



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais

DIEGO DA HORA SIMAS

**ENTREFIOS E CARIMBOS: DISCURSOS PATRIMONIAIS SOBRE AS BELAS
ARTES DE BISPO DO ROSÁRIO**

Brasília
2023

DIEGO DA HORA SIMAS

**ENTREFIOS E CARIMBOS: DISCURSOS PATRIMONIAIS SOBRE AS BELAS
ARTES DE BISPO DO ROSÁRIO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte
pela Universidade de Brasília (UnB).

Orientadora: Prof.^a Dra.^a Adriana Mattos Clen
Macedo

Brasília

2023

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Jaciara da Hora e Adiel Simas, que nunca mediram esforços para minha formação e que, junto de minha irmã, Mell Simas, e meus sobrinhos, Heloísa e Gael, constituem meu eterno lar e amor maior. Aos amigos do Instituto, muito bem representados por Alessandra Lima, Amanda Camylla, Déborah Gouthier, Deyvesson Gusmão, Giovana Ribeiro, Giovanna Pires, Ivana Cavalcante, Janaína Reis, Juliana Bezerra, Kátia Michelan, Kleber Mateus, Maíra Corrêa, Marina Lacerda, Manika Adéniké, Michelle Cheibub, Moacir Pisoni Jr., Leidiane Ribeiro, Mônia Silvestrin e Pedro Clerot, que ao longo de quase dez anos me proporcionaram uma amizade sem reservas e o maior aprendizado profissional que já experimentei. À Bruno Victor, Filliphi da Costa, Maria Joana Correia, Thayane Lima, Lunar Souza e Xyk, pelo aconchego sem limites, sempre. Ao Matheus Cardoso pelo companheirismo irrefutável.

À Carolina Di Lello e Oscar Liberal por terem proporcionado o acesso às fotografias mais recentes da Coleção Arthur Bispo do Rosário. À toda equipe da secretaria do VIS, pelo constante apoio nessa trajetória. À minha querida orientadora, Adriana Clen, pelas melhores vivências educacionais que tive no Instituto de Artes, além do respeito, amizade e confiança depositados no processo de pesquisa. À Maria do Carmo Couto da Silva e Desirée Ramos Tozi, por terem aceitado o convite para compor a banca avaliadora e dividir comigo seu vultuoso conhecimento e experiência.

Finalmente, à Diana Dianovsky, pelo apoio incansável, amizade irretocável e por estar presente em todo o caminho que percorri nesta graduação. Quem nos guia não dorme.

Muito obrigado.

RESUMO

Aos 19 dias de setembro de 2018, a Coleção Arthur Bispo do Rosário foi tombada como patrimônio Cultural do Brasil, tendo o conjunto quase completo da obra do artista, sob guarda do Museu Arthur Bispo do Rosário Arte Contemporânea, inscrito no Livro de Tombo de Belas Artes. O objetivo desta pesquisa é analisar o processo de tombamento da Coleção Arthur Bispo do Rosário. Assim, se situa na interrelação entre o campo das artes e o campo do patrimônio cultural, analisando os caminhos para a consagração do artista por meio do tombamento do seu acervo em nível federal e alguns de seus efeitos para a escrita oficial da narrativa nacional.

Palavras-chave: Arthur Bispo do Rosário. Patrimônio Cultural. Arte Contemporânea.

ABSTRACT

On September 19th, 2018, the art Collection of Arthur Bispo do Rosário was listed as a Cultural Heritage of Brazil by its inscription on the Book of Fine Arts. This collection gathers almost the complete set of the artist's work and it is under the custody of the Museum Arthur Bispo do Rosário Arte Contemporânea. This research aims at studying the listing process of Rosário's Collection. Thus, it is situated in between the fields of Arts and Cultural Heritage. I will analyze how the enlistment of his work as a cultural heritage built paths for the artist's renown, as well as some of the effects of the enlistment for the official writing of a national narrative.

Keywords: Arthur Bispo do Rosário. Cultural Heritage. Contemporary Art.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Arthur Bispo do Rosario para Ensaio da Revista Cruzeiro. Foto: Jean Manzon, 1942 (editada).	8
Imagem 2 - Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural no momento da votação em que foi aprovado o tombamento do acevo de Bispo do Rosário. Foto: Assessoria de Comunicação do Iphan - Adélia Soares, 2018 (editada).	9
Imagem 3 - Manto de Apresentação. Tecido, linha de lã, dolmãs e cordas de cortina. 219 x 130 cm. Arthur Bispo do Rosário, sem data. Reprodução fotográfica: Rafael Adorjan, s.d. / mBrac. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.....	20
Imagem 4 - Sem título (detalhe). Fichas da Viação Acari e bordado de linha em tecido. Arthur Bispo do Rosário, sem data. Foto: Acervo Iphan - Oscar Liberal, 2018 (editada).....	21
Imagem 5 - Caderno de cultura do jornal Tribuna da Imprensa, o Tribuna BIS, anuncia primeira exposição individual e póstuma de Bispo do Rosário em 1989 no Parque Lage.	23
Imagem 6 - Instalações do mBrac. Fonte: Agência Brasil EBC - Fernando Frazão, 2022.	25
Imagem 7 - Área de tratamento do acervo no mBrac. Foto: Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea, sem data (editada).....	28
Imagem 8 - Sem título (detalhe). Madeira, bordados em linha, cordas e outros materiais diversos. Arthur Bispo do Rosário, sem data. Foto: Acervo Iphan - Oscar Liberal, 2018 (editada).	34
Imagem 9 - Eu vim (detalhe, editada). Blog ARTSOUL. Foto: Giovanna Gregório, s.d.	42

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAACJM - Associação de Amigos dos Artistas da Colônia Juliano Moreira

CNFCP – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

CNRC – Centro Nacional de Referências Culturais

Depam – Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização

DPI – Departamento de Patrimônio Imaterial

GTIT – Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Terreiros

Inepac – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro

Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Iphan-RJ – Superintendência do Iphan no Rio de Janeiro

MAM Rio – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

mBrac – Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea

PCH – Programa das Cidades Históricas

Span – Serviço de Patrimônio Artístico Nacional

Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. DO ANTEPROJETO MODERNISTA AO BISPO DO ROSÁRIO, ARTISTA CONTEMPORÂNEO	12
1.1. Breve histórico da noção de patrimônio no Estado brasileiro	12
1.2. Fios entremeados, coleções e inventários de Bispo em um acervo de acervos	18
2. O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO NA FABRICAÇÃO DO BEM CULTURAL	26
2.1. O pedido de tombamento	27
2.2. Percursos narrativos institucionais.....	30
3. APRESENTAÇÃO DA OBRA DE BISPO AO CONSELHO	39
3.1. O parecer do conselheiro relator e as questões de atribuição de valor	40
3.2. 89ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51

INTRODUÇÃO

Em 2011, ingresso na Universidade de Brasília, na época, como estudante do Antropologia pelo Instituto de Ciências Sociais. Foi o que me levou, em 2013, a atuar no programa de estágio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), na Coordenação de Registro do Departamento de Patrimônio Imaterial. Este foi o meu primeiro contato com a questão do patrimônio cultural, em que meu envolvimento iria perdurar alguns anos avante e onde tive a oportunidade de participar das discussões acerca do patrimônio afrobrasileiro ao acompanhar o Grupo de Trabalho para Preservação do Patrimônio Cultural de Terreiros (GTIT).

Algum tempo depois fui integrado à equipe da Coordenação como assistente técnico administrativo e, em 2014, deixei a Antropologia para ingressar, em 2017, no Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte. O curso me possibilitou aprofundar algumas discussões que me são muito caras, como as relações entre o sistema das artes e a noção de patrimônio cultural que, ao fim desta trajetória, pretendo articular nessa monografia, acerca do tombamento do Acervo do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (mBrac).



Imagem 1 - Arthur Bispo do Rosário para Ensaio da Revista Cruzeiro. Foto: Jean Manzon, 1942 (editada).

Já existe uma bibliografia ampla sobre as produções de Arthur Bispo do Rosário desde os anos 1980, quando os intelectuais das artes e muitos outros campos de conhecimento despertaram interesse pelo seu trabalho. Bispo figurou como tema de críticas, exposições,

documentários, artigos e teses, inclusive uma em que a pesquisadora Viviane Trindade Borges (2010) aborda seu processo de reconhecimento como patrimônio cultural pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac) do Rio de Janeiro em 1992.

O processo de tombamento a nível federal do acervo de Arthur Bispo do Rosário foi solicitado em carta subscrita pelo Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira e pelo Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, em março de 2018. As motivações do pedido se deram, de acordo com a carta, por sua excepcionalidade e singularidade para a arte brasileira, sua importância nacional e internacional enquanto acervo de arte asilar¹ e manifestando, também, a preocupação com a integridade física do acervo.

No mesmo ano, aos 19 dias de setembro de 2018, a Coleção Arthur Bispo do Rosário foi tombada como Patrimônio Cultural do Brasil, tendo o conjunto quase completo da obra do artista, sob guarda do Museu Arthur Bispo do Rosário Arte Contemporânea, inscrito no Livro de Tombo de Belas Artes. A coleção já constava entre os bens culturais tombados pelo Inepac, mas passava, então, a figurar entre os bens acautelados pelo poder federal como parte do conjunto de patrimônios representativos da cultura brasileira, após cumprir uma sequência de ritos processuais.



Imagem 2 - Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural no momento da votação em que foi aprovado o tombamento do acervo de Bispo do Rosário. Foto: Assessoria de Comunicação do Iphan - Adélia Soares, 2018 (editada).

¹ O termo “arte asilar” está presente na solicitação de tombamento, bem como em alguns pareceres, fazendo referência a produções artísticas realizadas em instituições manicomialis. Na história da arte, as referências mais comuns a essas produções artísticas assumem outras nomenclaturas, como arte bruta (*art brut*), arte ingênua (*art naïf*), arte primitiva, arte popular, entre outras. Todas elas suscitam discussões pois impõem um limite entre essas produções e aquelas que são simplesmente consideradas como arte.

Até o momento, desconheço pesquisa que trate do recente reconhecimento do acervo completo do artista como Patrimônio Cultural do Brasil, ao tempo que reconheço que seria soberba a intenção de preencher esta lacuna em um trabalho de graduação. No entanto, me parece interessante iniciar um caminho de pesquisa sobre o tema, especialmente pois o tombamento do acervo de Arthur Bispo do Rosário tem ares de ineditismo. É um dos maiores acervos do mundo de arte asilar, como aponta Antônio Motta (IPHAN, 2018: 0847151) no parecer de Tombamento, e, além disso, o único deste vulto e volume que é de um único artista. Com efeito, é notório que seja, salvo engano, o único acervo completo de artista negro inscrito no Livro de Belas Artes. Todas estas questões foram suficientes para me despertar interesse para o tema. O processo teve um andamento célere, tendo sido aberto e concluído no mesmo ano. Essa instrução processual será nosso ponto de partida e, portanto, esta pesquisa abordará, um procedimento administrativo executado por uma instituição da administração pública federal brasileira, o que torna inescapável recorrer à análise de documentos para a empreitada.

Uma característica do Estado e de suas instituições é justamente a produção de documentos para mediação das relações sociais. A produção textual – como os processos administrativos de tombamento – fazem mais que mediar as relações, ela cria realidades, constrói relações e coordena as atividades dos indivíduos. Cria, portanto, ritos sociais. A antropóloga Annelise Riles (2006) chama atenção para os documentos como artefatos de conhecimento do mundo moderno que possuem em si o efeito de apagar sua historicidade para então serem percebidos como o “dado”. Por esta razão, não se questiona a sua veracidade ou a sua forma de produção. Para Riles, é por meio da forma do documento que seu conteúdo é produzido e, ao mesmo tempo, pelo conteúdo se reelabora sua forma.

Observar as características epistemológicas de documentos e suas possibilidades de análise é central para a compreensão do tombamento do acervo de Arthur Bispo do Rosário, uma vez que existe um conjunto de conceitos específicos e uma estrutura esperada para a tramitação deste tipo de processo administrativo que estão dados tanto pelo Decreto-Lei nº 25 de 1937, quanto pela prática institucionalizada ao longo de mais de 80 anos de atuação na preservação do patrimônio pelo Iphan. Assim, antes mesmo de desfolhar um processo de tombamento, já se espera encontrar ofícios solicitando informações ou ações, pareceres das instâncias técnicas responsáveis, como da Superintendência do Iphan no Rio de Janeiro – estado onde o acervo se encontra – ou do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização – unidade central para normalização das ações com os chamados bens móveis, como obras de arte. O pesquisador do campo de patrimônio também deve conhecer a ritualística da reunião do

Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, instância máxima decisória, que designará um conselheiro relator para apreciação do processo que depois será debatido em reunião pública.

Neste sentido, analisar um processo de tombamento extrapola a mera leitura do conteúdo dos seus documentos e deve se ater também a construção de realidades e relações entre documentos e indivíduos. Ademais, como Adriana Viana (2014) aponta, os documentos não apenas produzem realidades como performam no mundo tanto pelo seu conteúdo quanto pelas suas lacunas, silêncios e ausências. Desta maneira, expressam os valores da realidade social na qual são produzidos e que produzem. Como no caso do acervo de Arthur Bispo do Rosário, pensar a narrativa patrimonial que está sendo produzida pelo tombamento é analisar a eleição dos valores (artísticos, culturais, históricos e sociais) ressaltados em sua obra pelo discurso oficial de uma instituição considerada a autoridade máxima em reconhecimento e preservação do patrimônio cultural no país.

Como se pode depreender das linhas que se seguiram, o objetivo desta pesquisa é análise do processo de tombamento do Acervo de Arthur Bispo do Rosário, se situando na interrelação entre o campo das artes e o campo do patrimônio cultural analisando os caminhos para a consagração do artista por meio do tombamento do seu acervo em nível federal e alguns de seus efeitos para a escrita oficial do Estado para a noção de nacionalidade brasileira.

