

## GESTO E IMAGINAÇÃO: POTÊNCIAS DA VISUALIDADE NA OBRA DE ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO

*Gesture and imagination: powers of the visuality in the work of art Arthur Bispo  
of Rosário*

Cruz, S. Etevaldo; Doutorando; Universidade Federal da Bahia; etevaldoc@ufba.br <sup>1</sup>

### Resumo

Entendendo o Gesto como condição incontestada da presença, erupção do ser-em-um-meio. Este estudo apresenta algumas considerações sobre o Gesto e a Imaginação enquanto forças presentificadas na visualidade da obra de Arthur Bispo do Rosário, destacando o empenho do corpo e a movência da aparência na experiência fenomênica.

Palavras-chave: Gesto; Imaginação; Aparência; Corpo; Arthur Bispo do Rosário.

### Abstract

Understanding the gesture as condition of presence uncontested, eruption of the being-in-a-means. This study presents some considerations about the gesture and the Imagination while presents forces in the visuality of Arthur Bispo do Rosário highlighting the engagement of body and recreative movement of appearance in the phenomenal experience.

Keywords: Gesture; Imagination; Appearance; Body; Arthur Bispo do Rosário.

### Introdução

O estudo ora apresentado está situado no campo multidisciplinar de reflexão, enlaçando-se numa tríade teórica entre: filosofia, arte e cultura. Procurando evidenciar a importância e a dinâmica da obra de Arthur Bispo do Rosário (1909-1989). Em que pese a nossa suspeita sobre a potência do *Gesto* como lugar da *Presença*, entendemos que nele reside o acolhimento de uma experiência-limite onde a exterioridade irrompe, saltando sobre os mecanismos de silenciamento se afirmando enquanto obra e *ser-no-meio*.

Daí a potência do Gesto artístico como erupção exterior à significância dada pelo dito, apenas. O Gesto em si já se diz na sua gestualidade como

---

<sup>1</sup> Doutorando pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia-UFBA.  
E-mail: [etevaldoc@ufba.br](mailto:etevaldoc@ufba.br).

afirmação da obra. O Gesto eclode como acontecimento, e traz ao real, sem a mediação do dito, a evidência dos signos, ou como diz Jean Galard: ‘o Gesto nada mais é que o ato considerado na totalidade de seu desenrolar (...) prosa que transmitiu o que tinha a dizer. O Gesto é a poesia do ato.’ (2009, p.27)

O Gesto é uma erupção clandestina, ele acontece estranho aos jogos discursivos da linguagem que se enlaçam na interioridade da razão. O Gesto é o que Giorgio Agamben denomina na intersecção da vida e da arte, o ato e a potência, o geral e o particular. Ele se situa na subtração de um pedaço da vida num contexto da biografia e da arte em sua neutralidade da estética. Em outros termos, diz Agamben: ‘o Gesto é o avesso da mercadoria, o qual deixa precipitar na situação os ‘cristais dessa substância social comum’’. (AGAMBEN, 2015, p.77)

Considerando a força da dimensão visual da obra de Arthur Bispo do Rosário e a inter-relação que esta estabelece com o Gesto, é pertinente a reivindicação da dimensão corpórea como vetor de formatividade e criação. A ‘aparência corporal’ transmuta-se num vetor imagético das experiências no mundo. Entenda-se aqui, vetor imagético como produção de elementos significantes, visualidades e marcadores de uma política da aparência inseridos e produzidos como estratégias de resistências e alargamento num devir-aparecer encarnado e sempre aberto à produção de significados dentro de uma teia de inter-relações imersa no campo do visível e do sensível.

### **Fulgurante visualidade: a aparência**

Rescendendo o debate sobre essa temática, Cidreira através do artigo, *Presença e Aparição* (2013), lança mão das reflexões de Merleau-Ponty, na obra *Fenomenologia da Percepção* (1999), para tangenciar a discussão sobre a aparição e a corporeidade dentro do viés filosófico hermenêutico-fenomenológico sem, contudo, permanecer encerrada nele. A autora afirma juntamente como o filósofo, que o corpo é o lugar da nossa percepção e é com ele que estamos engajados no mundo, percebendo o outro e as coisas do mundo, ao mesmo tempo sendo percebido. Considerando essa dimensão como arena de produção das intersubjetividades, é nesse jogo que a

indumentária se inscreve como lugar político das significações e as relações com o horizonte circundante.

