecimento enquanto artista plástico no Brasil e no mundo. Como criador de uma importante obra e estética única, passa a abrigar exposições nos principais museus dos E.U.A e da Europa. Necessitamos hoje olhar criticamente para o espaço do Museu Bispo do Rosário, espaço este que substituído pelas antigas celas e instituição que o mantiveram preso de 1939 a 1989, passa a abrigar um museu de arte com as obras de Bispo. Dada sua função política e social, o espaço do museu também limita o acesso físico as obras, mantendo atrelada a esse espaço a memória da violência histórica e espacial vivida por Arthur Bispo do Rosário. É necessário assim, ir além do fetiche e do espetáculo que molda as consciências sobre a compreensão da obra de arte e da figura do artista. Deve-se atribuir a arte sua função social e educativa em diálogo com a sociedade, com suas raízes históricas e espaciais.

O conjunto da sua criação foi abrigado pelo então Museu Nise da Silveira. Frente à nova missão, em 2000, 11 anos após o falecimento de Bispo, a instituição altera o seu nome para Museu Bispo do Rosário, agora, homenageando o principal artista de seu acervo (Fonte: Site Museu Bispo do Rosário. Acesso em Julho de 2018).

Assim, tanto a trajetória quanto a obra de Arthur Bispo do Rosário, necessitam ser melhor analisadas em novas proposições didáticas que transpasse que sua arte e sua persona, além do estigma de “artista plástico” ou do “louco”. Compreensão esta, que se verifica em inúmeros artigos, livros e teses; também amplamente difundidas na mídia e nos espaços de museu e instituições educacionais, museus, escolas e universidades.

Suas obras necessitam de um diálogo maior com as transformações e problemas do mundo contemporâneo. Para isso, é preciso revelar sua cosmovisão africana somada a expressão do urbano produzido. EGLER nos apresenta e nos demonstra a importância de projetos educacionais, voltados para a intersecção entre a arte, as ciências humanas e as relações étnico – raciais.

“Esse projeto tem como objetivo ampliar o conhecimento de alunos, professores e educadores para que estes compreendam melhor as estruturas espaciais existentes na formação do Brasil e de sua população” (EGLE, pg. 30, 2013).

Deste modo é preciso afirmar que as obras de Arthur Bispo do Rosário também sugerem um acesso de cunho pedagógico pois as miniaturas, os objetos e materiais constituídos por sobras e lixos de consumo são devolvidos à sociedade, com estética e afetividades que nos apontam direcionamentos e reflexões. Além disso, dentro de sua cosmovisão africana podemos absorver as vitrines, os barcos, os bordados também como um produto social do espaço material.

“Tomando por base aspectos geográficos da herança africana no território brasileiro a ação também visa introduzir e resgatar o conhecimento sobre o continente africano e suas influencias para a formação da cultura brasileira” (EGLER, pg. 30, 2013).

Caminhamos com isso, no sentido de apontar a necessidade se estabelecer entrecruzamentos reais entre a proposta espacial que sugerem as 12 obras, expostas aqui, no nível da Arte Educação e da Geografia escolar.

Uma pintura, por exemplo, não se resume a uma simples estrutura estética. Essa mesma pintura reproduz, geralmente de forma não escrita valores, ideologias, sentimentos, simbologias, crenças (...). Por meio do ensino das artes nas escolas o aluno pode, pelo contato com representações simbólicas artísticas, captar e fundamentar conceitos abstratos ensinados em outras matérias (EGLER, pg. 38, 2013).

É preciso uma inserção real de novas linguagens e dimensões do viver para a compreensão do espaço social brasileiro, tanto por crianças quanto pela maior parte da população brasileira.

“Quando introduzidas no ensino de matérias como História, Geografia, Filosofia entre outras. Ambos os cursos foram por demasiado tempo focalizados em visões eurocêntricas do Brasil” (EGLER, pg. 37, 2013).

