

---

## Do Claro e do Escuro: O contemporâneo em Arthur Bispo do Rosário

Janaína Laport Bêta\*

---

*O que é o Contemporâneo?*, escrito do filósofo Giorgio Agamben; e *O Agoral*, ensaio do poeta Antônio Cicero - leituras que se cruzam no apuro do olhar que se dirige ao artista contemporâneo Bispo do Rosário, poética que nos convoca, instigando-nos a pensar, seja pela surpreendente estesia, ou pela desconcertante origem. Estabeleceremos diálogos e reflexões acerca do que entendemos por contemporâneo, para pensarmos as implicações do termo atrelado às obras do artista.

*atopia; contemporâneo; excesso*

(...) é que sempre sou remota a mim mesma, sou-me inalcançável como me é inalcançável um astro. Eu me contorço para conseguir alcançar o tempo atual que me rodeia, mas continuo remota em relação a este mesmo instante. O futuro, ai de mim, me é mais próximo que o instante já.

Clarice Lispector

“No dia 22 de dezembro de 1938 eu vim!”

Faz-se escuridão. Cessam luzes num *Fiat Lux* às avessas. No abismo de sentidos findam clareza e simplicidade. Casa dos Leone - Botafogo, zona sul do Rio de Janeiro. Excessivo clarão: “7 anjos em nuvens especiais”. O início - vidência, delírio? De caseiro a escolhido: fim do sergipano de Japaratinga, não mais lembranças, tudo é memória a mover-se no forte esquecimento. Do corriqueiro humano a perda do vínculo, agora vê o escuro, distingue sombras, nelas o vulto do labor messiânico. Deste escuro que se segue ao apagar das luzes de então, emerge Bispo do Rosário artista - aquele que nos deixaria por legado mais de oitocentos e cinquenta obras, desafiantes ostensivas - por força e verdade - da escrita da arte. Louco, gênio,