Citamos Merleau-Ponty:

Engajo-me com meu corpo entre as coisas, elas coexistem comigo enquanto sujeito encarnado, e essa vida nas coisas não tem nada de comum com a construção dos objetos científicos (...). É por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo coisas. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.252)

Sendo o corpo o lugar da percepção, como afirma Merleau-Ponty, essa percepção é uma escolha efetivada no encontro com determinada aparição que se permite à retina. Essa aparição se descola da paisagem que a margeia, lançando ao repouso as demais aparições circundantes, sem, contudo, *desaparecerem* em um ato de duas faces da visão, pois como mostra Merleau-Ponty, o ato de olhar o objeto é um entranhar-se nele, um movimento assegurado pelo *escondimento* de alguns e a aparição do outro.

Nesse horizonte circundante em que repousam em *escondimento* os demais recortes do conjunto, reside a condição que assegura a visualidade do objeto percebido em sua aparição; o circundante insere-se nessa potência do olhar que percebe e explora o objeto na descoberta. Nessa conjuntura da relação horizonte-objeto, podemos conceituar, juntamente com o filósofo, a perspectiva, como o meio através do qual os objetos dissimulam e se desvelam numa operação de *dupla condição*, ou seja, os que se desvelam só o fazem com relação ao seu *escondimento* anterior.

Imaginemos a presença do Bispo vestido com o *Manto da Apresentação*, essa aparição vibrante que é dada à retina de quem o vê, reivindica um *horizonte adormecido circundante* porque toda carga poética do acontecimento está na presença da peça no corpo. É como se nessa percepção do mundo o Manto habitasse, entranhasse o mundo e se fizesse objeto dado voltado para ele.

**Figura 01** - Arthur Bispo do Rosário com o Manto da Apresentação, RJ, 1985.



Foto: Walter Firmo (1985)

Mas, a maravilha desse acontecimento habita no contra fluxo desse movimento. Na medida em que as coisas são dadas ao olhar, elas permanecem moradas abertas oferecendo-nos uma *coparticipação* para que a percepção seja espelhada no circundante. De outro modo, é preciso considerar a coexistência da aparência numa inter-relação com o circundante, sendo espectador daquilo que se faz aparente, o horizonte dos aspectos escondidos é garantia da permanência da aparição e mais do que isso, da encarnação do corpo que olha e é percebido pela obra.

Nas palavras de Merleau-Ponty:

Portanto, posso ver um objeto enquanto os objetos formam um sistema ou um mundo e enquanto cada um deles dispõe dos outros em torno de si como espectadores de seus aspectos escondidos e garantia de sua permanência. Qualquer visão de um objeto por mim reitera-se instantaneamente entre todos os objetos do mundo que são apreendidos como coexistentes, porque cada um deles é tudo aquilo que os outros "vêm" dele. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.105)

Em que pese a percepção enquanto coexistência com esse horizonte circundante, onde toda aparição é uma exposição por inteira e o olhar percorre as suas partes de forma alternada, também o corpo é interpelado nesse encontro, sendo ele um objeto que compõe esse mundo e por onde se efetiva a percepção, lugar do reencontro com a experiência, lugar da inscrição e dos inscritos que compõem as *intraestruturas* da vida. Com isso, nos desvencilhamos juntamente com a perspectiva de Merleau-Ponty, da ideia de conceber esse olhar como olhar analítico de sobrevoo. Pelo contrário, a dimensão do olhar é tratada como encarnação do corpo.

Sobre essa perspectiva, adverte de forma crítica Merleau-Ponty em seu texto *O Olho e o Espírito* (2013):

A ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las. Estabelece modelos internos delas e, operando sobre esses índices ou variáveis as transformações permitidas por sua definição, só de longe em longe se confronta com o mundo real. (MERLEAU-PONTY, 2013, p.15)

Situada numa perspectiva que problematiza a aparência corpórea e a moda, Cidreira retoma, através do ensaio *Presença e Aparição* (2013), algumas reflexões de Merleau-Ponty explorando a ideia de que a aparição só pode ser efetivada enquanto apresentação dinâmica de abertura para o outro. Ainda nesse alargamento reflexivo proposto pela autora, concordamos na afirmação que as composições da aparência, em toda sua materialidade sensível, não são obstáculos à afirmação pessoal ‘mas ao contrário a manifestam de maneira decisiva, na sua condição radicalmente intersubjetiva’ (2013, p.109).