Para tanto, esta monografia será composta de três capítulos. No primeiro capítulo, há breve histórico das políticas patrimoniais e uma apresentação de Arthur Bispo do Rosário, o responsável pela produção do acervo tombado. No segundo capítulo, faço uma apresentação das principais peças do processo, sendo a solicitação de tombamento e múltiplos pareceres técnicos. Por fim, analisaremos, no último capítulo, a atribuição de valor patrimonial, essencialmente numa visita ao parecer do Conselheiro relator que, na condição de membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, apresentou o processo nessa instância de decisão, resultando na imortalização, no discurso oficial, de um artista profeta.

1. DO ANTEPROJETO MODERNISTA AO BISPO DO ROSÁRIO, ARTISTA CONTEMPORÂNEO

Importante dizer que a noção de patrimônio cultural, desde sua origem europeia, se confunde com notórios acontecimentos históricos das sociedades organizadas na forma de Estados nacionais e sua trajetória institucional. No Brasil não foi diferente e, nesse sentido, este capítulo pretende fazer um arrazoado da disseminação da ideia de patrimônio histórico e artístico ou patrimônio cultural – como passou a ser chamado mais recentemente – nas políticas brasileiras de seleção e preservação dos elementos de relevância para a definição de uma identidade nacional.

Faço, portanto, um preâmbulo que me parece fundamental à compreensão do que, décadas após a inscrição do patrimônio cultural nas leis brasileiras, iria estar à baila para a inscrição, no Livro do Tombo de Belas Artes, da Coleção Artur Bispo do Rosário.

1.1. Breve histórico da noção de patrimônio no Estado brasileiro

No período final do governo constitucional de Getúlio Vargas, o Brasil vivia um momento de importantes mudanças, entre as quais pode-se destacar uma atuação mais sistemática do Estado nas questões da cultura e a criação de propostas de leis para a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (THOMPSON, 2015). Essas frentes de ação se relacionavam com as discussões sobre as raízes da cultura brasileira e uma dita brasilidade, então entendidos como alternativas possíveis para o desenvolvimento da nação, e que derivavam da ideia de construção de uma identidade nacional empenhada desde a Semana de Arte Moderna de 1922.

Nesse contexto, ainda em 1936, o ministro da Educação e Saúde do governo getulista, Gustavo Capanema, encomendou a Mário de Andrade, escritor, folclorista e então Diretor do Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo, a redação de um anteprojeto sobre a criação de um serviço responsável pelo patrimônio nacional. O texto (ANDRADE, 2002) apresenta os objetivos da nova instituição (“determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional”), delimita seu campo de ação e propõe uma estrutura técnico-administrativa para o que, até então, viria a ser o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN).

Patrimônio Artístico Nacional

Definição: Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil.

[...]

Obra-de-arte Patrimonial

Definição: Entende-se por obra-de-arte patrimonial, pertencente ao Patrimônio Artístico Nacional, todas e exclusivamente as obras que estiverem inscritas, individual ou agrupamento, nos quatro livros de tombamento. Essas obras-de-arte deverão pertencer pelo menos a uma das oito categorias seguintes: 1- Arte arqueológica; 2- Arte ameríndia; 3- Arte popular; 4- Arte histórica; 5- Arte erudita nacional; 6- Arte erudita estrangeira; 7- Artes aplicadas nacionais; 8- Artes aplicadas estrangeiras. (ANDRADE, 2022: 272-273)

Considerado o fundamento do que mais tarde se tornou o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), o anteprojeto de Mário de Andrade lançou as bases para a ação do Estado na preservação do patrimônio artístico brasileiro, por meio de proposta que apontava para uma concepção integral da cultura, como destacou Chuva (2017b), concebendo o patrimônio em diferentes naturezas e vertentes. Contudo, não foi isso que se viu no ano seguinte, quando, em janeiro de 1937, se deu a publicação da Lei nº 378, que deu nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública e, em seu Artigo nº 46, determinou a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan).

O Serviço recém-criado passou, então, a ser comandado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, advogado, jornalista e crítico literário mineiro que conduziu a instituição pelos trinta anos que se seguiram, associado a diversos nomes da elite intelectual brasileira naquele momento, em especial aos vinculados ao grupo modernista, com intensa atuação no cenário cultural daquela década. Esse grupo formou o que Santos (1996) chamou de “Academia SPHAN”, em referência à institucionalização de uma formação discursiva específica, “cuja dinâmica simbólica é dada pela permanente tematização do significado das categorias de histórico, de passado, de estético, de nacional, de exemplar, tendo como eixo articulador a ideia de patrimônio” (SANTOS, 1996: 77). Segundo a mesma autora, o maior mérito do grupo foi a produtividade em termos da construção de uma nacionalidade, que é justamente o que permite que eles se insiram no campo político e cultural, ainda que em meio a processos de conflitos. Desse modo, eles teriam passado de atores a autores, estabelecendo um significado e um discurso de patrimônio cultural no Brasil e construindo uma suposta identidade da nação com base na seleção de bens materiais que representariam a memória e a tradição brasileira.

Grande parte desse discurso se consolidou a partir da ideia de um patrimônio que está em um processo de perda definitiva. Como explicou Gonçalves (2002), a nação ou seu patrimônio cultural são construídos por oposição ao seu processo de destruição. Assim, entendia-se que a nação que perde o seu patrimônio cultural tem sua própria existência ameaçada e é esse risco iminente que gera a necessidade urgente de preservação. Desse modo, as políticas de patrimônio cultural passam a ser interpretadas por aquele grupo intelectual como performances alegóricas que dramatizam a busca de uma identidade em perigo.

A partir disso, tem-se que a referida legislação (Lei nº 378/1937) prevê que o novo órgão ficaria responsável por promover, permanentemente e em todo o país, “o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico brasileiro”, concentrando sua ação no que hoje se entende como patrimônio cultural material.

Em relação ao conjunto de práticas implementadas pelo Sphan e consagradas pelo instituto do tombamento nos seus primeiros anos de existência, pode-se afirmar que a “arte popular”, ainda que enunciada, não foi incorporada às práticas de proteção nem ao rol de bens culturais passíveis de se tornarem patrimônio. À frente desse processo, vimos os arquitetos a um só tempo se profissionalizarem, com autonomia em relação à formação em engenharia e belas-artes, e dominarem o campo do patrimônio como especialistas, sob a liderança intelectual do arquiteto Lucio Costa (Chuva, 2009). Essa vertente esteve assentada nas teses sobre as três raças formadoras da sociedade brasileira, graças à noção de civilização material introduzida por Afonso Arinos de Melo Franco, que percebia no branco português a maior influência, em razão da maior perenidade dos materiais utilizados nos processos construtivos, e na presença do negro africano e do índio autóctone influências de menor envergadura. Essa perspectiva justificava o predomínio da proteção de bens materiais, especialmente arquitetônicos, relativos ao período colonial. (CHUVA, 2017b: 154)

Foi também naquele mesmo ano que o Decreto-lei nº 25/1937 foi publicado, organizando a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional restringindo a concepção de patrimônio aos bens materiais e instituindo o já citado “tombamento”. Tendo sido absorvido pela Constituição Federal de 1988, este é, ainda hoje, o principal instrumento jurídico de preservação do patrimônio cultural no Brasil, no que se refere ao conjunto de bens materiais ou tangíveis.

O principal efeito da imposição do tombamento é conservar os bens materiais, coisas móveis ou imóveis que são reconhecidas como portadoras de valores culturais. Com a imposição do tombamento, são criadas obrigações para os proprietários de bens tombados, para o poder público, como para a sociedade em geral, de manter e conservar o bem cultural. (RABELLO, 2015: 2)

Segundo Rabello (2015), o tombamento é a forma pela qual o poder público seleciona bens materiais que, por serem portadores de valor cultural, devem ser conservados.

Se determinadas coisas são reconhecidas como portadoras de valores culturais, e se estes valores culturais são direitos coletivos públicos, logo elas – as coisas – devem ser preservadas (conservadas) para que os valores culturais, que são direitos coletivos, sejam passíveis de fruição pelos titulares desse direito: a população. Portanto, o tombamento serve para preservar o direito coletivo público ao patrimônio cultural nacional, estadual ou municipal, do qual as coisas, públicas ou privadas, podem ser portadoras. [...] O valor cultural que o bem porta é a causa, o motivo do tombamento, e a sua conservação é a consequência que se quer alcançar com a tutela; o efeito da imposição desse interesse público, sua finalidade. Se há o reconhecimento desse atributo cultural no bem material, impõe-se a tutela desse valor na coisa pelo poder público, e o tombamento é instrumento jurídico por excelência para proteger e conservar o interesse público cultural materializado em coisas móveis e imóveis.

Assim, são as coisas materiais que se prestam à tutela por meio do tombamento, diferenciando-se, portanto, de outras tipologias de preservação relacionadas a outros tipos de bens culturais que não se materializam em coisas, como as manifestações culturais, os modos de fazer, os usos etc. O tombamento pode ser inapropriado também para a preservação de coisas que, embora materiais, não se deve impor sua permanência, uma vez que é na sua dinâmica de mutação que reside o seu valor cultural. Nesse caso, o efeito jurídico previsto na lei, qual seja, a conservação das características materiais da coisa, não se ajusta ao propósito que se quer alcançar com a preservação. (RABELLO, 2015: 7-8)

A etimologia do termo “tombamento” é uma referência à inscrição de bens nos livros do Arquivo Nacional Português, originalmente instalado em uma das torres da muralha que protegia a cidade de Lisboa, conhecida como Torre do Tombo. Em deferência ao ato, o anteprojeto de Mário de Andrade manteve o conceito e a proposta foi então oficializada no Decreto-lei nº 25/1937 quando da instituição da política de patrimônio material no Brasil, onde um bem acautelado pelo Estado é também inscrito em Livros do Tombo, tornando-se, então, um bem tombado.

O texto oficial (BRASIL, 1937) instituiu ainda que são quatro os livros, determinando assim as categorias dos bens do patrimônio material: 1) Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, referente às “categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular”; 2) Livro do Tombo Histórico, onde se inserem as “coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica”; 3) Livro do Tombo das Belas Artes, para “as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira”; e, por fim, 4) Livro do Tombo das Artes Aplicadas, referente às “obras que se incluam na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras”.

Vale destacar a importância que o instrumento do tombamento tomou ainda em seus primeiros anos, tendo em vista a já mencionada preocupação com o desaparecimento ou arruinamento dos bens. De 1938, quando se começou a série de tombamentos promovidos pelo Sphan, até 1946, 474 bens foram tombados, sendo a grande maioria deles inscritos no Livro do Tombo de Belas Artes e 246 só no primeiro ano. Segundo Thompson (2015), que faz o levantamento a partir de dados de Chuva (2009), provavelmente até hoje, essa foi a maior quantidade de tombamentos realizados em um só ano, em que se pese a estrutura da instituição naquele momento, composta por apenas quatro funcionários.

Outro ponto relevante desta sequência de tombamentos é a inclusão de conjuntos urbanos inteiros, como os das cidades históricas de Ouro Preto e Diamantina (MG), por exemplo, incluindo uma infinidade de bens móveis e imóveis protegidos de maneira agrupada. Assim, quando pensamos em 246 bens tombados em 1938, estamos nos referindo a alguns milhares de bens protegidos, quando analisadas a extensão desses acervos.

A atuação da instituição foi se modificando ao longo dos anos que se seguiram, ganhando transformações importantes entre as décadas de 1970 e 1980. Talvez a principal delas tenha sido justamente a expansão do próprio conceito de patrimônio cultural, influenciada, sobretudo, pela ação do CNRC (Centro Nacional de Referência Cultural), criado ainda em 1975 pelo designer Aloísio Magalhães. Inicialmente sem vínculo específico a nenhum órgão, e sim funcionando como convênio entre instituições e atendendo diversas outras, entre as quais o próprio Iphan, o Centro se dedicou a compreender “a identificação da produção cultural brasileira, sua indexação e devolução à sociedade” (THOMPSON, 2015: 46).

Em 1979 mudanças mais profundas marcariam a história da instituição. Nesse ano, ocorreu, em um primeiro momento, a fusão entre o IPHAN, o Centro Nacional de Referência Cultural e o Programa das Cidades Históricas. Essas fusões geraram a transformação do IPHAN em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [...], que passou a ser o órgão administrativo da política de proteção ao patrimônio cultural; logo em seguida, foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória, pela Lei nº. 6.757, de 17 de dezembro de 1979, a quem cabia o papel operacional. (THOMPSON, 2015: 48).

A referida fusão das três instituições que lidavam com as questões de preservação e memória no Brasil (Iphan, CNRC e PCH) gerou profunda transformação, tanto no aspecto administrativo, quanto no que diz respeito ao entendimento e às práticas de preservação do patrimônio cultural. Para o grupo de Aloísio Magalhães, que assumiu então a gestão da instituição naquele ano, permanecendo ali até a ocasião de seu falecimento precoce, em 1982,

havia a necessidade de se refletir sobre o conceito de “patrimônio histórico e artístico”, substituindo-o pelo de “bem cultural”.

O dilema da identidade cultural começa a ser resolvido quando instaura-se um processo de reflexão crítica sobre o que é o patrimônio histórico e artístico de uma nação. Esta reflexão nos conduz ao conceito mais amplo de bem cultural. Três constatações são inevitáveis. Nem há que se limitar a preservar apenas o pedra e cal. Nem há que se privilegiar um grupo ou classe social e excluir as demais. Muito menos há que se reforçar uma etnia em detrimento das outras. [...]