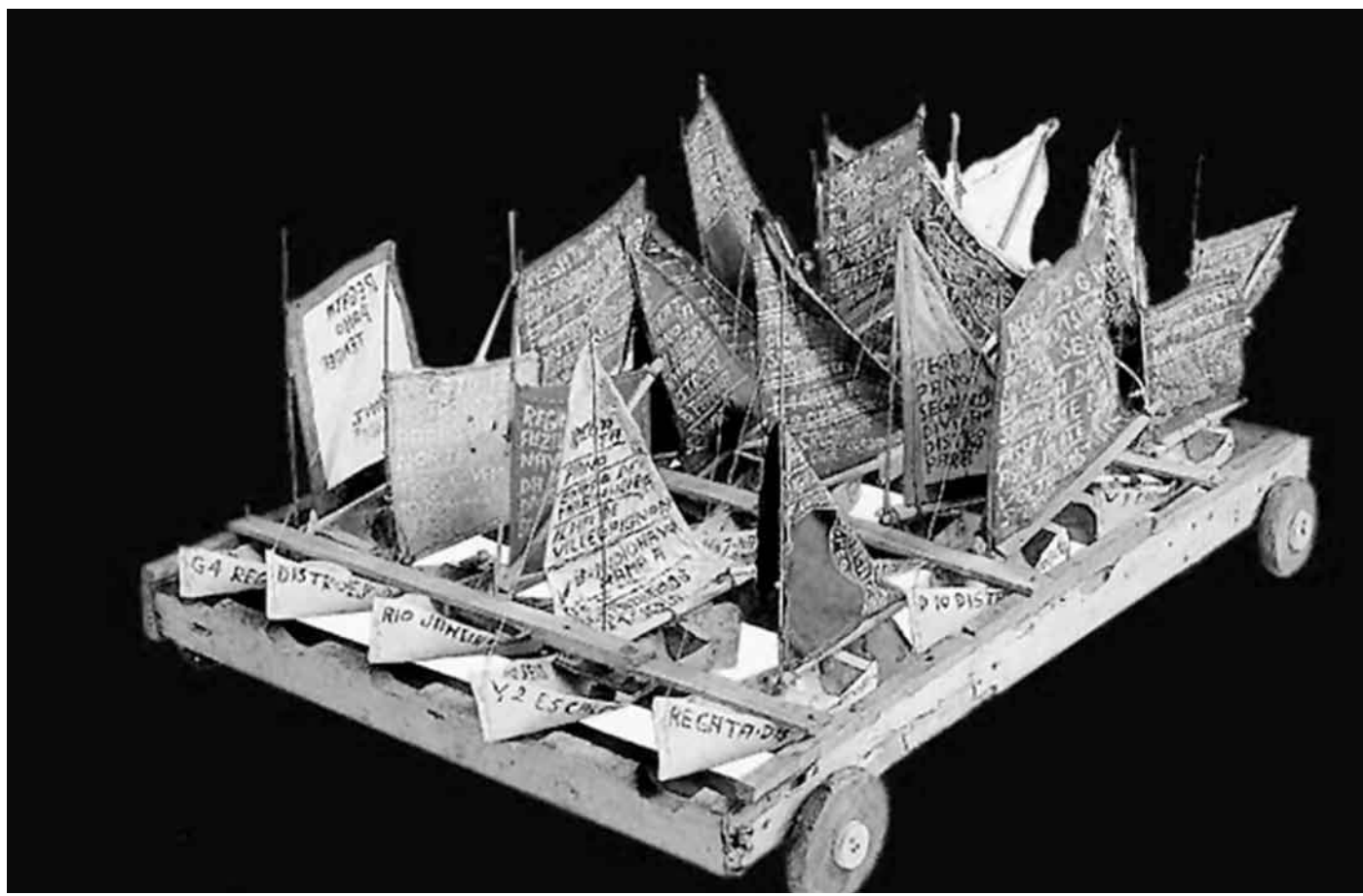
---

\*Janaína Laport Bêta Mestranda em Poética, programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ, bolsista CAPES; bacharel e licenciada em História da Arte pelo Instituto de Artes da UERJ; graduanda em Pintura pela EBA-UFRJ.

vanguardista, esquizofrênico? Perguntas perfilam-se entre conceitos e fenômeno. Quando a vanguardas atrelado desmente o fundo conceitual que teoricamente as rege. Nega a subjetividade artística. Reconhecer a força de sua obra implica aceitá-la como originária – no desvelar da verdade a arte que se dá não por eruditos meios, mas na simplicidade complexa do movimento do real que antecede a institucionalização do artista Bispo do Rosário. Seria o gesto mais forte que a mão urdir? Talvez seja o momento de questionar se a autonomia da obra não estaria seguidamente sendo confundida com autonomia do artista. E que dizer da erudição que vem se instituindo quase como pré-requisito à produção artística contemporânea?

**Arthur Bispo do Rosário**

Vinte e Um Veleiros s.d, madeira, plástico e tecido. 90x60x36 cm.  
Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea / Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro.  
Reprodução fotográfica: Vicente de Mello.  
Fonte: site Itaú Cultural.



Não fosse Bispo, como meu pensamento insiste em sugerir, um *enjambement*<sup>1</sup> na História da Arte, supondo-o agora aberto a toda sorte de classificações, e a aderência de múltiplos sentidos - que o fazem não apenas artista contemporâneo, mas seu expoente brasileiro - não estaríamos diante de nova perspectiva de pensamento que se instaura? Bispo do Rosário, artista contemporâneo. Mas o que de fato chamamos com tal propriedade, contemporâneo?

Muito se tem dito sobre o tema, conceitos divergentes se estabelecem. Pensar o contemporâneo é versar sobre algo inquietante e complexo. Há os que digam que contemporâneo é aquilo que divide o mesmo lugar no tempo, e apenas isto. Mas que tempo seria esse, o cronológico, que calendários e relógios regem? Estaria a arte submetida a um *modus vivendi* temporal?

Ao falar do contemporâneo em arte, sempre nos vem ideia de modernidade, vanguarda. Mas ser contemporâneo é o mesmo que ser moderno? Deve o modernismo ser entendido como um movimento em particular, ou como um modo de ver e ser no contemporâneo? O contemporâneo é essencialmente moderno, tudo que é moderno instaura-se como vanguarda, ou se trata de três distintos modos de ser e viver arte e tempo?