Na esteira da reflexão de Merleau-Ponty trazida pela autora, é possível pensar uma poética da aparência sob a égide de uma resignificação da intersubjetividade, também a partir da condição encarnada do aparecer, considerando os mecanismos da expressão, entendida aqui como a própria presença corporal, lugar das inventividades, campo de redesenho e lugar da significação, ‘modulações comportamentais, em última instância, corporais, que presentificam as relações do sujeito com o mundo’ (2013, p.119).

No instigante texto *Exploração do Mundo Percebido: as coisas sensíveis* (1948), Merleau-Ponty lança uma reflexão sobre a relação de pregnância do mundo ao corpo, apontando a inter-relação entre o mundo e nosso corpo. A percepção é uma *composição* do sujeito encarnado e essa inter-relação entre o mundo e o corpo está na confluência das significações que emergem e são produzidas como experiência do mundo, ‘o homem está investido nas coisas e as coisas estão investidas nele’ diz Merleau-Ponty, reivindicando a vertiginosa imanência das coisas do mundo e sua aparição.

Uma poética do instante e do Gesto, segundo Marta Dantas, é o envolvimento do corpo de Bispo no Manto da Apresentação, incorporação que tem o acontecimento da obra como produção do sentido e incorporação dos elementos nele bordados. ‘Estes não estariam mais distanciados dele no

espaço, no ambiente, mas incorporados nessa estrutura-extensão do corpo' (DANTAS, 2009, p.192). É no corpo que se dá a experiência estética e estão inscritas as ressonâncias que impulsionam a vitalidade da criação, transmutando-se em devir-corpo-manto. Caixa de surpresas que expõe a cada Gesto da presença as possibilidades das potências transformadoras não assujeitadas. Inseridas na dimensão sensorial da roupa no corpo, as ressignificações extrapolam sistemas, abrem fendas de acontecimentos fugidios.

### **O empenho do corpo: o Gesto e a imaginação**

Quando a mão criadora toca a barra puída do velho uniforme da Colônia Juliano Moreira, recolhendo fio a fio o emaranhando de linhas do uniforme, as linhas mudam, num segundo instante para o mergulho no buraco da agulha, observadas pelo olhar atento e sufocadas entre as pontas dos dedos, elas deixam de cumprir a funcionalidade coletiva na participação da composição da vestimenta para se transmutarem no corpo de uma nova visualidade.

Do encontro da linha e agulha com a superfície do tecido, brota da mão criadora a materialização do inventário do mundo das coisas. Uma poética do Gesto no fazer artístico bispiano, um artesão do bordado. Por intermédio da linha, o mundo ganha forma e com ele ganham corpo as memórias: *'Eu preciso destas palavras escrita'*, borda Bispo, constituindo-se como partícipe da grande narrativa que tem seu ato inaugural na noite de 22 de dezembro de 1938. *'No dia 22 de dezembro de 1938 eu vim'*.

É o início do seu processo de transformação e a partir daí é preciso pensar um Bispo nômade, em devir que, transformando o mundo, transforma-se a si mesmo numa afirmação da vida, afastando a possibilidade de sucumbir à aniquilação, destacando um vinco marcante que marca toda sua existência como enfrentamento aos rótulos e silenciamentos do corpo. Nesse ponto reside a potência do Gesto artístico, que nas palavras da artista Louise Bourgeois, pode ser resumida nos seguintes termos: 'capacidade de incorporar um objeto da sua vida de confinamento e transformá-lo num objeto simbólico de sua auto-expressão, mistério, beleza e liberdade' (BOURGEOIS, 2012, p.27). A artista,

relembrando a magia da sua vivência em meio às agulhas e linhas no ateliê da mãe que era uma tapeceira, credita a esta experiência a dimensão de reparação que compõe parte de sua obra. Nesse aspecto, é sob essa égide que ela vê a obra de Bispo do Rosário – um Gesto de fazer e desfazer como estratégia para não se perder nesse processo de criação e afirmação.