O perfil definitivo da preservação e consolidação da nossa identidade cultural há também que ser vítima e agente da democracia. (FALCÃO, 1981: 2-5)

Segundo constata Clerot (2019), a fusão das instituições também resultou em tombamentos sob novas perspectivas, ao longo da década de 1980, como:

o tombamento da Fábrica de Vinhos de Caju Tito Silva, em João Pessoa/PB, que buscava preservar, não o edifício, mas os modos de produção e que era fruto dos Estudos Multidisciplinares do Caju, projeto do CNRC que, segundo vários depoimentos de funcionários da época, era a “menina dos olhos de Aloísio”. Dessa época constam ainda o polêmico tombamento do Terreiro Ilê Axé Iyá Nassô Oká, conhecido como Casa Branca, em Salvador, realizado em consequência do Projeto Mamnba (Mapeamento de Sítios e Monumentos Religiosos Negros da Bahia), realizado entre os anos de 1982 e 1987, que totalizou cerca de duas mil sedes de cultos afro-brasileiros (terreiros de candomblé) somente na cidade de Salvador, e o tombamento da Serra da Barriga, realizado a partir das mobilizações dos movimentos negros que reivindicavam o sítio como memória do antigo Quilombo dos Palmares. (CLEROT, 2019: 59)

Resultado dessas (e outras tantas) disputas conceituais e políticas, a Constituição Federal de 1988 apresenta, então, um conceito mais abrangente de patrimônio cultural e, por fim, aproximando-se mais da ideia defendida por Mário de Andrade cinco décadas antes:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1 O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros,

vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (BRASIL, 1988)

Englobando agora também os bens de natureza imaterial, o texto da Constituição inaugura oficialmente uma nova frente de atuação da instituição, mais tarde consolidada pela publicação do Decreto nº. 3.551 de 2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Em que se destaque o protagonismo dos dois instrumentos - tombamento e registro -, são muitas as diferenças entre eles. Segundo resume Thompson (2015), o registro não se propõe a conservar ou garantir a autenticidade ou a integridade física dos bens, como no tombamento, mas a criar condições para sua continuidade, baseando-se, justamente, na ideia de referência cultural apresentada na década de 1980 por Aloísio Magalhães, que identifica o patrimônio cultural a partir dos valores atribuídos pelos detentores dos bens culturais.

É nesse contexto, de transmutação de conceitos, que o acervo de um artista disruptivo se fez patrimônio. Como veremos nos próximos capítulos, o acervo do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea foi considerado na sua esfera material, mas valorado, também, numa interface com o patrimônio imaterial. Antes, porém, é preciso apresentar ao leitor quem foi esse artista e o acervo hoje abrigado no museu que ostenta seu nome.

1.2. Fios entremeados, coleções e inventários de Bispo em um acervo de acervos

Antônio Motta, conselheiro relator do processo de tombamento, aponta em seu parecer (IPHAN, 2018: 0847151) ² que Arthur Bispo do Rosário “veio ao mundo, supostamente na primeira semana de julho de 1909, embora também seja possível no dia 16 de março de 1911, na cidade de Japarutuba, no estado de Sergipe”. Estes desencontros de informação se devem à escassez de documentos civis sobre o artista. Apesar de serem pouco precisos os dados de origem, a tese mais aceita é que teria vivido entre os anos de 1909 e 1989, quando veio à óbito na cidade do Rio de Janeiro (RJ), já conhecido no circuito artístico.

O que se pode aferir das poucas biografias existentes e de prontuários médicos é que Bispo do Rosário era filho de família negra em uma época em que a abolição da escravatura era recente no Brasil e que percorreu diversos caminhos profissionais até o início de sua produção

² Os processos administrativos do Iphan correm pelo Sistema Eletrônico de Informação - SEI. O número refere-se à identificação única de documento no sistema. É também por este mesmo identificador que pode ser acessado em <https://sei.iphan.gov.br/pesquisapublica>.

artística. Se alistou na marinha brasileira e por lá permaneceu por alguns anos até ser dispensado de serviço por insubordinação. Seus caminhos o levaram para o Rio de Janeiro, onde foi empregado pela empresa de energia da cidade, a *Light*. Nesta experiência, também foi desligado em expulsão por insubordinação e mau comportamento. Devido a um processo trabalhista movido contra a empresa, conheceu José Maria Leone, que o ajudou a mover a ação. Há relatos que, em troca de moradia e alimentos, prestou serviços para sua família, tendo anos de vínculo com a mesma e diversos retornos a esses serviços nos intervalos de suas internações.

É ponto pacífico nos textos sobre sua produção artística que ela acontece principalmente em instituições manicomiais que começou a frequentar no final dos anos 30. Primeiro no Hospital Pedro II da Praia Vermelha e, posteriormente, na Colônia Juliano Moreira³ em Jacarepaguá, onde esteve por maior período e na qual está instalado o Museu que guarda seu acervo e ao qual dá nome. Sua obra, ao menos àquela identificada pelo Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, tem o registro mais antigo datado de 1943 e teria sido criada “ao longo de 50 anos que passou internado em manicômios do Rio de Janeiro” (IPHAN, 2018: 0391867).

A projeção artística de Bispo se inicia quando da publicação de reportagem televisiva de 1981, transmitida no Fantástico, programa da emissora televisiva Rede Globo, sobre as condições precárias da Colônia Juliano Moreira (CÔRTEZ, 2018). Alguns anos depois, o Ministério da Saúde recomendou ao documentarista Hugo Denizart a realização de um documentário sobre a Colônia que estreou em 1985 e destacou a figura de Arthur Bispo do Rosário (Cf. DENIZART, 1985). Naquele momento, capturou o interesse do público por sua figura singular, assim como chamou a atenção da comunidade artística com sua vasta produção.

Foi Denizart que apresentou Bispo do Rosário ao crítico de arte Frederico Morais, primeiro a organizar exposições de Bispo após o seu falecimento. O crítico o tinha como sua criação, sustentando que teria inventado Bispo como artista. No entanto, apesar de Frederico e seu pretense descobrimento, muitos são os elementos da produção de Bispo do Rosário que permitiram um diálogo intenso com a arte contemporânea e que foram sua porta de entrada no universo das artes no Brasil e propagação na opinião pública, notadamente pela projeção de sua obra considerada prima, o Manto de Apresentação, com o qual intencionava apresentar-se no fim do mundo.

³ De acordo com o site da Prefeitura (PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2022), a Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, na cidade do Rio de Janeiro (RJ), consistiu em um complexo que chegou a abrigar até 79 hospitais e pavilhões de encarceramento de pessoas em sofrimento psíquico, sendo a última das instituições manicomiais da cidade, extinta no recente mês de outubro de 2022.



Imagem 3 - Manto de Apresentação. Tecido, linha de lã, dolmãs e cordas de cortina. 219 x 130 cm. Arthur Bispo do Rosário, sem data. Reprodução fotográfica: Rafael Adorjan, s.d. / mBrac. Fonte: [Enciclopédia Itaú Cultural](#).

Um artista contornado de narrativas místicas, “Bispo acreditava ter sido incumbido por Deus de guardar a memória do mundo. Por isso, tece.” (SOUZA; TESSLER. 2007: 42), como comentam o psicanalista Edson Souza e a artista plástica Elida Tessler, em artigo conjunto oriundo de seminário realizado em Fortaleza (CE), acerca da obra de Bispo e que gerou a coletânea de artigos críticos *A vida ao rés-do-chão* (COUTINHO; CARVALHO; MOREIRA, 2007).

É por esse elaborado manuseio de linhas e tecidos que, talvez, seu trabalho seja mais lembrado. Motta (IPHAN, 2018: 0847151) sugere que o fiar de Bispo pode estar tanto relacionado com sua trajetória como marinheiro, quanto com os bordados tradicionais associados às folias de reis de seu estado natal. No entanto, ele realizou, ainda, um vistoso trabalho com a catalogação dos objetos em articulação com a palavra, a linha, numa geografia do mundo todo por meio de coisas particulares. São listas, acúmulos e memórias gigantescamente frívolas, organizadas com a solenidade que captura mesmo o olhar menos atento.

Sua linha também consiste de uma justaposição de objetos de seu cotidiano, um método de classificação e pensamento por contigüidade, tão familiar aos conhecidos artistas minimalistas quanto àqueles que, desde o descortinar do século XX, com Kurt Schitters (Alemanha) até os dias atuais com Nelson Leirner (Brasil), passando pela colombiana Teresa Hincapié, sabemos: uma coisa é uma coisa é uma coisa... São conhecidos os painéis de Bispo com os pentes, os sapatos conga, os canecos, as colheres, os botões... E ainda, suas coleções de faixas de misses por ele confeccionadas, bordadas com o primor de um nó de marinheiro [...] Tentar enclausurar Bispo em categorias esclerosadas das velhas discussões entre arte e loucura é deixar perder outros rumores que emanam de suas produções. Claro, isso não significa desconsiderarmos o contexto de sua produção. (SOUZA; TESSLER. 2007: 41-42)



Imagem 4 - Sem título (detalhe). Fichas da Viação Acari e bordado de linha em tecido. Arthur Bispo do Rosário, sem data. Foto: Acervo Iphan - Oscar Liberal, 2018 (editada).

Como também indica Motta (IPHAN, 2018: 0847151), embora haja dispersos indícios que possam sugerir a educação formal do artista, essa não seria uma educação propriamente artística, mesmo que suas obras possibilitassem paralelos com as vanguardas artísticas da época. A atualidade estética e discursiva de seu trabalho, inclusive, foi definitiva para seu destaque, havendo diversas comparações de Bispo, com nomes como Marcel Duchamp (França, 1887 a 1968), mundialmente conhecido pelos objetos *ready-mades*. É justo admitir que “seu trabalho é potente e encontrou um lugar na arte contemporânea porque fez, de alguma forma, um corte

na linguagem visual do seu tempo” (SOUZA; TESSLER. 2007: 44), representando um dos expoentes da tão falada contemporaneidade no contexto da arte brasileira.

A produção de Bispo insurgiu ao público já num ambiente fertilizado pela discussão, na crítica brasileira, dos limites entre arte e loucura motivados pelo trabalho da Dra. Nise da Silveira em instituições manicomiais cariocas. O curador Luiz Carlos Mello, no artigo *Flores do Abismo*, publicado no catálogo da exposição *Imagens do Inconsciente na Mostra do Redescobrimto* (2000), comenta o impacto do trabalho de Nise e dos internos que frequentaram Serviço de Terapêutica Ocupacional, fundado em 1946 no Centro Psiquiátrico Pedro II, no Rio de Janeiro:

Para surpresa da Dra. Nise, os psiquiatras brasileiros se interessaram menos por essa produção do que os críticos de arte e o público em geral. Escreveram nos jornais da época Antônio Bento, Rubem Navarra, Marc Berkovitz etc. Dentre eles destacamos Mário Pedrosa, crítico de arte do jornal *Correio da Manhã*. [...] Entusiasmado pelo ambiente do ateliê e pelas criações ali realizadas, Mário Pedrosa fazia visitas periódicas, observando seus frequentadores no ato de criar. (MELLO, 2000: 38-40)

Mário Pedrosa, um dos nomes mais consagrados da crítica de arte no Brasil até os dias atuais, foi um dos que se colocou ao lado dos que defendiam que havia uma produção de relevância nessa arte elaborada desde o contexto asilar. Sem saber que, anos depois, um dos principais acervos desse tipo no mundo, o do Museu Arthur Bispo do Rosário Arte Contemporânea, seria tombado em nível federal, Pedrosa comentava ainda em 1981 sobre a produção dos internos acompanhados pela Dra. Nise da Silveira:

Ali, com efeito, se foi reunindo ao acaso todo um grupo de enfermos – esquizofrênicos – tirados do pátio do hospício para a sessão terapêutica, dessa para o ateliê, do ateliê para o convívio, em que passou a gerar-se o afeto e o afeto a estimular a criatividade. A grande descoberta foi a formação ou a revelação ao longo dos anos de personalidades extraordinárias que nasceram do convívio que para elas se abriu, e cujas obras constituem já agora um patrimônio cultural da nação brasileira. (PEDROSA, 1981 *apud* MELLO, 2000: 40)

Com efeito, dentre aqueles artistas que integraram esse contexto, Bispo se consolidou, sem dúvidas, como o nome de maior notoriedade. No entanto, pouco teve contato com esse

destaque. Segundo cronobiografia⁴ presente no site do mBrac, apenas uma das exposições do seu trabalho foi realizada em vida, em 1982, a mostra coletiva *À margem da vida*, no MAM do Rio, com curadoria de Frederico de Moraes, e ele se negou a ir ao evento. Em 1989, “Morre, em 5 de julho, na Colônia Juliano Moreira, de infarto do miocárdio, arteriosclerose e broncopneumonia, Arthur Bispo do Rosario. Em sua certidão de óbito, lê-se: ‘Deixa bens? Ignorado’” (mBrac, s.d.).



Imagem 5 - Caderno de cultura do jornal Tribuna da Imprensa, o Tribuna BIS, anuncia primeira exposição individual e póstuma de Bispo do Rosário em 1989 no Parque Lage.

Na imagem acima, da capa do caderno *Tribuna BIS* do jornal carioca *Tribuna da Imprensa*, lê-se, na matéria, o anúncio:

Anos atrás, o crítico Frederico de Moraes tentou organizar uma grande exposição com as assemblages, objetos e mantos de Arthur Bispo do Rosário. A mostra, a ser realizada no segundo andar do Museu de Arte Moderna – espaço destinado apenas aos artistas consagrados – acabou não acontecendo. O artista, interno na Colônia Juliano Moreira sob um diagnóstico de esquizofrenia paranoide, recusava-se a se separar de qualquer uma das centenas de peças que atulhavam o exíguo espaço das celas do Núcleo Ulisses

⁴ Disponível no site do mBrac em: <https://museubisporosario.com/arthur-bispo-do-rosario/>. O texto corresponde à cronobiografia enviada como anexo ao pedido de tombamento ao Iphan, pelo menos no que concerne aos dados que vão até o ano de submissão da solicitação (2018).