Em ensaio intitulado *O Agoral*, o poeta e filósofo Antonio Cicero diz do modernismo não o nome próprio de um movimento de vanguarda, mas sim, designação comum a todos eles. Sendo, em suas palavras, costumeiro tomarmos modernidade por contemporaneidade, como se o movimento modernista (semana de 22) tivesse tornado o Brasil contemporâneo da Europa. Estabelecendo estágio de tensão, busca aclarar a oposição entre ambos. Em seu pensamento, ser contemporâneo é tão apenas dividir o mesmo tempo cronológico. Duas pessoas seriam contemporâneas na medida em que pudessem ser presentificáveis, comparecíveis entre si, só se podendo sê-lo a alguma coisa ou alguém. Assim, segundo ele, ao insistirmos no uso do termo contemporâneo *simpliciter*, desconectado de algo específico, estaríamos incidindo em erro no emprego da palavra. A "contemporaneidade seria sempre relativa, uma vez que não se pode ser contemporâneo de modo absoluto, já que isto nada quer dizer, tampouco se pode desejar sê-lo."<sup>2</sup>

Quanto ao moderno, o poeta esclarece que a palavra é um adjetivo vindo do advérbio latino "modo", dizendo "agora mesmo"; sendo o moderno o que toma por referência o agora - ou aquilo a que chama "agoral". Diz ser o contemporâneo algo contingente, relativo, não passando de uma entre inúmeras possibilidades; já o "agoral", algo definido, pois mesmo que

– analogia ao exemplo do autor – agora não fosse o dia que o calendário indica, ainda assim, agora seria agora. Para Antonio Cicero, o “agora” configura “espetáculo insubstancial”, pois de certo modo o que nos é contemporâneo hoje constitui a negação de algo passado, algo que se dissolveu. Vê a negação como propulsora de outras realidades, sendo a positividade uma negação da negatividade. No centro do mundo, como parte essencial do agora, a negatividade, como possibilidade de mudança, liberdade, imaginação.

Em texto intitulado *O que é o Contemporâneo*, Giorgio Agamben expõe seu pensar sobre o tema, e sua posição diverge da anterior. Ao contrário de Cicero, utiliza a palavra de modo isolado. Logo nas primeiras linhas busca Nietzsche, (através de Barthes, em um apontamento dos seus cursos no *Collège de France*) para quem o contemporâneo seria o intempestivo - ou seja, aquilo que está fora do tempo, do próprio tempo. Partindo das palavras do filósofo alemão, Agamben diz consistir a contemporaneidade em uma singular relação com o próprio tempo. Ao homem verdadeiramente contemporâneo há a possibilidade de aderir ao tempo e simultaneamente distanciar-se dele, em um perpétuo anacronismo entre aquele e esse; ele não se adequa às suas pretensões, e é por isso, neste sentido, inatual. No desvio, ou anacronismo ao próprio tempo, a extrema aptidão em percebê-lo em totalidade, em apreendê-lo. Segundo suas palavras, coincidir plenamente com sua época impede vê-la, torna impossível olhá-la fixamente. Assim temos que, contemporâneo por excelência, o poeta deve manter fixos os olhos no seu tempo:

(...) contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para perceber não as luzes, mas o escuro. (...) o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo, algo que, mais do que todas as luzes, se volta diretamente e singularmente para ele. Contemporâneo é aquele que recebe em plena face o feixe de treva que provém de seu tempo<sup>3</sup>.

Da neurofisiologia da visão as *off-cells*<sup>4</sup>. Agamben, em sua erudição, pensa o escuro não como simples ausência da luz, mas algo próximo à não-visão, resultante da atividade das *off-cells*, produto da nossa retina. Diz que perceber o escuro da contemporaneidade é uma habilidade específica, particular, não uma espécie de inércia. No contemporâneo, o hábil neutralizar das luzes da própria época, desvelando sua treva, o seu escuro especial, sua negatividade enquanto latente potência de luzes.



**Arthur Bispo do Rosário**

Roda da Fortuna

Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea / Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro.

Na densa treva que circunda estrelas avistadas no céu, a promessa da luminosidade destas que, em distantes galáxias do universo em expansão, distanciam-se de nós em tão forte velocidade que supera a da própria luz que emitem. Assim, aquilo que percebemos como escuro, na verdade seria tão somente a luz destas estrelas que se distanciam, a viajar em nossa direção, sem jamais poder nos alcançar. Da astrofísica o modo, cientificamente poético, de dizer o escuro contemporâneo:

Perceber no escuro do presente esta luz que busca nos alcançar e não o pode fazer, é isso o que significa ser contemporâneo (...) luz que sem jamais poder nos alcançar está perenemente viajando em nossa direção<sup>5</sup>.

