

A ARTE DE SI: A POTÊNCIA DO DANDISMO ATLÂNTICO CONTEMPORÂNEO DE ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO

THE ART OF SELF: THE POWER OF CONTEMPORARY ATLANTIC DANDYISM BY
ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO

Etevaldo Santos Cruz ¹
Renata Pitombo Cidreira ²

Resumo

A partir da perspectiva compreensiva, o estudo analisa o ethos atlântico dândi de Arthur Bispo do Rosário, entrecruzando revolta, escultura de si e composição da aparência como estratégias de reinvenção do corpo e da apresentação de si diante da sujeição. Estruturado em cinco movimentos, explora a relação entre dandismo e arte moderna, interrelaciona a ética da estética a partir do presenteísmo e da criatividade do senso comum, o contexto da experiência descontínua e interseccional de Bispo do Rosário, a indissociabilidade da revolta na perspectiva atlântica, articulando com a escultura de si, e a composição da aparência como instância potente de um *sensus communis*. Autores como Angélica Adverse, Albert Camus, Michael Foucault, Michel Onfray, Nicolas Bourriaud, Michel Maffesoli e Jacques Rancière auxiliam nas articulações epistemológicas e interdisciplinares.

Palavras-chave

Estética da existência; escultura de si; Arthur Bispo do Rosário; atlântico dândi; composição da aparência

Abstract

Within a comprehensive perspective, the study analyzes the dandy Atlantic ethos of Arthur Bispo do Rosário, intertwining revolt, self-sculpture, and appearance composition as strategies for reinvention of the body and the presentation facing subjection. Structured in five movements, it explores the relationship between dandyism and modern art, interrelates the ethics of aesthetics from presenteeism and the creativity of common sense, the context of Bispo do Rosário's discontinuous and intersectional experience, the inseparability of the revolt from the Atlantic perspective, articulating it with the sculpture of the self, and the composition of appearance as a powerful instance of a *sensus communis*. Authors such as Angélica Adverse, Albert Camus, Michael Foucault, Michel Onfray, Nicolas Bourriaud, Michel Maffesoli, and Jacques Rancière support epistemological and interdisciplinary articulations.

Keywords

Aesthetics of existence; self-sculpture; Arthur Bispo do Rosário; atlantic dandy; appearance composition

1 Doutor. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Professor em estágio Pós-doutoral no PPGCOM-UFRB. Membro do Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura (UFBA, UFRB), cadastrado no CNPq. E-mail: theozurc2014@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6347-0411> LATTES <http://lattes.cnpq.br/2129825904944575> O estudo é da parte da pesquisa financiada pelo Edital 16/2022- CAPES - apoio aos Programas de Pós-Graduação emergentes e em consolidação PDPG - Pós-Doutorado Estratégico.
2 Doutora. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Professora Titular do CAHL-UFRB. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura (UFBA, UFRB), cadastrado no CNPq. E-mail: pitomboc@yahoo.com.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1281-623X> LATTES: <http://lattes.cnpq.br/2005557247744604>

Introdução

“Esculpir sua própria estátua” ou “fazer da própria vida uma obra de arte”. Essas frases nos guiam para uma reflexão sobre uma ética pautada em valores como a singularidade, a polidez e o refinamento. Mas nos reenviam também a pensar num corpo que se transfigura, em que nele se realizam metamorfoses a partir de sonhos e sobresaltos. Uma forma que se modela a partir de fissuras e, muitas vezes, de rupturas; um corpo que exalta a manifestação do gesto que se contrapõe ao que já está posto; aos contratos sociais hegemônicos.

Na *Escultura de si* de Michel Onfray (1995) ou na *Invenção de si* de Nicolas Bourriaud (2011) encontramos esse mesmo *pathos* que celebra a existência; não necessariamente a existência ordinária, mas uma existência singular, que se faz notar pela sua força e elegância há um só tempo. Corpos que primam pelo êxito da vida, que conduzem os fluxos de maneira firme e potente, almejando a gênese das formas, produzindo um gesto particular capaz de manifestar um estilo próprio. Corpos, em última instância, que querem fazer e fazem da sua vida uma obra de arte, que aspiram pela beleza do gesto.