EGLER nos aponta a necessidade deste entre cruzamento, para a compreensão da realidade sócio – cultural brasileira, no avanço na superação dos problemas contemporâneos, tendo como base as possibilidades e os limites da lei 10/639/2003 sobre o ensino das relações étnico raciais:

Tais propostas ao integrarem a diversidade cultural e étnica racial em práticas escolares promoverão uma formação que fosse voltada para a conscientização e valorização das diversidades, assim combatendo mais abertamente manifestações de racismo e outras formas de intolerância que possam surgir não apenas no espaço educacional, mas na sociedade como um todo (EGLER, pg. 11, 2013).

Em ações voltadas para a população submetida às práticas psiquiátricas Nise da Silveira, em uma entrevista presente no documentário: “**Nise da Silveira – Pós-fácio: Imagens do Inconsciente**”, de Leon Hirszman, 1986 afirma a necessidade de se criar espaços amplos onde pacientes podem ter um encontro de trabalho com a arte. E questiona: Onde está o progresso da psiquiatria moderna? Partindo deste questionamento afirma ser o nosso caminho futuro o de enfrentar corajosamente e humildemente o problema dos pacientes que retornam dos hospitais psiquiátricos à sociedade. Há, segundo NISE a necessidade de se quebrar urgentemente esse ciclo, vicioso.

Partindo para espaços onde a arte soma-se com materialidade de nosso mundo, é que podemos compreender mais profundamente o trabalho humano com as mãos, que permitiu a Arthur Bispo do Rosário reconstruir seu mundo no interior de um manicômio por 50 anos, em mais de 800 obras. Buscando depurar a experiência humana numa compreensão social mais aprofundada, NISE nos revelou a descoberta da Emoção de lidar:

“Um dia um paciente meu, ao amassar novelos de lã com as mãos, afirmou: Nossa como é maravilhoso amassar bolinhas com as mãos! Amassar bolinhas é a *Emoção de Lidar*. Deste então, ao invés de esquizofrenia prefiro dizer a *Emoção de Lidar*. ” (NISE; ORG.MELLO, 2009).

5. REFERÊNCIAS

ARAUJO, Emanuel. **O universo mágico do Barroco brasileiro**. In: SEVCENKO, Nicolau. Barroco: A Arte da fantasia. São Paulo: SESI. 1998.

ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO/ Emanuel Araújo; Organizador e curador Wilson Lázaro; tradução: Regina Alfarano – Rio de Janeiro: Réptil.; 2012.

BARRETO, Marcelo; MARQUES, Marta Inez M. **A Teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: Em direção a uma dialética tridimensional**. GEOUSP – espaço e tempo, São Paulo, N°32, pp. 89- 109, 2012

CARMO, Sura Souza. **Doce província? O cotidiano escravo na historiografia sobre Sergipe oitocentista. 2016**. Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão. Sergipe. 2016.

CUNHA, Joceneide. **Negros (as) da Guiné e de Angola: Nações Africanas em Sergipe (1720 – 1835)**. Programa de História Social da UFBA. Bahia. 2014

DIAS, Paola Lisboa C. **Sob a “lente do Espaço Vivido” a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea**. Dissertação apresentada ao Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura. UFMG. 2015

Estudo de impacto ambiental para o projeto de recuperação ambiental da macrobacia de Jacarepaguá. Diagnóstico do meio socioambiental. Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Secretaria municipal de Ambiente. Sondotecnica. 1998

EGLER, Sophia. **Arte/Educação das relações Étnico – raciais. Possibilidades e Limites da lei 10.639/2003 no âmbito da arte educação**. Brasília. 2013.

FOLHETO, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP) – **Registros de minha passagem pela a terra** - Fonte: ECA/USP. 1990

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

HERKENHOFF, Paulo. **A Vontade de Arte e o Material Existente na Terra dos Homens**. ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO/ Emanuel Araújo; Organizador e curador Wilson Lázaro; tradução: Regina Alfarano – Rio de Janeiro: Réptil.; 2012.

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário – O senhor do labirinto**. Editora Rocco. Rio de Janeiro. 1996

JACQUES, P. B. (Org.). **Apologia da Deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

MANSANERA, Adriano Rodrigues. SILVA, Lúcia Cecília da. **A influência das ideias higienistas no desenvolvimento da psicologia no Brasil**. *SciELO*. v5. N. 1. 2000

MARINS, Paulo César G... **“Habitação e Vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileira.”** In SEVCENKO, Nicolau (org). *História da Vida Privada no Brasil – volume 3. República: da Belle Époque a Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MEDEIROS, Maria Beatriz; Marianna F.M. Monteiro (Org.) **Espaço e Performance**. In: Performance artística e espaços de fogo cruzado: Maria Beatriz Medeiros. Brasília: Editora da Pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2007.