O pensamento de Agamben que diz dessa capacidade de ver o escuro de seu tempo como inerente àquele que é verdadeiramente contemporâneo, conduz meu olhar uma vez mais à obra de Arthur Bispo do Rosário. Penso que o que faz de Bispo artista contemporâneo em

nada se refere ao amontoado de conceitos que a escrita da arte busca afixar com as constantes comparações de sua obra a essa ou àquela produção, agrupando-a de modo díspar a de outros artistas das quais em muito diverge do ponto de vista poético. O que faz de Bispo contemporâneo por excelência é a habilidade em ver *o* e *no* escuro. É o estar fora das luzes de seu tempo, e ainda assim senti-lo, vê-lo, ao modo de um oráculo, ou mesmo do vidente Tirésias. Viveu plenamente a escuridão por estar excluído das luzes da sociedade. Na reclusão aprendeu a ver o escuro do tempo que, apesar dos pesares, também era o seu. Escuro esse que abrigou a criação. Assim, mesmo à margem de categorias eruditas de produção artística, obrou. Sabemos que sem deixar sua cela em visita ao mundo das artes plásticas e seu circuito, tampouco tendo acesso a bibliotecas ou mídia especializada, ainda na década de 60, criou assemblagens como as de Arman ou Daniel Spoerri, expoentes do novo realismo; e que seu manto e demais trajés se afinam pelos parangolés de Hélio Oiticica. Contudo, não é a afinidade visual com obras destes artistas, ou ainda com algumas de Marcel Duchamp, que o fazem um artista contemporâneo, pois de vanguardas ele nada sabia. Vanguarda é geralmente entendida como tradição da ruptura, Bispo não tinha intenção de romper com nenhum modo de arte instituído, sequer entendia por arte suas obras. Embora seja importante considerar, neste ponto, o que nos diz Antonio Cicero quanto ao equívoco de se entenderem vanguardas como tradição de ruptura. Em primeiro lugar, as vanguardas não são uma, mas muitas, e bem diferentes entre si. Em segundo lugar, também as rupturas têm diferentes naturezas. Se pensarmos vanguarda como aquilo que pretende revelar a poesia em estado essencial e selvagem, desmantelando (como nos diz Cicero) as convenções que a elidem ou domesticam, aí sim teremos um paralelo entre Bispo e Vanguarda. Fora essa possibilidade específica, a proximidade visual entre Duchamp vanguardista e Bispo do Rosário não se explica racionalmente, conceitualmente, posto que Bispo desconhecia os conceitos que regiam os *ready-mades*, o que em nada diminui o valor de suas obras, visto que, como bem nos disse ainda Cicero acerca da poesia, e que aqui estendo às artes plásticas:

Demonstrou-se na prática que não é a obediência a esta ou àquela regra particular, a adoção desta ou daquela forma, a pertinência a este ou aquele gênero o que garante a qualidade artística da obra de arte<sup>6</sup>.

Com relação ao mais famoso *ready-made* de Duchamp, faz ainda uma colocação importantíssima. Diz que a partir de *Fontaine* o próprio conceito de arte foi amplamente discutido. Embora uma obra possua valor artístico e estético quase insignificante, isso não constitui empecilho para que possua uma vastíssima importância conceitual. O valor puramente conceitual

de uma coisa está naquilo que ela ensina, e não nela em si. Mas, logo que o conhecimento se espalha, a coisa-obra se torna mero exemplo, ilustração de conceito. Para Cícero, tomar uma obra importante do ponto de vista conceitual como uma obra necessariamente importante do ponto de vista artístico ou estético foi um equívoco da vanguarda e de seus admiradores. Do mesmo modo que não perceber ou negar que uma obra esteticamente fraca como a *Fontaine* pode ter grande importância conceitual e histórica constitui grave erro dos inimigos da vanguarda. A obra de Bispo é artística, de profundo teor estético – estética entendida como condição de sentir - em tudo se opondo aos *ready-mades*. A semelhança entre Bispo e Duchamp reside no fato de ambos serem artistas. A forma de ver e ser que habita todo artista é o que os aproxima, não as semelhanças meramente formais entre obras de poéticas distintas.