Vianna, onde vivia. Agora, poucos meses após sua morte, aos 78 anos, a exposição finalmente acontece. Ocupando salas e corredores da Escola de Artes Visuais do Parque Lage a partir de 18 de outubro, quarta-feira que vem. (HOMERO, 1989)

Como demonstra o registro, a segunda exposição de Bipo do Rosário seria uma individual num dos espaços mais consagrados do Rio de Janeiro, o MAM-RJ, mas ele a embargou. Sua morte, no entanto, permitiu que Frederico de Moraes prosseguisse com o projeto, finalmente executado no Parque Lage, e que tivesse amplo acesso às suas obras, inclusive passando a presidir a Associação de Amigos dos Artistas da Colônia Juliano Moreira – AAACJM, que se institucionalizou como “guardiã responsável pela preservação, controle e divulgação de sua ‘obra’” (BORGES, 2010: 179). Foi a AAACJM, criada pouco antes da morte de Bispo e que articulou a campanha pelo reconhecimento estadual do seu acervo, através dos trânsitos de influência dos seus membros que temiam a completa deterioração das peças. Segundo Viviane Borges:

Para isso, contribuiu o fato dos funcionários do Núcleo Ulisses Viana terem manifestado o desejo de esvaziar as dependências ocupadas pelas peças e transformá-las em salas para assistir televisão. A fim de que isso acontecesse, as “vitrines” deveriam ser desfeitas e os objetos reconduzidos à sua função e lugar originais: as canecas e colheres na cozinha, as sandálias havaianas nos pés dos internos ou funcionários e assim por diante.

Enquanto Bispo era instituído como artista plástico reconhecido nacional e internacionalmente, dentro da Colônia Juliano Moreira, os funcionários e pacientes almejavam desconstruir suas criações. No lugar em que viveu por meio século, Bispo não era considerado artista, tampouco suas peças eram avaliadas como arte, mas sim como um amontoado de objetos tirados de seu uso comum, os quais, após a morte daquele que os protegia, poderiam voltar às suas funções originais. Diante desta situação, a AAACJM apontava o tombamento como única solução para que as criações do personagem fossem preservadas. (BORGES, 2010: 180)

A primeira patrimonialização do seu acervo ocorreu em novembro de 1992 com o tombamento provisório, que se confirmou com o tombamento definitivo em junho 1994. Nessa ocasião, foi a instituição patrimonial do estado do Rio de Janeiro, o Inepac, o primeiro a reconhecer a fim de proteger, em nível estadual, o conjunto de bens culturais deixado pelo artista. Enquanto a AAACJM buscava circular o acervo a fim de firmar sua singularidade no campo das artes e tentar zelar por sua preservação, o acervo foi também uma forma da Colônia exigir da administração do estado do Rio de Janeiro que realizasse as adequações de suas

instalações expositivas, até então denominadas de Museu Nise da Silveira – embora ela não fosse uma das profissionais da Colônia.

O tombamento estadual, portanto, se deu sob a urgência do iminente risco de desaparecimento dos bens culturais que compunham o acervo do artista e, sobretudo, possibilitaram negociações para que fossem criadas as condições mínimas para preservação do acervo. Posteriormente o museu da Colônia foi rebatizado, passando a chamar-se Museu Bispo do Rosário, em 2000, e acrescentando o termo Arte Contemporânea apenas em 2002.



Imagem 6 - Instalações do mBrac. Fonte: Agência Brasil EBC - Fernando Frazão, 2022.

Hoje, é o mBrac que ainda abriga o conjunto da obra de Bispo, sendo o principal responsável por sua conservação, exibição e circulação. Desde o ano de 2017 realiza o projeto *Inventário do Mundo* para identificação, conservação e restauro do acervo, tendo catalogado mais de 805 peças do artista. Ademais, somaram-se através dos anos cerca de 80 exposições em que o trabalho de Bispo esteve, entre individuais e coletivas, ocorridas no Brasil, Suécia, Itália, México, Argentina, França, Estados Unidos, Inglaterra, País de Gales, Espanha, Irlanda, Japão, Alemanha e Bélgica.

A direção desse Museu que iria apresentar ao Iphan, em 2018, a solicitação de tombamento, em nível federal, que originou o processo, é o que analisarei nos capítulos a seguir.

2. O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO NA FABRICAÇÃO DO BEM CULTURAL

Como se pode constatar na *Carta de Serviços ao Cidadão do Iphan*, um processo administrativo de tombamento pode ser provocado pela solicitação de pessoa física ou jurídica, que deve identificar-se e definir o bem proposto para tombamento. O solicitante deve apresentar uma série de dados como RG, CPF, CNPJ, endereço etc. e a “Caracterização mínima do bem e motivação expressando a sua relevância e a necessidade de proteção” (IPHAN, 2021: 67). A gestão dos processos de tombamento é coordenada pelo Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam) do Iphan e, em grande parte, operacionalizada nas Superintendências estaduais da autarquia.

Embora a informação disponibilizada pelo órgão seja de que um processo desse tipo tem o prazo de até cinco anos para se efetuar, seja pelo reconhecimento do bem ou pelo indeferimento do pedido, há processos que tomam décadas para serem instruídos. Outros levam apenas meses, como foi o caso do processo que está em análise. A isso se deve vários fatores, como a qualidade da documentação apresentada, os trabalhos técnicos necessários à identificação complementar do bem e, um dos mais decisórios no sentido do tempo, a aderência do pedido nas unidades da instituição em contraste com as demandas sociais e implicações políticas do reconhecimento daquele bem cultural. Cabe ressaltar, aqui, que a proteção da materialidade por meio do tombamento implica em obrigações para o Estado e para os proprietários, que não necessariamente são aqueles que solicitam o tombamento.

Em suma, uma vez que é recebido o requerimento, o processo tramita pela Superintendência do Iphan no estado de ocorrência do bem, que busca informações complementares, se necessário, e emite seu parecer técnico para o Depam já com um detalhamento sobre o bem, análise sobre o valor cultural, mérito do pedido e indicação de um dos livros em que pode ser inscrito (se favorável). O Depam emite, por sua vez, seu parecer técnico, com estrutura similar e que recorre, reitera e/ou ratifica o posicionamento da Superintendência e confere o posicionamento técnico final do Iphan. Os pareceres técnicos compreendem, portanto, às etapas de identificação e análise técnica do processo.

Por fim, o processo é encaminhado ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural onde um dos conselheiros é escolhido como relator do processo e emite o parecer final, geralmente mais extenso, frequentemente com contornos eruditos, que leva um posicionamento aos seus pares, os demais conselheiros, a fim de sugerir uma posição consensual dos doutos para o

encaminhamento final. No entanto, os processos considerados improcedentes podem ser arquivados anteriormente, assim como os que são avaliados tecnicamente como procedentes recebem tombamento provisório, com notificação aos proprietários. Raros processos chegam ao Conselho Consultivo sem um indicativo de que será reconhecido como patrimônio cultural da nação.

De modo geral, é assim que se espera que um processo de tombamento ocorra. O que trago adiante, são os principais marcos da tramitação do processo de tombamento do Acervo de Arthur Bispo do Rosário, que guarda muitas semelhanças com esse procedimento padrão e algumas peculiaridades.

2.1. O pedido de tombamento

O processo de reconhecimento do Acervo de Arthur Bispo do Rosário, a nível nacional, se iniciou em 28 de março de 2018, quando foi formalmente solicitado pelo Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (mBrac), instituição que é parte do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira da Secretaria Municipal de Saúde do Rio de Janeiro. A carta (Iphan, 2018: 0391867), direcionada à então Presidente do Iphan, Kátia Santos Bogéa, foi subscrita por Raquel Fernandes e Ricardo Resende, que ocupavam, respectivamente, os cargos de Diretora e Curador do Museu.

O pedido soma três páginas, onde o acervo a ser tombado foi caracterizado brevemente. A carta faz menção, de forma expedita, à biografia do artista, à singularidade e relevância de sua produção, ao conjunto das obras catalogadas, além de pontuar as considerações pelas quais defende a urgência do pedido de tombamento.

Relata, como tratei anteriormente, que o artista “chega ao Rio de Janeiro ainda muito jovem” e acrescenta que “já com uma produção de brinquedos artesanais que é redesenhada mais tarde na sua internação na Colônia” quando, segundo os signatários da carta, “encontra na arte a chave de sua afirmação como sujeito” (Iphan, 2018: 0391867).

O que já começa a se demonstrar na análise da solicitação de tombamento, portanto, é que o discurso em favor da excepcionalidade de sua obra foi definitivo para a projeção de Bispo do Rosário perante a sociedade, apesar de ser um artista negro que viveu longos anos como interno em contexto manicomial nos anos 1900, num Brasil de uma recente e tardia abolição da escravatura, com perenes desigualdades sociais e raciais. Como discorrem no requerimento:

Sua condição social e de saúde dificilmente permitiria a inserção e o destaque na sociedade contemporânea. Contudo, sua obra subverteu a lógica das estruturas convencionais do sistema da arte alcançando destaque (IPHAN, 2018: 0391867)

A carta também relata que esse destaque ocorreu nos últimos anos da vida de Bispo, quando suas obras passaram a frequentar importantes circuitos da arte. A solicitação cita alguns importantes eventos em que suas obras figuraram, como as Bienais de São Paulo e Veneza, e ainda museus de grande projeção como *Victoria & Albert Museum*, de Londres, e *New Museum*, de Nova Iorque. Todas essas ocorreram após a morte do artista, algumas já nas primeiras décadas dos anos 2000. Também está posto no documento que a demanda pelo empréstimo e exibição das peças, nacional e internacionalmente, ainda é significativa. Nesse sentido, há uma demonstração da atualidade de sua produção no circuito da arte contemporânea.

Para além de qualificar o artista e sua obra, o Museu informa que está em grande atividade para realizar reformas para a modernização do espaço, avaliar o estado de conservação das obras e recatalogar o acervo com vistas à publicação de um catálogo *raisonné*⁵. Nesse sentido, para subsidiar a avaliação do Iphan, apresentam o anexo denominado Listagem das Obras de Arthur Bispo do Rosário (Iphan, 2018: 0504671; 0504674; 0504679) junto ao pedido de tombamento, onde há uma cronobiografia do artista, a mesma utilizada no site do mBrac, a descrição dos critérios para preparação da listagem das obras e, por fim, a listagem em si.



Imagem 7 - Área de tratamento do acervo no mBrac. Foto: Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea, sem data (editada).

⁵ Catálogo *raisonné* é aquele que reúne a maior quantidade possível de informações sobre o conjunto da obra de um artista, com confiabilidade e robusta descrição dos dados disponíveis como: suporte, dimensões, data, origem, localização, trânsito de propriedade etc., configurando um inventário de produção artística.

O anexo possui mais de 150 páginas e é datado de março de 2018, assim como a solicitação que acompanha. Na cronobiografia são pincelados seus dados de origem, empregos que frequentou, registros de passagem por instituições de internação psiquiátricas e acontecimentos relacionados à sua produção artística, além de alguns marcos da arte brasileira de contexto manicomial. Notadamente, os relatos sobre sua produção, no anexo, se iniciam em 1954 e se estendem até 2017. No documento também estão arroladas as obras, com fotografias em miniatura que não permitem a observação de muitos detalhes, porém com dados técnicos como título, técnica ou material, dimensões e categorias definidas aparentemente com base em suas principais linhas de produção como estandartes, indumentárias, *assemblages*, objetos com fios e bordados, objetos em madeira etc.

Naquele momento, a catalogação do acervo contava com 805 peças inventariadas, descritas já no pedido como “um patrimônio material e imaterial brasileiro cem por cento público, tratando-se de um dos nomes mais importantes da arte brasileira contemporânea” (Iphan, 2018: 0391867). O Museu apresenta, ainda, como justificativas para defesa da urgência de sua solicitação para reconhecimento do valor patrimonial nacional do Acervo de Arthur Bispo do Rosário:

o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 que estabelece como patrimônio "o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico"

[...] a importância singular desse Acervo no campo não só da Arte Brasileira, mas, também, no âmbito internacional das coleções asilares mundiais, que começaram a ser olhadas com maior atenção a partir da 1ª metade do século XX, inseridas em um contexto paralelo ao mainstream da Arte.

[...] considerando o Acervo Arthur Bispo do Rosário que – similarmente ao acervo de 127 mil itens do Museu de Imagens do Inconsciente, tombados pelo Iphan – é o único no mundo que reúne praticamente toda a obra de um artista, o que faz dessas duas coleções exemplos únicos mundiais da mais alta relevância. [e]

[...] considerando a questão da precariedade intrínseca a esse acervo. [...] muito ele já se deteriorou e é o que sabemos que ocorreu com muitas coleções estrangeiras que foram por muitas décadas esquecidas. (IPHAN, 2018: 0391867, grifo meu)

O pedido, portanto, justificava-se (1) nas noções gerais do patrimônio como aqueles bens que são de importância para história nacional; (2) na relevância do acervo para um contexto específico de produções da arte contemporânea nacional e mundialmente; (3) na excepcionalidade como característica do acervo; e (4) no indicativo de que a precariedade

inerente ao acervo associada ao risco de eventual esquecimento dele, poderia acarretar a sua deterioração ou mesmo desaparecimento. Essa última preocupação, com o desaparecimento, não é exclusiva dos proponentes desse tombamento, muito pelo contrário, em que pese a legitimidade do alerta. É parte da lógica que mobiliza e institucionaliza as políticas de preservação no mundo. Como nos informa, de modo eloquente, José Reginaldo Gonçalves:

As narrativas nacionais sobre patrimônio cultural estão estruturalmente articuladas por essa oposição entre transitoriedade e permanência, sendo que as práticas de resgate, restauração e preservação incidem sobre objetos que podem ser pensados como análogos a ruínas, quando não se constituem literalmente em ruínas. Como tais, esses objetos estão sempre em processo de desaparecimento, ao mesmo tempo em que provocando uma permanente reconstrução. Esse interminável jogo entre desaparecimento e reconstrução é que move as narrativas nacionais sobre patrimônio cultural em sua busca por autenticidade e redenção. (GONÇALVES, 2002a: 28)

Cabe ressaltar que o pedido descreve um acervo que, por suas características, se configura um dos mais importantes das ditas artes asilares, no entanto, o seu valor artístico está calcado principalmente no que comunica de linguagens e sentidos da arte contemporânea. Nesse ínterim, a biografia do artista, configurada na sua narrativa de vida, na ideia de genialidade e nos comparativos com grandes nomes da arte, desemboca em uma demanda de preservação da materialidade associada à história e memória nacionais. E, como já discutimos, é o tombamento que tem como preceito estruturante a preservação e conservação da coisa, muito embora tenha sido apresentado como um bem relevante em suas dimensões materiais e imateriais. Foi o encaminhamento dado ao pedido, que passou a tramitar como um processo para reconhecimento de um bem material e encaminhado pelo Depam às instâncias técnicas para emissão de seus pareceres.