O Gesto da mão que investiga os meandros da roupa e do tecido velho esgaçado. Pensar a mão como sonhadora que primeiro enlaça a cumplicidade entre a matéria e o pensamento, a mão mediadora de uma poética criadora da obra, a mão que enfrenta o processo de desfazimento de um material para se configurar em outro objeto como novo apelo visual. A mão imaginante que borda, a mão trêmula de Bispo que borda e tece a teia da imaginação materializada em suas obras. O mundo bordado nos fardões despojados ao olhar que tardiamente chega até eles, o Gesto do bordado bispiano pela mão criadora, a mão que sai da inércia, rompendo o ócio em que o corpo repousa. A relação com a matéria é da ordem do movimento e assim não concebe a fixidez; a mão se embrenha numa *'investigação'* encarnada sobre as composições da materialidade, deixando-se ser tocada e envolvida na corporeidade mundana da matéria.

O pensamento do filósofo Gaston Bachelard (1884-1962) nos instiga às reflexões sobre a *imaginação material* e a mão criadora na criação de Arthur Bispo do Rosário, entendidas como condição encarnada do processo criativo do sujeito atravessado pelas circunscrições da cultura e da história. Para Bachelard, a imaginação para além de uma instância inventiva das coisas, é a inventora da vida; pela imaginação são produzidas as novidades do mundo que inauguram novas formas de visão e coparticipação. A filosofia de Bachelard está ancorada na compreensão de duas instâncias do pensamento com formas discursivas que abrangem o sujeito concreto em sua consciência racional e a consciência imaginante que se dilata no devaneio criativo na totalidade da cultura e na história. A preocupação do pensamento de Bachelard centra sua análise na totalidade do homem, em seus atravessamentos que afetam o sujeito imanente, histórico, social, epistêmico. Em outras palavras, mas em termos Bachelarianos; o homem diurno e o homem noturno.

Elyana Barbosa em seu livro: *Gaston Bachelard: O Arauto da Pós-modernidade* (1996), defende que o tema da Imaginação na obra de Bachelard pode ser dividido em dois momentos que se caracterizam pelo emprego de métodos diferentes no estudo da imagem. Numa primeira etapa, em busca de uma objetividade, Bachelard desenvolve a interpretação dos elementos – fogo, ar, terra e água, mostrando que uma interpretação embora estivesse potencializada de forma subjetiva e pessoal, ela está ‘sustentada’ num lastro objetivo.

O segundo momento da filosofia de Bachelard debruçada sobre a imaginação é marcado pela fenomenologia da imaginação entendida como um estudo do fenômeno da imagem poética na emergência que se coaduna na experiência do presente, diz Bachelard em *A Poética do Espaço* (1984). Em outros termos, ‘um estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade’ (BACHELARD, 1984, p.184). Nesse momento há uma virada metodológica de determinação fenomenológica em busca de uma subjetividade da imagem em oposição à objetividade que marcou o primeiro projeto metodológico de Bachelard.

Através do método fenomenológico, a imaginação se reveste da dimensão criadora, possibilitando a apreensão dos traços que estão para além da visão, ou seja, é a imaginação criadora que migra até o Gesto da mão sonhadora que borda. Todavia, destacamos que Bachelard insiste numa distinção entre a imaginação como um registro passivo da experiência, da imaginação que cria como potência de alargamento. A imagem percebida e a imagem criada são ‘instâncias psíquicas’ diferentes, diz Bachelard.

A imagem criada tem haver com a imaginação criadora que se situa no limiar do tornar-se. ‘A imaginação, diz Bachelard, é o ser que se diferencia por estar seguro de tornar-se’ (BACHELARD, 1984, p.12). É a imaginação como atividade imanente, transformadora que faz da criação algo participativo no mundo. Princípio de devir que não se encerra na concepção da psicanálise.

No belíssimo e pujante ensaio *Bachelard e Monet: O olho e a mão*, (1988), José Américo Motta Pessanha diz, ao retomar o pensamento de Bachelard a respeito da imaginação material, que ‘a imaginação material



provém do intenso comércio de nosso corpo com a corporeidade do mundo' (PESSANHA, 1988, p.154). Nesse aspecto, reafirma o que dissemos anteriormente sobre a complacência do corpo e o mundo, relação complacente da mão e o tecido, a mão e a linha, que nem sempre é harmônica, é preciso frisar, mas que produz a obra e ao mesmo tempo se faz produzir o artista.