A poética de Bispo é excessiva, ao contrário da de Duchamp, enxuta, racional. As obras de Bispo carregam um excesso que nos expõe à falta, à necessidade. O mesmo excesso que Clarice Lispector derrama em seus escritos: em G.H. comendo a massa branca da barata, ou na necessidade de Lori em aprender a ser, para só então aprender a amar; no excesso de desamparo explícito na escassez de vida em Macabéa que luta por aprender viver-morrer, ou no delírio de um Eu anônimo que expõe suas ânsias a um Tu indefinido; ou ainda do querer que culmina em felicidade clandestina, um querer-saber que queima, que faz prolongar por tempo comprido o desejo daquilo que é tão somente promessa de prazer. Excesso do antes, no sentir o peso do livro fechado sobre o peito, adiando em promessas o conhecimento – tempo suspenso, como o da espera por núpcias. Tudo que cega das luzes de nosso tempo e habilita a ver além, a rasgar o véu do nada que esconde o ser.

O mesmo excesso que mostra a fome em ser, que se derrama na poesia verborrágica de Stella do Patrocínio, que compartilhou tempo e espaço com Bispo do Rosário, sem que tivessem se encontrado uma só vez; aquela que em sua antilucidez tanto entendeu da própria fome e da alheia: “Você está me comendo tanto pelos olhos/ que já não tenho de onde tirar forças/ para te alimentar”<sup>7</sup>. Fome análoga a que novamente Clarice Lispector empresta voz: “(...) A fome, esta é que é em si mesma a fé – e ter necessidade é a minha garantia de que sempre me será dado. A necessidade é o meu Guia”<sup>8</sup>. Esta fome, esta necessidade, move o artista. E a necessidade tem a exata medida de seu difícil espanto, que chamarei questão, no árduo caminho a ser percorrido rumo à despersonalização do autor. Bispo, portador da síndrome da

alma fendida, sabia e disse: “Eu preciso dessas palavras – escrita”. A necessidade da obra, a obra como necessidade, que é excesso, e conduz ao limite do possível rompendo suas barreiras, permitindo o mergulho no impossível, o salto sobre o abismo. Experimentar o limite é saber não haver fronteira demarcada entre o riso e o pranto, mas circularidade. Avistar o impossível é arrostar o real, pois no “impossível é que está a realidade”<sup>9</sup>. Cruzar as fronteiras do possível e mergulhar no impossível é imanência, é romper com os próprios limites (por vezes da própria sanidade), buscar o humano do homem, é deixar-se ser. Arthur Bispo do Rosário é habitante daquela espaço-temporalidade, que aqui também podemos chamar atopia, conhecida por contemporâneo, habitada por todo artista que, ao achar que seu *eu* não está à altura da vida, percebe imediatamente que sua vida sempre está à altura da vida, e a dedica à obra. O não-lugar onde é sempre possível que se reúnam Safo, Emily Dickinson, Clarice Lispector, Stela do Patrocínio; em que Waltércio Caldas dialoga com Rodin, onde podem estar a um mesmo tempo Leonilson, Caravaggio, Fídias...

O ser contemporâneo em Bispo provém do estar à margem; é, de certo modo, inerente à condição de interno da colônia Juliano Moreira, o que alguns críticos ferrenhamente procuram negar, buscando desconectar de sua condição de artista a loucura. No entanto, faz-se mister o olhar atento a esta condição, sem preconceitos, livre de pré-noções, olhar que não estigmatize nem subestime. Sabemos que sua produção não é fruto de arte terapia, não advém das então populares oficinas para pacientes mentais, não configura lenitivo para males da alma. Obviamente não deve ser pensada em classificações restritivas, tampouco submetida àquelas que insistem em teorizar de modo estratificado, esquetejando arte em categorias, tipos e subtipos: de loucos, marginal, popular... ou qualquer uma das inúmeras nomenclaturas criadas e aplicadas pelos que se dizem aptos a fazê-lo.