E aqui vale dizer que o esteta e o artista se encontram. Em ambos há uma certa recusa dos valores do seu século; carregam consigo um certo niilismo, revolta ou melancolia, que provoca um afastamento da vida cotidiana. Corpos interiorizados, solitários, independentes, figuras singulares. Em ambos o corpo queima, embora o esteta se consuma como um “papel de seda”, e o artista queime “como papel perfumado de Armênia”, como pondera Onfray (1995, p. 72). São incendiários latentes; criam novas ordens, subvertem regras estabelecidas, inventam “posturas e gestos que lhe[s] permitirão produzir” (Bourriaud, 2011, p. 11). É certo que o primeiro procura uma dose maior de aprovação, precisa incessantemente do olhar do outro; mas também o artista solicita um encontro por meio da sua obra.

Tanto o dândi quanto o artista evocam a magnitude do gesto, buscam um modo de formar (Pareyson, 1993) próprio, irrepetível e personalíssimo, enfim, um estilo. O estilo é justamente esse movimento de configuração capaz de tornar visível algo invisível; não um dispositivo que estaria para além do próprio sujeito passível de lhe emprestar uma tradução de sua interioridade, mas sim o princípio vital de objetivação de uma subjetividade enquanto manifestação sensível. É um gesto que empresta forma a uma força.

Em *Devemos ser uma obra de arte ou vestir uma: O Dandismo como Medium-de-Reflexão na Arte*, Angélica Adverse (2016) assinala ao menos dois aspectos a serem considerados quando abordamos uma análise sobre o dandismo: O primeiro é o caráter “incerto de sua origem e genealogia”; um outro ponto diz respeito à dinâmica de sua condição, ou seja, as insurgências cíclicas que tornam a abordagem sobre o tema fraturada e não linear.

Refletir sobre o dandismo, diz a autora, é pensá-lo nas fragmentações, no “fluxo do devir e das irrupções. A complexidade dessa análise se deve ao fato de pensar a transmissão e os modos de recepção das suas ideias sob o signo da intempestividade

de" (2016, p. 12). Cientes dessas intermitências, não faremos um percurso linear, nem tão pouco uma abordagem histórica sobre o dandismo. De origem incerta, a palavra "dândi" remonta ao início do século XIX, na Inglaterra, e seu uso inaugural é atribuído ao poeta Lord Byron, que, em uma carta datada de 1813, denominou como "Dândis" George Bryan Brummell e seus companheiros (Catharina, 2006, p. 63).

Nos interessa uma reapropriação do dandismo, lançando mão do que Adverse chama de "condições tecno-existenciais para provocar novos deslocamentos" (2016, p. 40), verificando como seus sentidos foram sendo reconfigurados ao longo dos tempos, de modo que nos permita friccionar, a partir de uma abordagem contemporânea, com o estilo de vida do artista sergipano Arthur Bispo do Rosário (1909-1989), cuja vida se entrelaça com a arte contemporânea brasileira.

Arthur Bispo do Rosário, um homem negro, sergipano de Japaratuba, viveu uma experiência singular de alumbramento na noite de 22 de dezembro de 1938, quando, segundo ele, recebeu a missão divina para reconstruir o mundo em miniaturas. Após esse episódio, foi internado no Manicômio da Praia Vermelha, antigo Hospital Nacional dos Alienados, no Rio de Janeiro, e, no dia 6 de janeiro de 1939, foi transferido para a Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, com o diagnóstico de esquizofrenia paranoide.

Na Colônia, Bispo do Rosário fez jus ao lema do portão do manicômio: *Praxis Omnia Vincit* – O trabalho tudo vence. Entre entradas e saídas, faleceu em 5 de junho de 1989, vítima de infarto no miocárdio. Conforme Cruz (2016, p.13), "Durante os 51 anos descontínuos de internação, Bispo do Rosário empenhou seu corpo para compor o grande inventário das coisas do mundo".