2.2. Percursos narrativos institucionais

Em *Os Arquitetos da Memória*, a historiadora Márcia Chuva (2017a) analisa os primeiros 20 anos de atuação do então Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) a fim de identificar o processo de institucionalização da prática de preservação do patrimônio nacional. A autora percebe a recorrência de diversos procedimentos que legitimavam o próprio órgão dentro de uma racionalidade administrativa. Dessa forma, percebe a diferença em três tipos de pareceres que, naquela época, compunham os processos de tombamento. Esses pareceres se relacionam tanto à hierarquia do órgão, quanto às suas

finalidades na construção de uma narrativa patrimonial. São eles: os pareceres técnicos, os pareceres do Iphan e os pareceres dos conselheiros membros do Conselho Consultivo do Patrimônio (hoje do Patrimônio Cultural).

Segundo Chuva, os pareceres técnicos eram emitidos por arquitetos e eram “descritivos das características físicas dos objetos [...] e por demonstrarem um conhecimento específico das técnicas construtivas e do universo de bens do qual ele fazia parte como peça exemplar ou mesmo única” (CHUVA, 2017a: 242). Já o que ela denomina como parecer do Iphan, eram os pareceres emitidos pelo então Presidente do Sphan, Rodrigo Melo Franco de Andrade, no qual definia-se a posição da instituição a respeito da proposta de tombamento. “Eram propositivos e argumentativos, considerando as ‘descrições técnicas’ realizadas e os aspectos jurídicos do tombamento” (CHUVA, 2017a: 243). Nesse sentido, articulava opiniões técnicas com posicionamentos políticos. Por último, os pareceres dos conselheiros eram decisórios. Apresentados na reunião do Conselho Consultivo para apreciação, debate e votação, “considerava-se o ‘valor nacional’ do bem indicado para tombamento e os aspectos político-institucionais de legitimação do Sphan. [...] preocupavam-se permanentemente com o caráter nacional do objeto apreciado” (CHUVA, 2017a: 243).

Ainda que a estrutura do Iphan tenha se alterado da década de 1940 para o ano de 2018, quando o Acervo de Arthur Bispo do Rosário foi apresentado como bem a ser tombado, teve o processo instruído e foi apreciado pelo Conselho Consultivo. Percebo, assim, semelhanças com as técnicas discursivas que remanescem ao longo das épocas, nesse caso nos pareceres que integraram o processo. Os pareceres técnicos foram emitidos pelo CNFCP e pela Superintendência do Iphan no Rio de Janeiro, subsidiando a posição que foi consolidada, finalmente, no parecer do Depam, o qual, de certo modo, representa a posição do Iphan. Muito embora esses pareceres apresentem indicativos do dito valor nacional, esse valor será consagrado apenas no parecer do relator e em sua recepção pelo Conselho Consultivo que, apesar do nome, é a instância máxima deliberativa⁶ para o reconhecimento do patrimônio cultural do Brasil.

O primeiro dos pareceres técnicos a constarem no processo administrativo foi elaborado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) (IPHAN, 2018: 0636805), uma unidade que está vinculada ao Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) e tem como matéria

⁶ Em geral, os conselhos no Estado se categorizam como consultivos, quando tem a função de recomendar, e deliberativos, quando tem a função de resolver. No caso do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, como será possível compreender melhor no terceiro capítulo, ele acumula as duas funções, mesmo que apenas uma delas apareça em sua denominação, apesar dele ser mais decisório que aconselhador em seus atos administrativos.

de trabalho ações de pesquisa, documentação, guarda de acervo, difusão e promoção da cultura popular brasileira, enquanto herdeira da missão da Campanha Nacional de Defesa do Folclore. São apartados administrativamente, portanto, dos processos de tombamento, que são geridos pelo Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam) e pelas Superintendências Estaduais do Iphan. Destarte, é de causar certo estranhamento aos que estão habituados com o trâmite dos processos de tombamento que um dos pareceres técnicos seja emitido pelo CNFCP. Em conversa informal com servidores que atuam no Depam, não houve recordação de processo de tombamento que tenha tramitado dessa maneira.

Isso anuncia, já de início, uma das demandas analíticas e interpretativas que percebo que o acervo de Bispo iria impor ao Iphan: como caracterizar um acervo de belas artes, contemporâneo e cuja materialidade a ser preservada era composta de fios, nós, madeira, fichas de ônibus, colheres, chinelos e toda sorte de velhos objetos? A missão que se colocava à frente não era comum e, talvez por aproximação entre as técnicas de Bispo e dos artistas ditos populares, que a consulta tenha sido feita, embora não haja registro no processo dessa motivação. Na formalização do pedido de análise, feito por um ofício do Iphan-RJ, encomendase que o CNFCP “possa contribuir com uma visão mais antropológica sobre o tema” (IPHAN, 2018: 0635213).

No CNFCP, o parecer técnico é elaborado pela antropóloga Guacira Waldeck, que faz de início um apanhado sobre a vida do artista, similar aos dados já apresentados no capítulo primeiro desta monografia, motivo pelo qual prefiro me ater às palavras da parecerista quando aborda a justificativa para a pertinência da solicitação. Nessa seção temos, em seus primeiros parágrafos, um comentário que difere aquele processo de tantos outros:

O tombamento do acervo Arthur Bispo do Rosário, contudo, não caberia certamente na moderna concepção de patrimônio mais restrita, em que prevalece o valor artístico erudito, o caráter excepcional e monumental do patrimônio nacional. No Decreto-Lei no 25/37, os alicerces da concepção de patrimônio consistem na valorização do passado, que encarna a tradição em defesa da permanência, da identidade nacional e da continuidade histórica depositados num recorte em que se privilegiam monumentos e a excepcionalidade artística. Nessa concepção de “excepcionalidade” e “monumentalidade”, portanto, não haveria um lugar para o contexto de vida e de produção de um homem negro, pobre, interno como indigente, em instituição total, fazendo de linha e agulha, de resíduos, despojos, enfim, de coisas banais do cotidiano, a matéria-prima de sua prática criativa; é, portanto, essencial que em relação ao legado de Bispo do Rosário, o Iphan adote a perspectiva patrimonial inclusiva, aberta, plural e diversa. (IPHAN, 2018: 0636805)

Waldeck evoca, portanto, uma concepção mais atualizada de patrimônio que já sofreu os efeitos dos Arts. 215 e 216 da Constituição Federal de 1988, onde estão previstos os bens culturais “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” e o dever de proteger “as manifestações das culturas populares, indígenas e afrobrasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” (BRASIL, 1988), muito embora, a princípio, o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, tenha uma definição deveras aberta de patrimônio histórico e artístico nacional, que não impede o reconhecimento de um acervo como o de Bispo do Rosário. Como está posto em seu Art. 1º:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 1937)

Não há de se pensar, no entanto, que a antropóloga incorre em um erro. De fato, a aplicação do Decreto, guiada na práxis profissional dos primeiros membros do instituto, majoritariamente arquitetos, conferiu, por anos, uma priorização de elementos de influência barroca, colonial, branca, católica e portuguesa, como demonstra Márcia Chuva (2017a) na análise dos tombamentos dos primeiros 20 anos do Instituto. Essa priorização sofreu fluxos e refluxos, como o aumento de bens tombados de sítios urbanos no fim dos anos 1970. Em verdade, o parecer de Waldeck não sugere uma ampliação do Decreto-Lei nº 25/37, mas parece tentar preservar o acervo proposto para tombamento de um olhar que remonte às antigas noções e práticas do campo do patrimônio cultural, singularmente elitistas, que insistem em permanecer. O acervo em questão, em outros momentos, estaria distante de ser visto como excepcional, embora, na atualidade, seja esse um dos principais discursos sobre o seu valor.

Sobre os aspectos formais da produção artística reunida no acervo, a parecerista pontua características estilísticas menos comentadas do acervo e que estariam mais próximas daquilo que se constituiu como objeto de trabalho do CNFCP, a arte popular. Comenta que “se em Bispo do Rosário é possível estabelecer uma relação com a arte contemporânea, seu legado parece constantemente transbordar qualquer limite” e acrescenta a visão de Lélia Coelho Frota, uma antiga Diretora do Instituto Nacional de Folclore (que viria a se tornar o CNFCP), expressa em um verbete sobre a produção de Bispo onde “assinala a presença de fontes de tradições populares, trazendo marcas estéticas de Japarutuba [...] em que comparece ‘na arte corporal

total’ o entrecruzamento de ‘visualidade, literatura, vestuário’” (IPHAN, 2018: 0635213). Nesse sentido, afirma:

E podemos observar que a estratégia de estabelecer afinidades com as obras das vanguardas implica deixar à sombra uma parte de seu trabalho feito com madeira: os boizinhos, o estábulo e o carrossel. Trata-se de esculturas que não deixam de evocar a arte figurativa em madeira e cerâmica de artistas do povo. (IPHAN, 2018: 0635213)



Imagem 8 - Sem título (detalhe). Madeira, bordados em linha, cordas e outros materiais diversos. Arthur Bispo do Rosário, sem data. Foto: Acervo Iphan - Oscar Liberal, 2018 (editada).

A antropóloga ainda comenta a que se deve boa parte dos sentidos e significados de valor artístico e patrimonial atribuídos ao acervo, que partiu da mobilização de um grupo de “intelectuais renomados [...] pesquisadores, biógrafos, e cineastas, e, ainda as instituições de arte e cultura” (IPHAN, 2018: 0635213) sem as quais a figura de Bispo poderia ter permanecido em anonimato. Nesse contexto, a parecerista nos aponta um movimento articulado e estratégico desses agentes para reposicionar a figura de Bispo perante a sociedade e suas obras perante o circuito de arte, produzindo narrativas críticas sobre o artista e exibindo suas obras em espaços de renomada distinção, o que incluiu também os frequentes comparativos com os vanguardistas na arte contemporânea. Segundo Waldeck:

A realização de exposições e a edição de um catálogo com comentários críticos – práticas materiais e simbólicas fundamentais na moderna constituição da arte e da individualidade do artista – representaram, neste contexto, sobretudo, uma surpreendente e comprometida atuação de salvaguardada produção de Arthur Bispo do Rosário.

[...] “A comunidade é a principal guardiã de seu patrimônio”, afirmava Aloísio Magalhães em sua visão abrangente, antecipando a visão recente de salvaguarda [...] Foram os “guardiões” envolvidos na salvaguarda do legado de Arthur Bispo do Rosário que atribuíram valor artístico, cultural e patrimonial à produção criada na oficina de trabalho que criara como interno (IPHAN, 2018: 0635213)

Esse é um movimento de aproximação com as políticas de patrimônio imaterial, uma vez que salvaguarda é um termo utilizado institucionalmente para os bens culturais de natureza imaterial, ao tempo que a preservação é aquele reservado aos bens de natureza material. A parecerista identifica, portanto, nesses guardiões, uma comunidade em torno do bem cultural e na qual ele encontrou ressonância, conceito utilizado pelo antropólogo José Reginaldo Gonçalves (2007b) que a parecerista utiliza enquanto “maneira como objetos e práticas são assimilados, reconhecidos como representação de memórias e identidades junto a segmentos da população, o que não depende inteiramente de sua constituição jurídica por especialistas em instituições do Estado” (IPHAN, 2018: 0635213). A materialidade se investiu daqueles valores considerados patrimoniais, portanto, ao “evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu, e das quais ele é, para o espectador, o representante” (GONÇALVES, 2007 *apud* IPHAN, 2018: 0635213). Cabe aqui ressaltar, também, que esse é um conceito de forte aderência junto ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, por diversas vezes trazido àquela instância quando se discutiu a relevância nacional de um bem, especialmente por conselheiros como Ulpiano Bezerra de Menezes e Cecília Londres, que também integraram a Câmara Setorial de Patrimônio Imaterial.

Linhas gerais, esse foi o parecer do CNFCP, enviado ao Iphan-RJ para que desse continuidade à análise do pedido que, por parte da Superintendência, se deu em dois pareceres técnicos. O primeiro deles, mais expedito, foi elaborado pela conservadora e restauradora Claudia Nunes para avaliar as condições do acervo a partir de visita realizada no mBrac que relatou tanto a área expositiva, quanto a reserva técnica do museu. No parecer, ela descreve as instalações, que ocorre em salas do Edifício Heitor Peres, onde também há outras salas de uso corriqueiro da administração do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira. Sobre o museu, comenta que há “salas [de exposição] simples, sem muitos recursos museográficos, necessitando principalmente de iluminação e vitrines adequadas” e que

existe uma sala de quarentena onde as obras são colocadas quando voltam de uma exposição, antes de serem reintegradas ao acervo na Reserva Técnica, a qual é um espaço adequado, apresentando boas condições de guarda do acervo, sendo um local limpo, sem infiltrações, sem umidade relativa do ar alta. As obras estão acondicionadas em mapotecas e estantes metálicas. (IPHAN, 2018: 0635213)

Também comenta sobre o risco de deterioração das peças do acervo, confirmando a hipótese do risco de perda já sublinhado no pedido de tombamento. Como informa a conservadora e restauradora, embora as peças estivessem “mantidas em bom estado de conservação” faltam recursos para a exposição adequada de alguns itens, como vitrines e correta iluminação para as peças em tecido, como o Manto de Apresentação, que estão “desbotando gradativamente, tornando-se monocromáticas, descontruindo suas leituras” e complementa que um dos motivos para “o desgaste destas peças, são as inúmeras exposições das quais participam tanto no Brasil quanto no exterior, onde não são observadas as devidas normas de conservação para acervo têxtil” (IPHAN, 2018: 0635213). Aponta ainda que o Iphan, enquanto instância reguladora das saídas de obras de arte do país, poderá atuar na desaceleração desse trânsito, a fim de garantir a preservação das criações de Bispo.