Ainda que discorde dos que dizem ser a arte de Bispo arte de louco, atribuindo um modo depreciativo de ver sua condição de artista esquizofrênico, tampouco creio que possamos olhar sua obra, sua poética, do mesmo modo que a de outros artistas. Van Gogh a exemplo, aproximação tentadora e recorrente, visto que ambos padeciam de esquizofrenia. O pintor holandês possuía plena consciência artística, estudioso da pintura viveu a plenitude deste circuito ainda que não reconhecido de imediato, esteve presencialmente junto à vanguarda de seu tempo. Entendedor de conceitos pictóricos e mercado de artes, artista consciente, apesar dos surtos patológicos. Não podemos esquecer: Vincent Van Gogh foi artista e esquizofrênico, mas a



esquizofrenia não constituiu o motor de sua arte, não foi a deflagradora. Sofria de esquizofrenia, mas poderia ser outra patologia qualquer, hipertensão, diabetes..., sem que isso interferisse diretamente em seu modo de pensar pintura. Em Bispo é diferente. Sua condição esquizofrênica não pode ser descartada ao pensarmos sua poética, sua arte não se dá por eruditos meios, não é calcada em conceitos, mas na complexidade de seu delírio, inegável movimento do real que antecede sua institucionalização como artista. Pensá-lo implica rever certos pontos cruciais que configuram suporte da crítica em nosso tempo. Obriga-nos a questionar se a autonomia da obra não teria sido seguidamente confundida com autonomia do artista. Bispo faz ruir a ideia da erudição como pré-requisito para a produção artística contemporânea. Negar sua loucura como alguns críticos insistem, implica mutilá-lo em sua complexidade. Um breve exercício no campo da suposição pode nos mostrar o equívoco que habita este modo de pensar. Imaginemos um senhor, funcionário de abastada família, bordando toalhas de linho ou até mesmo um manto litúrgico no quartinho de fundos de um casarão em Botafogo, com linha Cléa nº 5. Ainda que seus bordados tivessem a mesma identidade visual dos que conhecemos, seria ele inegavelmente artista? Seria ele Bispo do Rosário? Pensar a poética de Bispo é admitir percorrer caminhos que se cruzam necessariamente com sua loucura, seu delírio. Importante, contudo, que busquemos um pensamento diferencial entre loucura e doença mental (que a meu ver seria a institucionalização desta), como em Georges Bataille, para quem loucura percorre o território da *experiência interior*, transposição dos limites do possível, mergulho no impossível. Pensar a arte de Bispo implica admitir que, em via de mão dupla, a esquizofrenia, doença mental que o segrega condenando-o a vida em colônia psiquiátrica, também é loucura, entendida como fuga da norma, experiência interior plena. Segregação e reclusão retiram-no do mundo, do seu tempo, mas concede espaço-temporalidade outra, a da criação. Posto em outra perspectiva, em ponto de vista deslocado do usual, sua linha do horizonte se expande. Pode ver seu tempo. Recluso das fortes luzes, pode finalmente vê-las, e ainda as trevas, e o mundo, e então se faz seu inventariante. O inegável é que Bispo recebe em plena face o feixe de treva que provém de seu tempo, aprende a ver o escuro, e desse escuro sua arte.

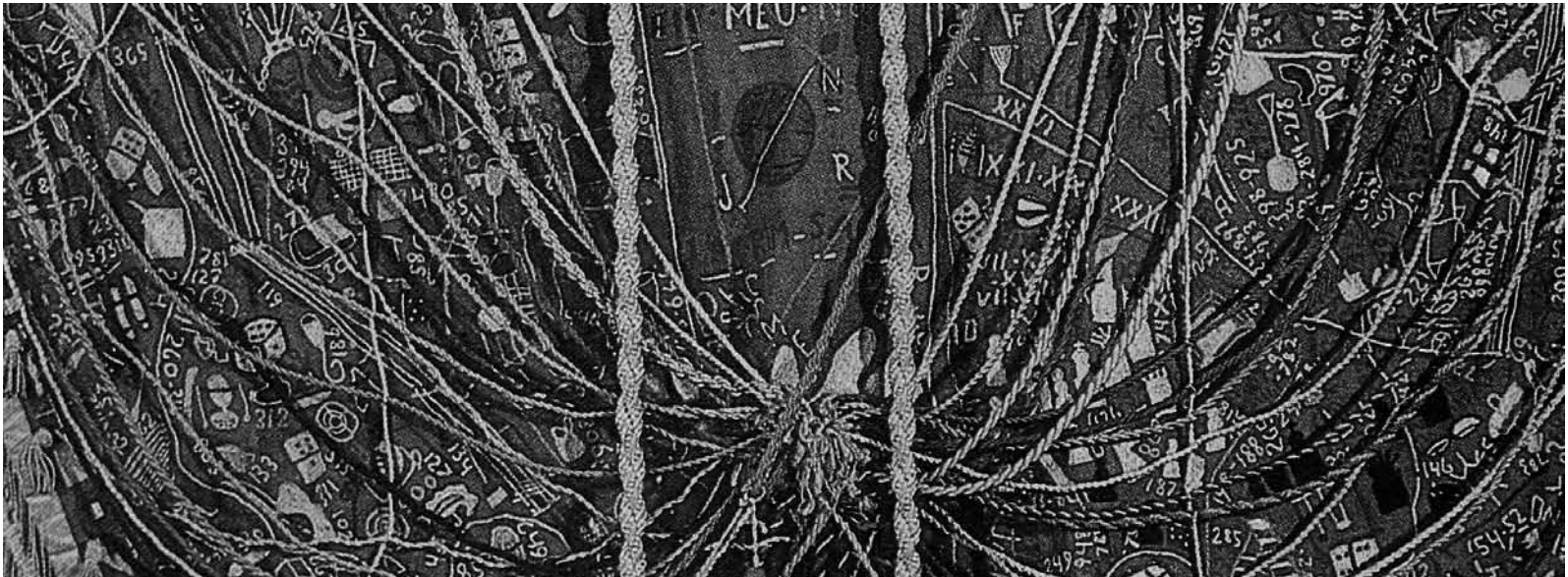
O escuro habita o artista. Nas obras, acentuado fosso entre imagem e sentido. Plasticidade dotada de sofisticado pensamento conceitual não-intencional, fruto do delírio, constitui escuro inerente, fissura - por ela, nós - espectadores, fruidores, estudiosos da arte. Inúmeras teorias vão por terra, insuficientes, gota d'água em solo nordestino. O pensar se esvai no árido solo