O ensaio de Pessanha, cujo trecho evocamos acima, integra a coletânea organizada por Aduato Novaes, *O Olhar* (1988). O ensaio traz em suas primeiras páginas uma reflexão sobre as tapeçarias do *Musée de Cluny-Paris*. As seis magníficas tapeçarias do final do século XV. Um tratado seriado em sequência que faz alusão ao teatro medieval, mas para além dessa importante referência, algo parece saltar ao primeiro dado interpretativo. Trata-se também de uma relação 'mundana' onde 'cada tapeçaria apresenta alegoricamente um dos cinco sentidos – a visão, o tato, o paladar, o olfato, a audição' (PESSANHA, 1988, p. 149). A sexta tapeçaria traz a inscrição *À mon seul désir* (Ao meu único desejo), que, dada a indeterminação do desejo, abarca de forma misteriosa as significações do conjunto, embora a composição destes apareçam de forma harmoniosa.

**Figura 02** - La Dame à La Licorne – A Mon Seul Désir. Data provável ( 1484 e 1500). Conservateur du Musée de Cluny, Paris- França



Fonte: <http://www.musee-moyenage.fr/>

É possível pensar uma aproximação com o conjunto de bordados de Bispo do Rosário, num movimento inverso, eles aparecem à primeira vista desarmoniosos entre si. No entanto, ao mergulharmos na sua poética, perceberemos a harmoniosa relação que está estabelecida entre os

estandardtes, os fardões e os mantos que trazem, além do equilíbrio de cores, a força cartográfica que as obras evidenciam em toda sua aparição.

Esse é o ponto nodal da aproximação entre as obras. Na perspectiva bispiana, o olhar reivindica a localização, ‘*Jesus eu estou Nucló Ulisse Viana 1964*’, borda Bispo em uma das peças como se nesse bordado, um grito ecoasse fazendo a função sinalizadora, olhar o mapa e nele fazer-se partícipe, destacando-se das demais peças que compõem o inventário. Localizar-se é olhar e reconhecer o lugar e a partir deste, liberar a imaginação com seus múltiplos artefatos especulativos das possibilidades existentes do encontro com a retina. Não é um olhar analítico, mas um olhar encarnado no mundo.

Esse mesmo movimento está presente na tapeçaria da *visão*, em que a Dama vê o unicórnio que se vê num espelho, um jogo de olhares onde o observador é tragado e obrigado a jogar, isto é, também precisa se localizar nesse jogo em que a Dama observa o Unicórnio, que se vê duplicado no espelho e agora pode se contemplar.

**Figura 03** - La Dame à La Licorne – La Vue. Data provável (1484 e 1500).  
Conservateur du Musée de Cluny, Paris- França.



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/539446861597020143/>

O observador mergulha nessa vertiginosa experiência, recaindo no itinerário do olhar que o força a adentrar nos tortuosos labirintos da paisagem artística, remetendo-se ao espiral infinito das multiplicações. Essa aventura do olhar, da mesma forma que acontece na tapeçaria de Cluny, uma trama dominada pela atração da visualidade da peça que arrasta para luminosidade

do unicórnio, também comparece na obra de Bispo como uma armadilha aparente e estrategicamente preparada pelo artista.

Vejamos seu diálogo com Denizart que ora transcrevemos:

- Bispo, não estou entendendo aquilo – e apontava para um objeto.
- Ué, você não enxerga?
- Enxergo.
- Então, tá visto – pontuava o dono daquele mundo. (HIDALGO, 1996, p.134).

Não desconsideramos que Bispo reivindica o olhar diante de sua criação sem exigir mais do que isso. Essa força visual da obra e a presença dos objetos estão postas como certas na obra bispiana. É o império do real na obra bispiana que toma de sobressalto as receitas já esgaçadas do prontuário especulativo/didático de nosso intelecto; o repertório conformado do conhecimento é fraturado pelo estranhamento que o inventário causa, estabelecendo uma perplexidade que ironicamente é do encontro com o real, das coisas do mundo.