Os dias que antecedem o Natal de 1938 são um divisor de águas na vida do sergipano. Era meia-noite quando a linha que costurava a tênue cortina da normalidade se rompeu, abrindo passagem para que, como narrou Bispo em um de seus estandartes, sete anjos de aura azulada e brilhosa viessem do céu ao seu encontro e o convocassem à missão: apresentar-se como filho do homem e refazer o mundo para prestar contas a Deus no Juízo Final. Posto entre o fato e o delírio, Arthur Bispo do Rosário foi tragado por seu novo universo mágico e lançado à realidade dos muros do manicômio (Ibid., p. 26).

Portanto, tratar do dandismo acionando Bispo como catalizador dessa forma expressiva coloca em evidência a articulação entre o gesto político, a vida individual e a insurgência diante de um contexto marcado pelo apagamento, em que a elaboração de si, por meio da *composição da aparência* (Cidreira, 2005), atravessa uma circunscrição mais ampliada, impondo-se como atitude mnemônica, intersubjetividade e distinção. Assim, em Bispo parece se materializar a corporificação de uma reapropriação da expressão, em que roupas e acessórios compõem o atitudinal e o projeto de vida.

A dimensão dândi é um aspecto ainda pouco destacado nos estudos sobre o artista sergipano. Propomos uma perspectiva que leve em conta as tessituras coloniais, atlânticas e a negritude que permeiam a existência bispiana. Assim, o estudo, ao sublinhar algumas características *atlânticas-dândi* na vida do artista sergipano, assinala mais um vetor de análise e abordagem sobre Bispo do Rosário; colocando em evidência a complexidade de seu trabalho e existência, cujas características estão circuns-

critas em dois vetores indissociáveis: o atitudinal e a reinvenção de si mesmo como formas de ser e estar no mundo.

Estruturado em cinco movimentos, o estudo privilegia, inicialmente, a relação entre o dandismo e a arte moderna, assinalando as interseções e os entrelaçamentos que marcam essas duas instâncias expressivas. A transitoriedade, a relação entre vida e arte, as rupturas institucionais e as insubmissões são exemplos desses fluxos.

Em um segundo momento, com base em Maffesoli (1984), interrelacionamos uma perspectiva ética da estética aos conceitos de presenteísmo e criatividade, que encontramos no cotidiano, demonstrando a potência de artisticidade no tecido do senso comum e como este se torna matéria de uma estética da existência.

Em seguida, abordaremos o contexto da experiência bispiana, suas descontinuidades e as tessituras interseccionais de classe, raça, gênero, racismo estrutural, psiquiatria e negritude. Esse preâmbulo busca compreender as tecnologias de poder e saber que se entrecruzam na cultura da sociedade brasileira e em suas instituições, as quais prefiguram o devir colonial.

Em um quarto momento, evocamos a dimensão da Revolta, a partir de Albert Camus (1996), destacando a indissociabilidade da revolta como empenho de uma insurgência de ordem metafísica que identificamos em Bispo do Rosário. Sua chave compreensiva interessa-nos por três razões indissociáveis: a revolta situa o homem em interstício “antes e depois do sagrado” e, nesse interstício, ele reivindica a forma e a ordem humana; a revolta, em seus devires de negação e afirmação, cria universos substituíveis e, assim, evidencia sua exigência estética. Por fim, ela está no cerne da sociedade ocidental, em que as “desigualdades teóricas encobrem as desigualdades de fato” (Camus, 1996, p. 33). Articulamos, ainda, a dimensão da Revolta com a escultura de si, de Michael Onfray, para tratar das relações entre escultura de si, arte e restituição de uma vida pela restauração de um eu como matéria.

Por fim, evocamos a *composição da aparência*, como instância potente de um *sensus communis*, cuja permeabilidade compreendemos no dandismo e na sua força em promover uma estética da existência. Esse aspecto é identificado no jogo insurgente que Arthur Bispo do Rosário efetiva contra os processos de sujeição, usando a aparência como enfrentamento.