dos conceitos prévios, imprecisos, diante daquilo que se fecha à análise em seus contraditos. Descalços, sem sombreiro, sob calor abrasador da obra cujo autor ao insistir em seu cunho messiânico nos conduz ao “não-saber”, a que Bataille chama angústia. Questões persistem. Bispo retira tudo que temos. Como classificar artista que se nega como tal, fazendo-se assim, felizmente, inclassificável? Por outro lado, como negligenciar obra que se firma como arte independentemente da vontade de seu autor? Por sua especial condição poética e por sua força, a obra fez-se enigma, desafiando-nos a pensá-la.

Olhar o *Manto da Apresentação* e voltar às questões que movem o pensamento de Agamben. Ao falar da experiência com o tempo a que chama contemporaneidade, busca como exemplo a moda. Segundo suas palavras, no definir da moda a introdução do tempo em peculiar descontinuidade, repartindo-o entre uma atualidade e uma inatualidade, entre um estar e um “não-estarmais-na-moda”. Para o filósofo, o agora da moda é sempre um antes que já é depois.

O tempo da moda é constitutivamente adiantado em relação a si mesmo e, exatamente por isso, também sempre atrasado, tem sempre a forma de um limiar inapreensível entre um “ainda não” e um “não mais”<sup>10</sup>.

Bispo do Rosário revela uma desconexão com o tempo – vive um tempo de espera. Faz do fio azul que destece do uniforme da colônia, fio ampolheta. Com ele segue em direção a futuro (in)certo, lá onde vestirá o manto no tempo da apresentação. No seu bordar é tempo outro, da narrativa, não acompanha o veloz das ruas, carrega consigo o tempo da delicadeza, do fazer manual. Mas, delicadeza em Bispo não é fragilidade, seus bordados não são sussurros. Anunciam o novo tempo, que, por aquela hora, só é dado a ele avistar. Agamben nos diz da marca teológica do vestuário, onde por primeira veste temos a de Adão e Eva, após o pecado original. *Manto da Apresentação* - vestidura do inventariante Bispo, em ocasião do prestar contas ao criador sobre as atividades do homem fora do paraíso. Baudelaire, em *O pintor da vida moderna*, diz que a ideia que o homem tem do belo se imprime em seu vestuário, retesa e esgarça sua roupa, arredondando ou alinhando seus gestos até impregnar, com o passar do tempo, os traços de seu rosto. Bispo, em seu manto, borda um ideal estético, tudo quanto julga belo e precioso é unido na feitura do traje de gala, para ocasião de suprema honra, quando o inventariante, face ao criador, prestaria contas, apresentando a catalogação de toda obra do homem sobre a terra, todo seu mundificar. Bispo se prepara - deseja ser pontual a um encontro marcado ao qual só pode faltar.