No entanto, uma suspeita que se coloca diante dos estudos da obra de Bispo reside na desconfiança de certa precariedade relativa à atenção no que diz respeito ao Gesto. Tal precariedade, lança na penumbra um ponto crucial no processo criativo de Bispo e seus bordados, da mesma forma que se impõe à tapeçaria de Cluny, que é anterior ao olhar da obra, e para essa tarefa espinhosa, mas não menos poética e fascinante, é preciso pensar em Bispo, junto com ele. Assim, parafraseando Pessanha, é preciso perguntar: quem, diante do Manto da Apresentação, vê a mão de Bispo, a mão trêmula que sonhou-bordando, fazendo e desfazendo esta cartografia em que estão inscritos o mundo e nós? O que imaginava Bispo quando movimentava a mão no encontro das linhas, a agulha e o tecido velho do manicômio, quantos Gestos nômades estão presentes nesse Manto da Apresentação?

Adentrar às labirínticas vielas da imaginação e junto com Bispo mergulhar na poética do Gesto reconhecendo o empenho do corpo como parte do processo criativo nos reenvia ao pensamento de Merleau-Ponty e também às decisivas contribuições de Bachelard sobre o empenho do corpo como aspecto crucial para produção das 'novas modalidades da imaginação'. Essa imaginação da qual fala Bachelard é da ordem da imaginação material,

dinâmica e criadora que é engendrada no trabalho dos artistas, poetas, escultores, pintores e, porque não, bordadores?

Sobre a imaginação material diz Bachelard em *O Direito de Sonhar* (1994) :

A imaginação material recupera o mundo como provocação concreta e como resistência, a solicitar a intervenção ativa e modificadora do homem: do homem-demiurgo, artesão, manipulador, criador, fenomenotécnico, obreiro – tanto na ciência quanto na arte. (BACHELARD, 1994, p. 25).

Por isso, para Bachelard, a imaginação material é intimamente ligada à mão e tem a ver com uma *dinamologia*, ou seja, aquilo que Bachelard considera como um jogo de forças, embate entre forças humanas e forças naturais. Aqui reside todo o empenho do corpo na criação, uma força ativa que desliza na operação e manipulação da realidade. Ao reivindicar o lugar da imaginação material como lugar da criação, Bachelard desloca o eixo da compreensão que outrora condenava a imaginação à sombra, distante da luz da racionalidade ‘esclarecedora’ e se posiciona em oposição a qualquer pressuposto de fixidez. A imaginação material resulta de nosso embate com o mundo, o corpo a corpo que não está ocioso na fixidez do ser, mas pelo contrário é a dinâmica do devir que produz as realidades artísticas como instâncias de transformação.

Na obra *A Água e o Sonho* (1998), Bachelard revisita o conceito de imaginação dando-lhe uma inovadora concepção que rompe com a tradição intelectualista de atribuir à imaginação um lugar menor, relegada condição de decalque, simulacro e desprovida de significação autônoma, ou de uma dimensão passiva reprodutora de pálidas cópias, onde o significado reside na forma parcial e empobrecido. É contra essa tradição que Bachelard se insurge, inaugurando o rompimento de uma longa tradição intelectualista. Lançando mão da dimensão poética para falar da imaginação, o filósofo para quem ‘no reino do pensamento a imprudência é o método’ diz sobre a imaginação que:

A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade. (BACHELARD, 1998, p.18)

Portanto, através da imaginação é possível subverter a realidade na qual estamos inseridos, a imaginação deve aqui ser entendida no manejo da

matéria, a mão obreira que fricciona a vivência imanente. Em oposição ao olhar que capta o mundo em panorâmica, reduzindo-o a uma totalidade contemplativa e superficial, conservando o que Merleau-Ponty denomina de 'sentimento da opacidade' do mundo que a ciência clássica conserva, ou ainda a manipulação distanciada que renuncia a habitá-las, o espaço do mundo tocado pelo Gesto da mão, a concretude da matéria diversifica-se em mutabilidades infinitas, a mão arbitrária e criadora decide o destino da matéria, há o embate no reino da imaginação material.

A imaginação material faz emergir a potência criadora do Gesto com lugar da experiência do corpo imerso no mundo alargando-se sobre a tentativa de transformar a criação em metáforas e ou representações. A mão enfrenta os desafios do mundo concreto, escapando da tirania da visão, impondo à corporeidade o devaneio da vontade criadora que passa transvendo seu instante, 'ela é levada pela vontade de poder, pelo poder da vontade. Expressa devaneios de força material, movida pelas duas grandes funções psíquicas: a vontade e a imaginação' (PESSANHA, 1988, p.157).