Tanto essa análise da perspectiva da conservação, quanto àquela antropológica elaborada no CNFCP, contribuíram para o parecer técnico da historiadora da arte em exercício na Superintendência do Iphan no Rio de Janeiro (IPHAN, 2018: 0640007). E, convém dizer que percebo, ao menos nesse processo, que os pareceres técnicos se dão em continuidade na construção de um discurso institucional. Embora haja a possibilidade de que diferentes pareceres sejam discordantes entre si, esses parecem suscitar a elaboração de um consenso, ao mesmo tempo que de uma instância a outra se afunila uma definição do objeto para tombamento. Sendo assim, embora esse seja mais um parecer em que aparecem as questões da biografia pitoresca do artista, de sua genialidade, da associação estética com as vanguardas e artes populares, do contexto manicomial etc., essa quase mesma caracterização com uma ou outra diferença vai cada vez mais desaparecendo na repetição, se tornando assessória, na medida em que se consolida uma definição do que é o acervo e o que é demandado para sua gestão – a tal da materialidade a ser preservada.

No parecer do Iphan-RJ, o que se pode destacar em termos de adições ao conteúdo do processo é uma atualização da caracterização do acervo, passando a incluir, além das 805 peças citadas no pedido inicial, algumas outras que estavam desconectadas de conjuntos e careciam de catalogação. Sendo assim, redefine o acervo: “Entendo que todos os objetos em que houve

interferência do artista - seja agrupando, construindo, bordando, amarrando, encapando com fio azul – devem fazer parte do conjunto a ser considerado para tombamento. Nesse caso, ficamos com mais de mil peças” (IPHAN, 2018: 0640007). Também reitera que os desafios para gestão desse acervo são os de conservação e restauro, já apontado no parecer anterior.

Por fim o encaminhamento dado para área central do Iphan, ou seja, para o Depam, é pela procedência do pedido com sugestão de que o Conselho Consultivo, caso aprovasse o reconhecimento, o fizesse pela inscrição no Livro de Tombo de Belas Artes.

Nesse sentido, o que temos até aqui são aqueles pareceres que identifiquei, em aproximação à análise de Márcia Chuva (2017a), como os pareceres técnicos que elaboram a descrição e definição do bem cultural a ser tombado. Nos dias atuais, diferente do período que a autora analisa, não há um parecer do Iphan assinado por seu Presidente. O que se tem como parecer final do Instituto é uma análise do processo que é efetuada também por técnicos, no entanto em sua área central, pelo Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização, e com um objetivo similar àquele parecer do Iphan caracterizado por Chuva, e que considerava, repito, as ““descrições técnicas’ realizadas e os aspectos jurídicos do tombamento” (CHUVA, 2017a: 243), ou seja, conferem se todos os elementos estão ali, verificam sua regularidade, destacam pontos de atenção e propõe o encaminhamento final dado pelo órgão à sua instância consultiva, o Conselho.

O parecer final do Iphan foi elaborado por Eliza Piccoli Ortiz, arquiteta, e tem característica sumária em sua estrutura. Foi organizado nas seções “I. Do trâmite processual”; “II. Análise do processo”; “III. Sobre o bem proposto para tombamento”; “IV. Justificativa para o tombamento”; “V. Definição do bem proposto para tombamento”; “VII. Diretrizes para a gestão”; e “VIII. Conclusões e encaminhamentos” (IPHAN, 2018: 0653341), cada uma com tópicos numerados que checavam um a um os itens que vinham sendo atendidos na documentação juntada ao processo. Não é por acaso, portanto, que sejam esse os temas antes abordados nesse capítulo. O parecer cumpriu a função de organizar os itens necessários ao processo para prosseguimento de seus trâmites ordinários, tendo como base o pedido de tombamento e os pareceres técnicos já existentes naquele momento.

No entanto, faço algumas observações que me parecem relevantes nesse parecer. A primeira é que, atenta à questão de gestão do bem, a área central do Iphan recomenda que, ao contrário do proposto pelo Iphan-RJ, fossem consideradas para tombamento apenas as 805 peças já inventariadas, ou mesmo 804, uma vez que de uma delas não constava fotografia, e

que as demais peças fossem informadas ao Iphan posteriormente, com vistas à rerratificação do tombamento⁷. A isso se deve a preocupação de

que o recorte proposto para tombamento, além de estar em consonância com os valores identificados para seu reconhecimento, deve estar intrinsecamente relacionado à sua identificação, através de descrição pormenorizada do bem proposto para o tombamento, uma vez que as informações produzidas sobre o bem embasam as ações empreendidas pelo IPHAN posteriores à sua proteção e relacionadas à sua preservação, como controle da circulação de bens, conservação e fiscalização. (IPHAN, 2018: 0653341)

Com isso compreende-se que o Iphan aponta para necessidade de conhecer o que está sendo tombado a fim de conduzir a preservação pois, como tratei anteriormente, o reconhecimento cria obrigações para o Estado e proprietários.

Ademais, o parecer reconhece que o trabalho de Bispo do Rosário não foi intencionalmente feito com o objetivo de ser artístico, mas que teve esse valor atribuído pelo público, fazendo coro ao proposto pelo CNFCP quanto à caracterização do acervo e, também, entendendo como “plenamente justificada a proposta de tombamento, demonstrando a ‘capacidade’ de ressonância da obra de Arthur Bispo do Rosário” (IPHAN, 2018: 0653341). Porém, apesar de levar em conta o conceito da ressonância como um dos atributos patrimoniais das obras do acervo e demonstrar concordância com outros trechos do parecer do CNFCP, como alguns em que é trazida a salvaguarda do rol de conceitos das políticas para o patrimônio imaterial, as ações de gestão recomendadas são aquelas típicas dos acervos de bens móveis: conservação e restauro. Aconselha-se, tão somente, que seja mantido o acesso do material ao público para fruição da obra pela população, ou seja, que haja difusão do bem cultural.

Por fim, o parecer encaminha o processo para as etapas finais do tombamento recomendando que seu nome seja “Coleção Arthur Bispo do Rosário”, “Classificação do bem: bem móvel – coleção” e sugerindo “acatar a indicação da Superintendência do IPHAN/RJ de inscrição no Livro do Tombo das Belas Artes pelo valor artístico” (IPHAN, 2018: 0653341). Dessa forma, a várias mãos, o Iphan definiu um bem cultural, encaminhando o processo para a análise de sua regularidade jurídica e, após isso, para exame final. Os governos do estado e do município do Rio de Janeiro e o mBRac foram notificados, portanto, de que o acervo estava provisoriamente tombado até a decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que analisarei a seguir.

⁷ Por rerratificação compreende-se o processo de revisão da definição de um bem tombado em virtude da alteração de suas características. Nesse caso, a inclusão de peças num acervo já tombado, ampliando o seu escopo.

3. APRESENTAÇÃO DA OBRA DE BISPO AO CONSELHO

A discussão de valor é uma das bases quando se pensa na questão do patrimônio. Via de regra, um patrimônio não existe por si só, ele vem a ser um patrimônio a partir de um complexo sistema de seleção e organização de um discurso sobre o que representa. Segundo Maria Cecília Londres Fonseca (2017), os patrimônios culturais fazem parte do processo de constituição de estados nacionais modernos, que selecionam coisas que comunicam a narrativa oficial da memória nacional. Para a socióloga e membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, um patrimônio reconhecido comporta duas esferas: como coisa, em que a maior parte das ações estatais incide devido à proteção legal e como valor, que no caso dos patrimônios é a atribuição de valor nacional conferida pelo Estado. Desta forma, a proteção incide sobre a coisa para assegurar a permanência dos valores.

Ainda segundo Fonseca, o bem patrimonial é construído pela intermediação do Estado, através de agentes autorizados, práticas socialmente definidas e juridicamente regulamentadas por meio das quais se fixam valores e se priorizam uma leitura sobre a história nacional. Nesse sentido, são valores simbólicos fundados na arte e na história. A autora afirma que o objetivo das políticas de preservação é “garantir o direito à cultura dos cidadãos, entendida a cultura, nesse caso, como aqueles valores que indicam e em que se reconhece a identidade da nação” (FONSECA, 2017: 39). Já para o antropólogo e conselheiro José Reginaldo Gonçalves (2007 a), o objetivo da patrimonialização é conferir realidade à ficção do Estado-nação e legitimá-lo a partir da construção de identidades coletivas.

Uma crítica comum às políticas de preservação brasileiras é o elitismo das escolhas dos bens a serem tombados, na medida em que é um instrumento ideológico de legitimação do poder estatal. Essa crítica reverberou no Iphan a partir dos anos 1980, tomando cada vez mais corpo por aqueles que defendem a democratização da seleção, em que se leve em consideração as diferentes apropriações simbólicas dos bens culturais e, como consequência, um espectro ampliado de diversidade cultural. Por esse motivo, se torna ainda mais interessante analisar os valores atribuídos ao conjunto artístico de um autor com a trajetória de Arthur Bispo do Rosário, quer seja por sua origem, cor, condição social, ou mesmo pelos processos técnicos e artísticos que emprega na construção de sua obra que, sem dúvida, são uma exceção no que diz respeito ao conjunto de bens reconhecidos pelo país como Belas Artes.

Porém, muito embora tenhamos visto que há um processo organizado de fabricação de uma noção institucional, pelo Iphan, sobre um bem cultural, passando por diversas instâncias

técnicas, o Instituto apenas sugere o encaminhamento daquilo que deve ser inscrito em um dos Livros do Tombo. A decisão final é dada pelo Conselho Consultivo. Nesse sentido, a fim de compreender como se deu a atribuição de valor ao Acervo de Arthur Bispo do Rosário, prossigo à uma explanação acerca do parecer do conselheiro Antônio Motta para o processo de tombamento em questão, bem como faço uma breve apresentação do Conselho e alguns destaques quanto à discussão ocorrida na 89ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

3.1. O parecer do conselheiro relator e as questões de atribuição de valor

Os pareceres de tombamento e de registro feitos pelos conselheiros tem o objetivo de apresentar aos demais membros, além de um posicionamento, uma visão geral do processo de reconhecimento. Sendo assim, embora variáveis em termo de estrutura formal, são um misto de relatoria e artigo ou ensaio, de aspecto discursivo, e que deve conter uma breve descrição da tramitação do processo, a descrição do bem cultural encaminhado para reconhecimento, a justificativa da pertinência do pedido e a identificação dos valores patrimoniais basilares para o entendimento de sua relevância para a história e memória nacionais. No entanto, diferente dos ensaios e artigos propriamente acadêmicos onde, ao menos nas humanidades, se busca desenvolver uma análise que suscite questões para o campo de conhecimento, esses têm um aspecto de consolidar informações a fim de gerar um consenso entre os pares do egrégio Conselho, como é comum se referirem a ele.

Como demonstrado do capítulo anterior, esses consensos vão sendo construídos, na verdade, ao longo de todo o processo e os encaminhamentos dados pelo Iphan, de modo geral, são acolhidos pelos conselheiros. Nesse processo, larga medida, essa tradição foi mantida e o conselheiro Antônio Motta incluiu, em seu parecer, aqueles aspectos gerais consolidados no posicionamento dado pelo Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização. Os pareceres de tombamento e registro emitidos pelos conselheiros, ao menos os que tive contato, também tem a característica de trazerem à discussão os cruzamentos com uma bibliografia que extrapola a documentação dos processos, a fim de validar, também, suas posições de notório saber.

Seguindo esses parâmetros aqui apresentados, o conselheiro Antônio Motta inicia o seu parecer (IPHAN, 2018: 0847151) por agradecimentos, seguido da descrição do pedido que motivou a abertura do processo, sem se delongar, nem acrescentar novas informações que contrastem significativamente com o que tratei no segundo capítulo. Passo então àqueles

aspectos que considereei como destaques na sua análise, especialmente no que concerne ao valor patrimonial atribuído à Coleção Arthur Bispo do Rosário, como passou a ser chamada por recomendação do Depam.

Motta (2018) comenta como as narrativas sobre Bispo e sua obra são controversas e, a respeito disso indica a escassez de fontes de documentação primária sobre ele. Indica, nesse sentido, que boa parte do discurso sobre o artista advém de fontes de informações orais, que embasaram a escrita sobre ele, motivo pelo qual alerta que “as informações sobre ele são contraditórias e, portanto, aproximativas”. Isso não impediu que fosse gerada uma profusão de produção textual sobre Bispo. Em nota, Motta lista mais de 20 publicações sobre o artista “em diferentes domínios do conhecimento: história, teoria e crítica da arte, filosofia, sociologia, antropologia, literatura, documentarismo, cinema, psicologia, psicanálise, entre outros, [...] monografias, dissertações e teses acadêmicas, escritas no Brasil e no estrangeiro” (IPHAN, 2018: 0847151).

O conselheiro ainda comenta que, mesmo sendo raras as fontes primárias sobre o artista, há os vestígios biográficos deixados em sua obra, e sugere que seus bordados são uma forma de registro, constando neles nomes de pessoas, lugares e datas, vestígios de sua passagem e das coisas que o rodeavam. Dessa forma, o que o artista deixou são pistas para compreensão de sua vida e obra, que acabaram por tornar-se indissociáveis entre si, interpretadas e apropriadas para criar um discurso sobre ele. O autor sugere que:

Devido a essa particularidade a que tenha se prestado a vida de Bispo do Rosário, seus traços biográficos transformaram-se em *leitmotiv*, recorrente em quase tudo o que se escreveu até hoje a seu respeito. Neste sentido, talvez seja possível identificar uma espécie de "pacto biográfico" (na concepção atribuída por Philippe Lejeune) estabelecido por seus especialistas a respeito da necessidade de fixarem um mito fundador que pudesse explicar e justificar a existência e grandeza de sua obra, o que, de certo modo, se alinhava com sua vida. Ele não mediu esforços para tecer imagetivamente, por meio do bordado e de sua arte, a sua própria autobiografia, acrescentando a ela ficções pessoais. [...] Assim, preferiu fazer uma espécie de *tábula rasa* do seu passado para que esse lugar, aparentemente vazio, fosse preenchido por uma nova inscrição em sua vida, então direcionada para o futuro: "EU VIM". Ou quando indagado sobre o passado, prontamente respondia: "Eu simplesmente apareci". (IPHAN, 2018: 0847151)



Imagem 9 - *Eu vim* (detalhe, editada). Blog ARTSOUL. Foto: Giovanna Gregório, s.d.