**Arthur Bispo do Rosário**

Manto da Apresentação (detalhe) s.d, tecido , fio e corda. 219x130 cm.

Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea / Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro.

Reprodução fotográfica: Walter Firmo.

Fonte: site Itaú Cultural

Pelo manto passeiam cânticos visuais, ecos de memórias distantes, de uma infância perdida na curva do tempo ou quem sabe em uma das fendas da alma esquizofrênica. Profusão de signos ordenados em asfixiante plasticidade. No pulsar da memória a origem emerge da força do esquecimento, *arché*. Jorram futuro, passado e presente – temporalidades implodidas enformam o manto. Reunidas, visualidades múltiplas plasmam a força das raízes. Raízes profundas, quase inalcançáveis, deitadas em abissais regiões do inconsciente, mas que ao irromperem no território da obra, fortalecidas em caule e tronco, abrem-se a um lançar-se-aos-céus em frondosos galhos-flor. Descendo a essas terras profundas, avistamos indistintos pedaços do Sergipe, um rio de muitas voltas, que em língua Tupi diz Japarutuba. Do berço do artista um aceno de Rei mouro, em manto vermelho-encarnado cravejado de sublimes bordados: A Chegança, folgado marítimo daquelas terras em que foi menino. Do popular onde sagrado e profano se entrelaçam em arfante dança, o corpo para a poesia de seu manto - bordados, estesias, sacralidades. Sopro de *Mnemosine*.

Na mais bela poesia manifesta em verso e averso, o *Manto da Apresentação*, obra-lugar onde, como bem nos disse Charles Baudelaire, o passado conservando sua fantasmagoria, recupera a luz e o movimento da vida, e se faz presente. Sua terra, casa-berço, a ela retorna

independentemente da suposta distância. O artista mesmo fora da casa, nela se sente onde quer que esteja. Pois de onde estiver verá o mundo e estará no centro dele, ao mesmo tempo em que a ele estará velado. Artistas, homens que instauram mundo, habitam o contemporâneo atópico, atemporal, de lá avistam a fonte da Linguagem, origem que não cessa.

*Recebido em 15 de abril de 2010/ aprovado em 10 de maio de 2010*

## Notas

1 Bispo, o lugar da arte onde o sentido se choca com o não-sentido. Em livre associação poderíamos divagar sua condição negativa como um dos *institutos poéticos* pensados por Agamben, que configura pausa entre som e sentido no verso, um *enjambement* na história da arte – O abismo – o inclassificável que estabelece uma pausa no pensamento estético, mantendo-o suspenso sobre o fosso.

2 (Cícero, 1995) Pág 172 3º§

3 AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* Pág. 3.

4 Segundo o filósofo, série de células periféricas da retina, que em ausência de luz entram em atividade e produzem espécie particular de visão a que chamamos escuro.

5 Ibid. Op.cit.

6 (Cícero, 2000) Pág. 24.

7 Stela do Patrocínio nasceu no Rio de Janeiro, em 9 de janeiro de 1941. Aos 21 anos foi internada em centro psiquiátrico. Em 1966 transferida para o Hospital Psiquiátrico Juliana Moreira lá permaneceu até a morte, em 1992, sendo contemporânea de Bispo do Rosário. Teve sua fala publicada em poemas pela editora Azougue em 2001 sob o título “Reino dos Bichos e dos animais é o meu nome”

8 LISPECTOR, Clarice. *A paixão Segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998. pág.169.

9 LISPECTOR, Clarice. *Uma Aprendizagem ou do Livro dos prazeres.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998. pág. 106.

10 GIORGIO, Agamben. *O que é o contemporâneo?* Pág.5.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo?* Tradução inédita de Cláudio Oliveira. Mimeo.

BATAILLE, Georges. *A Experiência Interior.* Tradução de Celso Libânio Coutinho et ali. São Paulo, Editora Ática, 1992.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da Vida Moderna.* In: Obras Estéticas, filosofia da imaginação criadora. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.

CÍCERO, Antônio. *O Agora!*. In: O mundo desde o fim. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995.

\_\_\_\_\_. *Poesia e paisagens urbanas.* In: *Mais poesia hoje*, organização Celia Pedrosa. Rio de Janeiro, Ed. 7 Letras, 2000.

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