A mão sonhadora do artista nos remete ao Gesto antes da apreensão ocular da obra, uma operação reversa que nos lança ao processo de transformação e ao instante em que a matéria é atacada pela mão moldante e formante do artista. A dimensão da aparência da obra é um acontecimento de interpelação a que o olho reage, mas é imediatamente atravessado pela mão que oferece a consciência ativa da atividade nômade dessa poética do Gesto. Coesão e adesão entre a linha e o tecido; mútuo apelo de coparticipação e empenho da forma.

No Gesto do fazer, a mão é confissão, dinâmica humana que desperta do 'sono fixo' as forças e possibilidades da matéria criadoras de um destino. Estamos com Bachelard na reivindicação da "mão sonhadora". A mão imaginante que antecede o olhar daqueles que optam em seguir com Bispo nessa viagem posta entre o deslocamento das coisas inúteis do cotidiano e a poética convidativa do Manto. A mão se lança sobre a condição 'tardia' do olhar que de forma panorâmica e vaga contempla a peça. A concretude da peça, sua aparição, enquanto acontecimento no mundo aciona o lugar do corpo nesse

embate imanente. No Manto, a mão de Bispo guia o olhar nas linhas dos bordados apontando cada nó como recomeço de um novo instante.

### **Considerações Finais**

Essa imaginação criadora, em toda sua materialidade e concretude é a evidência do protagonismo do corpo em contraposição à percepção ‘ocularista’ da criação que tende a transformar as criações em objetos contemplativos. Em oposição à recorrente tentativa de escamotear a dimensão real e material da vontade humana, é preciso destacar a experiência do corpo como ação originária da imaginação que se estabelece na complacência entre a matéria resistente e a mão que avança na busca da materialidade e da forma.

O fazer artístico é, portanto, como reafirmamos, um jogo de amante onde a mão imaginante investe contra a tirania da visão, enfrenta os desafios do mundo concreto impondo suas forças materiais. Eis o que identificamos na produção do Manto da Apresentação. Os bordados, a localização e as fronteiras são produzidos pela mão que desafia a selvageria do tecido nu, ‘carne amante e rebelde’, nas palavras de Bachelard.

A linha percorre a trama produzindo o mundo de Bispo, o corpo protagoniza a *coparticipação* no fazer sendo peça, o sentido da indumentária é vestido, o Gesto do corpo é a movimentação desse acontecimento. Momento oportuno e sagaz que a corporeidade imporá sua vontade, no embate entre a matéria rebelde e a mão sedutora. Bachelard procura a legitimidade e a irredutibilidade das imagens que a mão recolhe na matéria, ela não repousa sob o ócio da imaginação formal dada pela dimensão oculista da experiência.

O trabalho da mão sonhadora é a afirmação do espírito demiurgo do sujeito. E é nesse processo transformador da matéria que o homem se transforma, abrindo-se ao alargamento das possibilidades dinâmicas de reinvenção e criação. Bispo do Rosário em seu Manto da Apresentação desenvolve o movimento de construção e afirmação da vida, criação e persistência com as ressonâncias que atingem o corpo e fazem atingir as instâncias daqueles que coparticipam dessa invenção.

## Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim: notas sobre a política**. Tradução: Davi Pessoa. Belo Horizonte-MG: Editora: Autêntica, 2015.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. In: Bachelard. Os Pensadores. 2ª. Ed. São Paulo, Abril Cultural, 1984.

\_\_\_\_\_. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. **O direito de sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil, 1994.

BARBOSA, Elyana. **Gaston Bachelard: o arauto da pós-modernidade**. Salvador: Edufba, 1996.

BOURGEOIS, Louise. **Arthur Bispo do Rosário**. In: Arthur Bispo do Rosário. Org: Wilson Lázaro, Rio de Janeiro: Réptil, 2012.

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

DANTAS, Marta. **Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

GALARD, Jean. **A beleza do Gesto: uma estética das condutas**. Trad.: Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosario: o senhor do labirinto**. Rio de Janeiro-RJ: Rocco, 1996.

PESSANHA, M. J. Américo. **Bachelard e Monet: do olhar à reflexão**. In: NOVAES, Adauto. O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PONTY-MERLEAU, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Exploração do mundo percebido**, In: Conversas – 1948. Trad. Fábio Landa e Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

\_\_\_\_\_. **O olho e o espírito**. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.