Se era a intenção de Bispo criar uma narrativa ficcional sobre si, a tarefa foi executada de forma exitosa. Ainda no capítulo anterior comentava como as escritas repetidas sobre os mitos biográficos consensuados sobre ele, que inclusive refaço nessa monografia, acabam por diluir sua existência no seu legado material, de modo que preservar a memória do artista passa a significar preservar seus objetos. Temos, acredito, um primeiro ponto de atribuição de valor ao acervo: o de ser a própria existência do artista. Esse valor, no entanto, não foi propriamente dado pelo processo de tombamento. Já vinha sendo construído nos discursos multidisciplinares sobre a obra que o campo do patrimônio acaba por absorver para si, primeiramente no tombamento estadual e, anos à frente, no tombamento nacional.

Obviamente que, como acervo autoral, principalmente por ter em seus exemplares a totalidade das obras do artista, é frutífero o discurso de imortalização do criador através dos objetos que criou. Mas esse argumento não seria suficiente, por si só, para o reconhecimento da Coleção Arthur Bispo do Rosário. Na construção do patrimônio, as ações do Estado incidem, com objetivo de tornar perene, apenas sobre aquilo que possui a relevância nacional “quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937). Nesse sentido, destaco o que Motta comenta a respeito da revelação de Bispo do Rosário e sua relação com o então curador do MAM Rio, Frederico de Moraes:

“Todavia, no mundo da arte sua revelação só ocorreu em 1982, quando o crítico e curador Frederico Moraes, finalmente, o desvendou perante um público mais especializado. O próprio Moraes chega a afirmar sem muita parcimônia: “Lúcio Costa costumava referir-se a Brasília como ‘a cidade que inventei’ (...) Nasceu pronta. bela, monumental. Pois bem, parafraseando o nosso arquiteto e urbanista, eu poderia dizer, com igual ênfase: ‘Arthur Bispo do Rosário, o artista que eu inventei’. E não estaria faltando à verdade. Críticos e Historiadores de arte só tomaram conhecimento de sua obra, quando Bispo do Rosário já completara seu ciclo virtuoso de criação. Sua obra não foi revelada à história da arte brasileira peça por peça, fase por fase, mas de uma só vez, inteira, concluída, plenamente realizada. (IPHAN, 2018: 0847151)

A despeito de ter descoberto ou não o artista, Frederico, curador de renome, realizou as primeiras exposições individuais de Bispo do Rosário e mobilizou uma série de outros profissionais do campo artístico em torno da valorização do seu acervo. Uma campanha, inclusive, comentada no parecer do CNFCP, que vimos anteriormente, e que obteve rápido sucesso, inclusive com o tombamento, em 1994, do acervo. O que observo é que essa é a entrada de Bispo no contexto histórico da arte brasileira, mas que sua consagração se deu pela combinação de alguns fatores. O primeiro deles se deu pela circulação das suas obras no sistema das artes, em eventos de grande renome como a Bienal de Veneza, que Motta rememora em seu parecer. O segundo, a meu ver, se constituiu num campo de disputa crítica sobre as artes elaboradas em contexto terapêutico a partir do trabalho da Dra. Nise da Silveira, como nos informa Luiz Carlos Mello:

Nessa ocasião [da exposição 9 Artistas de Engenho de Dentro] foi criada uma polêmica, um verdadeiro debate na imprensa entre Mário Pedrosa e Quirino Campofiorito sobre o reconhecimento ou não do valor artístico dessas obras: “a nossa opinião sobre esses desenhos e essas pinturas é de que são medíocres demonstrações artísticas que trazem as fraquezas de obras casuais, improvisações inconscientes, deficientes todas essas condições de inteligência e razão que devem marcar a criação artística. (...) de excepcional aí só existe o resultado obtido com o definido tratamento terapêutico, que positivamente representa um humano benefício para essas infelizes criaturas” [diz Campofiorito⁸]

O argumento de Mario Pedrosa é veemente: “Todo trabalho da Dra. Nise da Silveira consistiu precisamente em demonstrar a razão pela qual é possível ser louco e artista ao mesmo tempo. Ela quis demonstrar precisamente que não há razão para espanto com tal afirmação e, na realidade, respondeu antecipadamente àquele crítico, quando, comungando da opinião vulgar julga que os loucos são seres embrutecidos confundidos numa só categoria desprezível de débeis mentais. De qualquer modo, para nós, eles continuam a ser formidáveis artistas [...]” (MELLO, 2000: 39)

Nesse contexto, de disputa crítica, pode-se dizer que aqueles que defendiam o status de artista dos internos nas instituições manicomiais, lograram considerável vitória no campo discursivo das artes e criaram o registro de um campo artístico específico de relevância para a arte nacional. No Brasil, essa espécie de escola ou movimento que se conhece, dentre outros nomes, por arte asilar, encontrou na Dra. Nise da Silveira a sua principal precipitadora e em

⁸ A título de curiosidade, o filho de Quirino Campofiorito, o arquiteto Ítalo Campofiorito, anos depois viria a se tornar conselheiro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Ele foi o relator do tombamento do acervo do Museu das Imagens do Inconsciente, em 2003. Em seu parecer, comentou o embate crítico: “Enfim, tinha mais razão quem apreciou melhor a poética de engenho de dentro” (CONSELHO CONSULTIVO, 2003: 21).

Arthur Bispo do Rosário seu principal expoente artístico que, mesmo ele não tendo sido um dos pacientes da Dra. Nise, foi o que melhor foi projetado para o cenário da arte contemporânea. Com isso, a Coleção Arthur Bispo do Rosário se define em ao menos dois aspectos daqueles que são tomados em conta na concepção de um patrimônio cultural do país, a relevância para a história nacional (e internacional) e a excepcionalidade, como é possível depreender do trecho a seguir do parecer, que sintetiza essa concepção:

De tal maneira que não se deve isolar a obra de Bispo do Rosário de outros acervos de artes asilares correlatos. A ela vem se somar um outro acervo de igual importância para o patrimônio imagético e artístico nacional que são as coleções do Museu de Imagens do Inconsciente, tombadas pelo IPHAN em 2003 por unanimidade de seus conselheiros. Naquela ocasião foi tombado um conjunto de mais de cento e vinte oito mil obras pertencentes a esse museu, produzidas por indivíduos igualmente diagnosticados como loucos, grande parte deles residentes no Engenho de Dentro. Como é sabido, o Museu de Imagens do Inconsciente é a primeira instituição do mundo criada especialmente para esse tipo de colecionismo.

E importante salientar que, segundo Christina Penna, a coleção do Museu de Imagens do Inconsciente, tombada pelo IPHAN, e o acervo de Bispo do Rosário, ora pleiteada para tombamento, constituem os dois maiores acervos de arte asilar do mundo, conservados em sua totalidade. No caso do acervo do Bispo é o único no mundo que reúne quase toda a obra de um só artista. Em outros países há exemplos similares, todavia, não com a mesma proporção e quantidade de obras reunidas em torno de um único artista. No panorama internacional, entre outros exemplos, destacam-se: a Coleção L'Aracine (no Lille Metropole Musée); Musée Dr. Guislain, na Bélgica; Coleção Prinzhorn, na Alemanha; Collection d'Art Brut, na Suíça; a Adamson Collection, em Londres e o Hospital Sainte Anne, em Paris. Mas nenhuma dessas coleções se compara em importância com os dois acervos aqui mencionados. (IPHAN, 2018: 0847151)

O parecerista, talvez de forma não intencional, faz também emergir um certo valor monumental, até então submerso entre as noções de excepcionalidade e relevância nacional. Esta monumentalidade vem a ser referir à dimensão do acervo e ao fato de dizer respeito à completa reunião da obra de um único e mesmo artista, numa coleção inteiramente pública e que tem interface com um tema de interesse social.

Dados os tradicionais critérios de valoração, apresentados no decorrer do parecer, o conselheiro Antônio Motta conclui pelo encaminhamento do bem para tombamento, concordando com o Depam quanto à sua denominação, Coleção Arthur Bispo do Rosário, e solicitando ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural que considerasse a possibilidade de, além de inscrever o bem no Livro do Tombo de Belas Artes, devido ao seu “excepcional

valor no campo da arte e da cultura”, também o fizesse no Livro do Tombo Histórico, “por se tratar de importante coleção de arte asilar” (IPHAN, 2018: 0847151).

3.2. 89ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural

Previsto desde o anteprojeto de Mário de Andrade e consolidado por meio de atos já mencionados, a Lei nº 378/36 e o Decreto-lei nº 25/1937, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural é o órgão consultivo e deliberativo do Iphan, enquanto integrante da estrutura organizacional e instância máxima da instituição.

Apesar de algumas alterações ao longo desses anos, a legislação mais recente a seu respeito é o Decreto nº 9.963, de 8 de agosto de 2019, que reitera sua função enquanto órgão destinado a examinar e decidir sobre o tombamento dos bens de natureza material, o registro dos bens culturais de natureza imaterial e a saída temporária do país de obras de arte acauteladas pela União.

Presidido pela mesma pessoa que ocupe a presidência do Iphan em si, ele é composto por nove representantes de instituições públicas e entidades, sendo eles os Ministérios da Educação, do Meio Ambiente, do Turismo, do Desenvolvimento Regional, do Instituto Brasileiro de Museus, do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, do Instituto de Arquitetos do Brasil, da Sociedade de Arqueologia Brasileira e da Associação Brasileira de Antropologia. Outras treze vagas do órgão colegiado estão destinadas a representantes da sociedade civil, sendo profissionais de notório saber e comprovada experiência em áreas de atuação relacionadas ao patrimônio cultural, indicados diretamente pela presidência do Iphan. Os mandatos têm duração de quatro anos, com previsão de quatro reuniões ordinárias por ano.

Conforme estabelece o decreto, também pode ser instituída a formação de câmaras setoriais para assessoramento a temas específicos. Integrados por conselheiros indicados pelos respectivos departamentos, esses grupos têm a função de subsidiar os debates e decisões do Conselho. A participação, tanto nas câmaras quanto no Conselho Consultivo, é considerada prestação de serviço público relevante, não remunerada.

Em que se observe a data de criação do Iphan, em 1937, foi em maio de 1938 que se registrou a Sessão Inaugural do Conselho Consultivo do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, realizada no gabinete do então Ministro da Educação e Saúde (Gustavo Capanema), sob a presidência de Rodrigo Melo Franco de Andrade. A ata daquela primeira sessão assim aponta:

Concluiu o Senhor Ministro por declarar que esperava que os senhores membros do Conselho Consultivo não tardassem a tomar conhecimento das realizações da referida repartição [o então SPHAN], formulando os melhores votos no sentido de que, da colaboração entre o Conselho constituído por especialistas de notável competência e de comprovado espírito público e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, resultasse o maior proveito para a obra de grande alcance nacional que se iniciava sob tão bons auspícios. (IPHAN, 1938: 2-3)

Nessa primeira reunião participaram importantes nomes das artes e cultura nacionais naquele momento, como Edgar Roquette Pinto, Manuel Bandeira, Heloísa Alberto Torres e Gustavo Barroso. Ao longo de seus 85 anos de funcionamento, o Conselho contou ainda com a participação de especialistas como Afonso Arinos de Melo Franco, Aloísio Magalhães, Nestor Goulart, Luiz de Castro Faria, Augusto Silva Telles, Gilberto Velho e, mais recentemente, Maria Cecília Londres Fonseca, Ulpiano Bezerra de Menezes, José Reginaldo Gonçalves e Márcia Sant'Anna.

Como até hoje a maioria dos membros é de indicação direta do Presidente (ou da gestão) do Iphan, esses nomes refletem o período político e cultural em que essas participações se dão e, nesse sentido, contudo, não se pode referir ao Conselho Consultivo como órgão de participação social de fato, tratando-se, sim, de um conselho de notáveis, como mencionado já desde sua criação. Um verdadeiro retrato da instituição e da preservação do patrimônio cultural no Brasil pode ser observado na análise das atas do órgão colegiado, refletindo a transformação das discussões e da implementação das políticas.

As reuniões do Conselho se dão sob convocação de seu Presidente, em momento que inclui a apresentação de questões burocráticas da gestão, informes e projetos institucionais para apreciação e debates, demonstrando na prática a função consultiva do grupo. Depois disso, passa-se às deliberações, trazendo a leitura dos pareceres com avaliações dos respectivos relatores sobre os bens culturais em análise, seguida por discussões entre os membros e, por fim, a votação pelo reconhecimento do bem ou arquivamento do processo. O quórum de aprovação é de maioria simples, tendo o Presidente o voto de qualidade em caso de empates.

Todavia, em que pese a importância das discussões que precedem a decisão, quase sempre as votações se dão em unanimidade, acompanhando o parecer do relator. Esse comportamento demonstra não só o aspecto técnico das decisões, já embasadas em todo o trâmite de instrução processual, envolvendo os servidores do Iphan, as articulações com a sociedade civil e mesmo um posicionamento anterior das câmaras técnicas, mas também uma

tendência de os membros do Conselho não levarem possíveis discordâncias ou debates acalorados a impasses finais, mais uma vez reforçando uma certa ausência de posições distintas ou de uma participação social mais diversa.