Resultado da tese de doutorado intitulada *Tão óbvio que cega: das dinâmicas gestuais entre o material, o atitudinal e a presença em Arthur Bispo do Rosário* (2020) e um desdobramento na pesquisa de pós-doutorado desenvolvida no Programa Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, sob o título: *Aspectos insurgentes sobre a dimensão trágica do estilo: o corpo e as superfícies da aparência nas articulações entre sensibilidade, comunicação, expressão e afirmação de si*, vinculado a uma proposta mais ampliada do projeto: Formatos narrativos midiáticos contemporâneos: mapeamento das relações entre sensibilidade e memória em produções midiático-expressivas, esta pesquisa apresenta algumas noções que entrelaçam o *ethos* bispiano dândi entre a revolta, a escultura de si e a composição da aparência, como estratégias de enfrentamento e reinvenção diante da vida. Pensar esse

ethos implica concebê-lo como o de um corpo em que a evocação do sensível deve estar sempre em primeiro plano e priorizar o vigor de ser.

Destacamos ainda que as discussões desenvolvidas e aprofundadas na referida pesquisa também fazem parte de um estudo no Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura (UFRB/UFBA/CNPq), no qual duas versões propositivas foram publicadas em caráter preliminar: Cruz (2019) e Cruz (2022). Portanto, o ineditismo encontra-se nos aprofundamentos conceituais que foram desenvolvidos nas proposições a seguir e nas rearticulações epistemológicas interdisciplinares com Angélica Adverse, Albert Camus, Michael Foucault, Michel Onfray, Renata Pitombo Cidreira, Nicolas Bourriaud, Michel Maffesoli, Jacques Rancière e outros.

Dandismo e a arte moderna: entrelaçamentos estéticos

Como pontua Bourriaud (2011, p. 24), a arte moderna pratica um “mergulho no desconhecido para encontrar o novo”, procurando “esculpir o tempo vivido, construir a vida cotidiana como se modela a argila” (2011, p. 25). Ele defende que o dandismo seria a primeira manifestação da subjetividade moderna, na medida em que ele se coloca enquanto sujeito autônomo, independentemente de qualquer regra moral comunitária, associando-se a uma ética provisória. O apreço pelo vestuário e por uma composição da aparência impecável para o Dândi não manifesta um fim em si mesmo, mas exibe a vocação para a plasmação, a procura e a exaltação da forma, a forma de si. “O Dândi antecipa a configuração ética em que seria mergulhado o artista moderno na qual pensamento e atos terão por um único sustento a dúvida, o arbitrário e o individualismo” (2011, p. 49).

Além disso, como explicita Bourriaud (2011), o dandismo antecipa uma estética do ínfimo, que também se exibe na arte do século XX. No aprimoramento da sua composição da aparência, o dândi valoriza os detalhes. Entre eles, destacam-se o apreço e o requinte do nó da gravata (o *plastron*, um tipo de lenço usado ao pescoço), a textura do tecido, a modelagem de cada uma das peças, a combinação perfeita entre as cores escolhidas, a barba bem aparada (quando for o caso) e botas escovadas. “Criador de um cerimonial do ínfimo, ele atribui uma significação estética ao menor de seus gestos” (2011, p. 52).

Outro aspecto que comparece na arte do século XX é sua associação com o transitório, com o impacto imediato, um certo presenteísmo, como evocado por Michel Maffesoli (1984), que comparece na sociedade como um todo e que a arte manifesta. Esse germe do esvaziamento da perenidade também já estava presente no movimento dândi, quando este vivencia o aqui e o agora, extraindo eternidade no efêmero, adotando uma arte de viver que “designa a beleza do transitório” (Bourriaud, 2011, p. 53).

O ceticismo é outra característica da conduta dândi que a arte moderna incorpora, ao promover suspeita sobre a evidência. O urinol de Marcel Duchamp comparece como uma provocação que exibe a dúvida: Isto é arte? Isto é um urinol? Ao destacar o artefato de seu uso cotidiano e deslocá-lo para uma outra ambiência e rebatizá-lo, o

gesto de Duchamp evidencia um questionamento profundo sobre a própria arte e sua institucionalização, ao mesmo tempo em que zomba da sua suposta seriedade.

De certo, como observa Bourriaud, alguns ainda podem se contorcer com a associação entre o dandismo e a arte moderna, mas, certamente, não há como negar certas semelhanças.