MORAES, A. C. R. **Geografia, interdisciplinaridade e metodologia**. GEOUSP – Espaço e Tempo (Online). São Paulo, v. 18, n. 1, p. 9-39, 2014

NASCIMENTO, Alvaro Pereira do. **“Sou escravo de oficiais da Marinha”: a grande revolta da marujada negra por direitos no período pós-abolição (Rio de Janeiro, 1880-1910)**. Revista Brasileira de História, vol. 36, no 72 • pp. 151-172. 2015.

Nise da Silveira/ Encontros. Organização: Luiz Carlos Mello. Beco do Azougue. Rio de Janeiro. 2009.

ODA, Ana Maria Galdini Raimundo; DALGALARRONDO, Paulo. **“Juliano Moreira: um psiquiatra negro frente ao racismo científico”**. Revista Brasileira de Psiquiatria; 22(4); 2000. P. 178-179

PERES, Elena Pajaro. **Exuberância e Invisibilidade. Populações Moventes e Cultura em São Paulo, 1942 ao início dos anos 70**. Departamento de História. FFLCH/USP. 2006.

PINTO, Tânia Maria de Jesus. **Os negros cristãos católicos e o culto aos santos na Bahia colonial**. Dissertação de mestrado, Faculdade de filosofia e ciências humanas, UFBA, 2000.

REGINALDO, Lucilene. **Os Rosários dos Angolas; Irmandades Negras, Experiências escravas e Identidades africanas na Bahia setecentista**. UNICAMP. 2006

RESENDE, Heitor. Política de Saúde mental no Brasil: Uma visão histórica. **“Cidadania e Loucura: Políticas de Saúde Mental no Brasil.”** In: TUNDIS, S. A.; COSTA, N. R. Petrópolis. Vozes. 1987

ROLNIK, Raquel. **Territórios Negros nas Cidades Brasileiras (etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro)**

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A prisão dos ébrios, capoeiras e vagabundos no início da Era Republicana**. 2004. *Topoi*. v. 5.n.8.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo da Miscigenação**. Rio de Janeiro. Editora Fiocruz. 2003.

SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil – volume 3. República: da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Marcelo Penna da. **O processo de urbanização carioca na 1ª República do Brasil no século XX: uma análise do processo de segregação social**. Estação Científica (UNIFAP), Macapá, v. 8, n. 1, p. 47-56, jan./abr. 2018.

SILVA, Marta Dantas da. **Arthur Bispo do Rosário uma estética do delírio**. Dissertação de mestrado em sociologia. Faculdade de Ciências e Letras UNESP. Araraquara. São Paulo. 2002.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo da Miscigenação**. Rio de Janeiro. Editora Fiocruz. 2003.

SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da Vida Privada no Brasil – volume 3. República: da Belle Époque a Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

. Introdução. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VENANCIO, Ana Teresa A. **“As faces de Juliano Moreira: luzes e sombras sobre seu acervo pessoal e suas publicações”**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro. N. 36, julho-dezembro de 2005, p. 59-73

VENANCIO, Ana Teresa A. **Da colônia agrícola ao hospital-colônia: configurações para a assistência psiquiátrica no Brasil na primeira metade do século XX**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, supl.1, dez. 2011, p.35-52.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. **“Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível.”** In: SEVCENKO, Nicolau (org). **História da Vida Privada no Brasil – volume 3. República: da Belle Époque a Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Filmes e Sites consultados:

“Nise da Silveira – Posfácio: Imagens do Inconsciente”, de Leon Hirszman. 1986.

“O Prisioneiro da Passagem”. Hugo Denizart, 1982.

“Stutifera Navis”. Clodoaldo Lino. 1987. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=2N78yhLMnfk>

Site Museu Arthur Bispo do Rosário. Link: <http://museubispodorosario.com/>