A 89ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural aconteceu no de 19 de setembro de 2018, na cidade do Rio de Janeiro. A proposta de tombamento da Coleção Arthur Bispo do Rosário foi apreciada pelo Conselho no período vespertino daquele dia de trabalho, na manhã do mesmo dia tinha sido registrada a Literatura de Cordel como Patrimônio Cultural do Brasil. Como manda o ritual, a sessão foi aberta pela então Presidente do Iphan, Kátia Bogéa, que passou a palavra para o Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização, Andrey Rosenthal Schlee, uma vez que o Diretor sinalizou que gostaria de fazer uma fala anterior à leitura do parecer do conselheiro relator desse processo. Para além da relatoria em si, essa seria uma das mais interessantes falas, naquela reunião, sobre o que se põe à mesa no reconhecimento de um bem cultural como patrimônio cultural da nação:

Acho que talvez todos até tenham percebido, mas é importante, inclusive, que conste em ata, o conjunto da pauta dessa reunião. Temos feito um esforço muito grande de identificar no conjunto de processos aguardando a pauta do Conselho Consultivo, de pinçarmos aqueles que tenham um significado especial e aqueles que, de alguma forma, venham a contribuir para avanços conceituais na área de reconhecimento. [...] Estamos tendo uma reunião, em que acabamos de registrar a literatura de cordel, vamos agora nos debruçar sobre o universo fantástico da produção do Bispo do Rosário. Amanhã, nós temos mais um registro ligado à questão das celebrações da procissão do Senhor Jesus dos Passos, de Florianópolis, em seguida, um sistema agrícola e, na sequência à tarde, dois terreiros. Ou seja, é uma pauta de muita densidade, e eu queria frisar (?) exatamente isso, que, num momento de tanta intolerância em nosso país, é um sinal que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional está dando para a sociedade brasileira, de como podemos avançar no campo da preservação e, simultaneamente, construir laços mais sólidos com nossa sociedade, toda ela. A mim, me parece que o processo de tombamento do acervo do Bispo do Rosário é exemplar nesse sentido. (IPHAN, 2018: 0847400)

Com essa abertura, o Diretor do Depam dava a tônica daquela reunião como um todo, nos dois dias em que ocorreu. O Iphan, em meio à tensão política ensejada pelas eleições de 2018, sentida singularmente no campo da cultura, apresentava ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural a proposta de tombamento da Coleção Arthur Bispo do Rosário, junto às propostas para reconhecimento dos terreiros de candomblé Ilê Obá Ogunté (Sítio Pai Adão), do Recife (PE), e Tumba Junsara, de Salvador (BA). Com isso, o Instituto passava uma mensagem à sociedade, os bens culturais eleitos ressaltavam os pressupostos da Constituição Feral de

1988, em relação ao Patrimônio Cultural, quando cita a já falada “referência à identidade, à ação, [e] à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988), ao tempo que incluía esses tombamentos no contexto das comemorações dos 80 anos do Iphan, que ocorreram entre 2017 e 2018.

Logo após a fala de Schlee, Antônio Motta procedeu à leitura completa de seu parecer. A relatoria foi bem recebida pelos demais conselheiros e não houve grandes pontos de discordância, o que, costumeiramente, confirma a boa recepção da posição do relator. Vários conselheiros se manifestaram após a leitura, mas apenas duas questões foram mais relevantes nas falas, entre saudações e agradecimentos, no que tocava ao reconhecimento da Coleção Arthur Bispo do Rosário.

A primeira delas foi sobre as condições das instalações do mBrac, dada a partir do comentário do conselheiro Marcelo Mattos Araújo que, apesar de elogiar a atuação do Museu, pontuou que ele “e toda a colônia Juliano Moreira, situa-se [...] numa área sujeita a uma série de invasões, uma área de ocupação de milicianos, e enfrenta, cotidianamente [...] os mais profundos e delicados problemas para sua sobrevivência” (IPHAN, 2018: 0847400). Quanto a isso, as opiniões dos conselheiros foram desde a avaliação da possibilidade de levar para outras instalações o acervo, dado o reconhecimento do seu valor patrimonial, quanto ao questionamento se, no contexto daquele reconhecimento, seria possível incluir a edificação que abrigava o museu. No entanto, o que ficou pacificado entre os conselheiros foi que a Coleção se mantivesse na colônia Juliano Moreira, uma vez que seus sentidos e significados também se relacionavam com o contexto em que as obras foram criadas, e que o tombamento se ativesse às obras que compunham a coleção.

Já a segunda questão, trazida pelo próprio Diretor do Depam, dizia respeito à sugestão do conselheiro Antônio Motta de inscrever o bem em dois Livros do Tombo, Belas Artes, como na proposta inicial, e também no livro Histórico. Quanto a isso, o Diretor disse concordar com o valor histórico do bem cultural, mas lembrou aos conselheiros que ao longo de todo o processo de tombamento da Coleção, o bem teria sido identificado com a sugestão de inscrição no livro de Belas Artes, o que implicava nas diretrizes propostas para sua gestão e conservação. Motta, então, acatou a sugestão de que se mantivesse apenas a inscrição no Livro do Tombo de Belas Artes, a fim de prevenir a criação de um precedente que prejudicasse o reconhecimento e gestão desse e de outros bens.

Assim foi consolidado o discurso acerca do valor patrimonial atribuído à Coleção Arthur Bispo do Rosário que, por votação unânime, foi consagrada Patrimônio Cultural do Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando primeiro intencionei estudar o tombamento da Coleção Bispo do Rosário, apesar de ter tido mais contato com processos de registro do patrimônio cultural imaterial ao longo dos quase dez anos em que colaborei no apoio administrativo ao Iphan, me interessava a notícia de que aquele era um processo que tinha vultos de novidade. O primeiro acervo completo e dedicado a um único artista, sendo ele de um homem negro e que viveu o contexto manicomial, a constar entre os bens culturais inscritos no Livro do Tombo de Belas Artes, com todas as pompas que, historicamente, são dadas a esse livro. Chamou-me a atenção, também, que o parecer relator tinha sido expedido por um antropólogo, recém-empossado como conselheiro, e que o processo envolveu a participação das profissionais do CNFCP.

Vi, nesse processo, um indício de que poderia associar três das áreas de conhecimento que me são afeitas – artes, patrimônio e antropologia –, o que de fato se concretizou, além de ter a expectativa de que, ao analisar o processo, muitas questões emergissem dos atritos entre as noções clássicas de valor do bem material, a história de vida, e a constituição da obra de Arthur Bispo do Rosário.

Surpreendeu-me que, no caminho contrário, as principais questões que me interessei em analisar foram aquelas vindas dos processos de formação, no discurso institucional, tanto do campo patrimonial, quanto do artístico, de consensos. Consensos esses que, percebi, se alimentam um ao outro na medida que, em maior ou menor grau, os agentes desses campos do saber também se constituem, intelectualmente, como pares.

Um dos entendimentos consensuados que percebo sobre a Coleção Arthur Bispo do Rosário é o da campanha em torno da defesa de seu status artístico. Como acredito estar evidente nesse trabalho, não há registros de que havia uma preocupação de Bispo em ser reconhecido como artista. Essa foi uma reivindicação que, apesar de ter nele e em sua produção o alvo do reconhecimento, foi de demanda de uma ala de profissionais da arte que advogavam por uma concepção, por assim dizer, mais aberta para a arte brasileira, assim como por uma valorização das vanguardas contemporâneas. E o que se pode observar nas produções sobre Bispo é que houve sucesso nesse intento.

Ademais, depois de percorrer todo o processo, percebo que, quando o Iphan recebe o pedido de tombamento da obra de Arthur Bispo do Rosário, em larga medida o bem já estava reconhecido como um patrimônio de relevância nacional. Já tinha sido acolhido como uma das produções artísticas de referência e projeção para o país e já guardava, nos valores associados

à Coleção, o amplo reconhecimento de sua importância entre os intelectuais da arte e do patrimônio. Não foi surpresa, portanto, que o processo tenha corrido de forma célere e sem grandes embates.

É claro que não estão esgotadas nesse trabalho as questões relativas ao reconhecimento e que, como em toda atribuição de valor que se dá com a mediação do Estado, também estão imbricadas as relações de poder. No entanto, concluo que foi contrariada a minha hipótese primeira de que o reconhecimento da Coleção Arthur Bispo do Rosário poderia recolocá-lo na escrita da história, ou mesmo criar um marco para a identificação dos artistas pretos com o patrimônio cultural. Ao fim e ao cabo, o artista emprestou ao Estado suas obras, criando uma possibilidade institucional de, através do reconhecimento de seu valor cultural, comunicar à sociedade, mesmo que tardiamente, que o Iphan reconhecia a necessidade de ampliar os horizontes do que se considera formador para a história e a arte no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

AGUILAR, Nelson (org.). **Mostra do redescobrimento: Imagens do Inconsciente**. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais; Fundação Bienal de São Paulo, 2000.

ANDRADE, Mário. **Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Mário de Andrade), Brasília, n. 30, p. 270-287, 2002.

BORGES, Viviane Trindade. **Do esquecimento ao tombamento: a invenção de Arthur Bispo do Rosário**. Tese (Doutorado em História). UFRS, Porto Alegre, 2010.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Artigo 216. Brasília, 1988.

_____. Decreto nº 9.963, de 8 de agosto de 2019. Dispõe sobre o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Brasília, 2019.

_____. Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 1937.

_____. Lei nº 387 de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro, 1937.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017a.

_____. **Possíveis narrativas sobre duas décadas de patrimônio: de 1982 a 2002**. Revista do Patrimônio, Brasília, DF, n. 35, 2017b, p. 79-103.

CLEROT, Pedro Gustavo Morgado. **Referência Cultural: uma retórica da descoberta nas políticas de patrimônio cultural**. 243 fls. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - IPHAN, Rio de Janeiro, 2019.

CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL (BRASIL). **Ata da sessão inaugural**. Rio de Janeiro, 10 de maio de 1938. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/aceso-a-informacao/participacao-social/conselhos-e-orgaos-colegiados/atas-do-conselho-consultivo-do-patrimonio-cultural/de-1938-ate-1940/sessao-inaugural-10-05-1938/view>. Acesso em: fev. 2023.

_____. **Ata da 39ª Reunião Ordinária**. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/aceso-a-informacao/participacao-social/conselhos-e-orgaos-colegiados/atas-do-conselho-consultivo-do-patrimonio-cultural/de-2001-ate-2010/39a-reuniao-ordinaria-do-conselho-consultivo-14-08-2003/view>. Acesso em: fev.2023.

CÔRTEZ, Celina. Proteção ao inventário do mundo. **Jornal do Brasil**, 18 set. 2018. Disponível em: <http://jb.com.br/rio/2018/09/7233-protacao-ao-inventario-do-mundo.html>. Acesso em: mar. 2021.

COUTINHO, Fernanda; CARVALHO, Marília; MOREIRA, Renata (org.). **A vida ao rés-do-chão: artes de Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

DENIZART, Hugo. **O Prisioneiro da Passagem**. DVD (30min. 22 seg.), curta-metragem, 1982. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8MzFTaOvsCQ>. Acesso em: fev. 2023.

FALCÃO, Joaquim Arruda. **A favor do bem cultural. Discurso de saudação ao Diretor Geral da Unesco**. Fundação Nacional pró-Memória, abril de 1981. 6 p. Fundo CNRC/pró-Memória. Arquivo Central do Iphan, seção Brasília.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 4 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

_____. “Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais”. In: **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Iphan, 2007a.

_____. “Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios”. In: **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Iphan, 2007b.

HOMERO, Vilma. Visão especial da arte. **Tribuna da Imprensa**, caderno Tribuna Bis, Rio de Janeiro, 11 out. 1989, p.1 (capa). Disponível em: https://arturbispodorosario.blogspot.com/1989/10/exposicao-registros-de-minha-passagem_11.html Acesso em: fev. 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (BRASIL). **Tombamento do Acervo de Arthur Bispo do Rosário**. Processo administrativo nº 01450.001794/2018-21. Brasília, 2018.

_____. **Acervo Bispo do Rosário é o mais novo Patrimônio Cultural do Brasileiro**. Brasília, 19 set. 2018. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4835/acervo-bispo-do-rosario-agora-e-patrimonio-cultural-do-brasil>. Acesso em: fev. 2023.

_____. **Carta de Serviços ao Cidadão**. Brasília, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/CartadeServiosIphan2021Vr.Digital035.pdf>. Acesso em: fev. 2023.

MELLO, Luiz Carlos. Flores do Abismo. In: AGUILAR, Nelson (org.). **Mostra do redescobrimto: Imagens do Inconsciente**. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais; Fundação Bienal de São Paulo, 2000, p. 34-45.

MUSEU BISPO DO ROSÁRIO ARTE CONTEMPORÂNEA. **Acervo**. Rio de Janeiro, sem data. Disponível em: <https://museubisporosario.com/acervo/>. Acesso em: jan. 2023.

_____. **Arthur Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro, sem data. Disponível em: <https://museubisporosario.com/arthur-bispo-do-rosario/>. Acesso em: fev. 2023.

NASSER, David, “Os loucos serão felizes?”. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 5, nov. 1943, p. 31-38, 74. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/003581/34666>. Acesso em: fev. 2023.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Instituto Juliano Moreira, último manicômio carioca, encerra suas atividades**. Rio Prefeitura, Rio de Janeiro, 27 de outubro de 2022. Disponível em: <https://prefeitura.rio/saude/instituto-juliano-moreira-ultimo-manicomio-carioca-encerra-suas-atividades/>. Acesso em: jan. 2023.

RABELLO, Sonia. O tombamento. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1ª ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

RILES, Annelise. Introduction. In: **Documents: artifacts of modern knowledge**. Michigan: University of Michigan Press, 2006.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. **Nasce a Academia SPHAN**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Cidadania). Brasília, n. 24, p. 77-95, 1996.

SOUZA, Edson; TESSLER, Elida. Imagens Perfuradas. In: COUTINHO, Fernanda; CARVALHO, Marília; MOREIRA, Renata (org.). **A vida ao rés-do-chão: artes de Bispo do Rosário**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007, p. 39-51.

THOMPSON, Analucia. **Campo cultural e contexto histórico: nomes do IPHAN**. In: MOTTA, Lia (Org.). Um panorama do campo da preservação do patrimônio cultural. Caderno de Estudos do PEP/MP n. 9. Rio de Janeiro: COPEDOC/DAF/IPHAN, 2015.

VIANNA, Adriana. Etnografando documentos: uma antropóloga em meio a processos judiciais. In: CASTILHO, Sergio; SOUZA LIMA, Antonio Carlos; TEIXEIRA, Carla Costa (org.). **Antropologia das práticas de poder: reflexões etnográficas entre burocratas, elites e corporações**. Rio de Janeiro: ContraCapa/LACED, 2014.