Essa aproximação entre o dândi e o artista contemporâneo chocará aqueles que subestimam a dimensão intelectual do dandismo, aqueles que nele só enxergam afetação, desprezo de classe, gravura de moda e vacuidade. Mas se o examinarmos à luz de certos movimentos de vanguarda, coma a arte conceitual, a arte de atitude, a body art, não há como não ver no dandismo um fenômeno artístico em sua essência e em suas ambições. Encontramos nas práticas artísticas contemporâneas a mesma dimensão acética, um equivalente trabalho de si, um simular desejo de manipular os signos para além de qualquer intuito produtivo imediato que caracterizam o pensamento dândi (Bourriaud, 2011, p. 48).

Identificamos uma estetização da existência, a busca pela autenticidade e por uma vida regida pelo gesto belo. Arte e vida se entrelaçam.

Estética da existência: por uma ética da estética

Um autor contemporâneo que também nos auxilia a refletir sobre os valores encarnados pelo movimento do dandismo, que se espriem na própria arte moderna, é o sociólogo Michel Maffesoli (1996). Ele desenvolve a hipótese de que, em certos momentos da história, a vida social passa a ser regida por um certo hedonismo cotidiano e, portanto, as relações sociais tornam-se relações animadas por e a partir do que é vivido no dia a dia, de um modo orgânico; assim temos o elogio do presente e o laço social torna-se emocional.

Além disso, a forma e a aparência ganham destaque, uma vez que se compreende que na pele, enquanto anamnese do trágico, se manifestam explosões de descobertas inimagináveis (Maffesoli, 1996). Há sabedoria e prazer na aparência, pois ela exhibe o aspecto “renascente da vida [...], sua efervescência contínua” (Ibid., p. 134). Ao que o autor acrescenta: “É preciso que se seja suficientemente artista para captar a estética em ação em todo o dado mundano” (Ibidem). São as epifanias do aparecer que garantem, em última instância, o perdurar da vida. É nessa perspectiva que ele compreende o modo de ser do dândi relacionado ao trágico e ao melancólico, e que, ainda assim, conserva um fator de agregação. Desse modo, elabora-se um modo de ser (*ethos*) no qual o que é experimentado com outros será primordial. A esse outro modo de partilha o autor chamará de ‘ética da estética’.

Na sociedade contemporânea podemos constatar um certo esgotamento das perspectivas futurísticas, bem como do peso da tradição. A vida quotidiana se desenvolve e se exhibe na dimensão do presente, no instante, no aqui e agora, ainda que anárquico e diverso, que pode ser sintetizado num conceito chave da socialidade: o

"presenteísmo", a ênfase no presente em detrimento da visada do futuro, do devir. Nesse cenário, a própria socialidade seria efêmera, imediata, emocional.

Trata-se do fim de uma moral universal, o relativismo moral visível no cotidiano, a eclosão de modos de vida alternativos. Nesse sentido, o autor amplifica o fenômeno e defende que "toda a vida cotidiana pode ser considerada uma obra de arte" (Maffesoli, 2009, p. 12), ou ainda que "a vida como obra de arte é a expressão visível de um fluxo vital" (Maffesoli, 1996, p. 135). O autor observa que "há uma autonomia nas formas banais da existência [...], aquelas que não possuem qualquer finalidade, embora sejam carregadas de sentido, mesmo se este se esgota in actu" (Maffesoli, 1996, p. 13). Maffesoli entende que o sedimento para essa ética da estética é o vitalismo, que postula a existência de uma criatividade do senso comum, mesmo que seja uma criatividade instintiva, que serve de substrato para a diversidade da criação social.

É nesse sentido que o cotidiano deve ser compreendido como laboratório alquímico das minúsculas criações que pontuam a vida cotidiana, como lugar da 'recriação de si' e da manutenção da identidade que permite a resistência (Maffesoli, 1984, p. 18).

Tais reflexões encontram algum tipo de reverberação nas considerações foucaultianas sobre a 'estética da existência', desenvolvidas na *História da Sexualidade* e condensadas em entrevista publicada no *Le Monde*, em 1984.

O filósofo se reporta à antiguidade e levanta a hipótese de que gregos e romanos teriam pensado numa "estética da existência", concebida enquanto uma arte de viver, cujo sedimento estaria calcado no "cuidado de si", prospectando a vida como obra de arte. Defende, nesse sentido, toda uma "cultura de si", na qual se verifica a valorização da relação consigo. Na argumentação de Foucault, o sujeito em questão teria a capacidade de criar a si próprio, a partir de práticas, atitudes e condutas que almejam uma estetização da vida.

O autor enfatiza que a constituição da moral na contemporaneidade se desvincula da obediência a regras e "deve buscar uma estética da existência" (Foucault, 2004, p. 290). Defende a possibilidade de constituição do sujeito a partir de práticas de liberdade, sem desconsiderar certos regramentos, convenções e estilos que se encontram dispersos no meio cultural.

Nesse sentido, identificamos que, também em Foucault, a ideia é colocar em destaque a necessidade da criação de maneiras de resistência às formas de sujeição, fissurar as normas, subverter códigos rígidos de conduta. Tal postura vai propiciar a emergência de novas formas subjetividades, de identidades outras, restituindo o elogio à invenção de outros modos de viver. Estilizar a si mesmo, constituir uma forma de vida plena e bela.

O que é reivindicado e serve de objetivo é a vida, entendida como as necessidades fundamentais, a essência concreta do homem, a realização de suas virtualidades, a plenitude do possível. [...] a vida como objeto político foi de algum modo tomada ao pé da letra e voltada contra

o sistema que tentava controlá-la. Foi a vida, muito mais que o direito, que se tornou o objeto das lutas políticas, ainda que estas últimas se formulem através de afirmações de direito (Foucault, 2001, p.136).

Maffesoli e Foucault nos ajudam a compreender a atitude disruptiva do dândi, baseada no cuidado de si, na vivência do presente, no elogio do sensível e da bela forma. Percebemos, assim, que a figura do dândi assume diferentes referências, de acordo com os contextos sociais, econômicos e culturais nos quais se inscreve, o que assinala seu caráter movente e fragmentado. Mas, de algum modo, atribui-se uma aposta na imagem de si; procura transgredir valores estabelecidos; proclama o corpo como obra de arte na busca de sentido para sua existência; elege a aparência como potência de resistência.

Arthur Bispo do Rosário: devir de dândi atlântico

A introdução da terceira parte do livro *A Danação da Norma: Medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil*, Roberto Machado (1978), na esteira do pensamento foucaultiano, afirma que o saber psiquiátrico, ou saber médico sobre a loucura no Brasil, é uma invenção de um determinado período da história, ou seja, ele é inventado, produzido nas articulações de uma emergência fabricada.

O surgimento do saber médico sobre a loucura resulta do enlaçamento de diversos dispositivos que lançaram a loucura no circuito da patologia e, por conseguinte, passível de cura a partir de tratamentos circunscritos no plano físico-moral. A partir dos entrelaçamentos de interesses eugenistas, a faceta policial da medicina dirigiu seu olhar para aqueles que faziam parte da paisagem das ruas – embriagados, vagabundos, desempregados ou qualquer um que aparecesse como estranho fenômeno à moral e à ordem pública, que, dadas as circunstâncias racistas que estruturaram o processo eugênico brasileiro, era formada, em sua grande maioria, de pessoas pretas e pobres.

Em *Diário do Hospício*, Lima Barreto (2010) coloca em cena, não apenas as dimensões sociais da experiência da loucura, mas uma contundente crítica ao sistema manicomial, visto pelo autor como elemento sintetizador das práticas de rejeição e segregação da sociedade brasileira.

Diz Lima Barreto:

Aqui, no hospício, com as suas divisões de classes, de vestuário etc., eu só vejo um cemitério: uns estão de carneiro e outros de cova rasa. Mas, assim e assado, a Loucura zomba de todas as vaidades e mergulha todos no insondável mar de seus caprichos incompreensíveis (Barreto, 2010, p. 90-91. Grifo nosso).

A partir de uma perspectiva contemporânea, Rachel Gouveia Passos (2018) questiona a relação entre manicômio, holocausto e navio negreiro, por meio de uma extensa lista de práticas de violência e assassinatos de pessoas negras em *“Holocausto ou Navio Nегreiro?”: inquietações para a Reforma Psiquiátrica brasileira*.

Ao interseccionar a violência nos marcadores da raça, da classe e do gênero, para revelar a intrincada problemática da violência no Brasil, a autora destaca como o racismo está implicado nas políticas estatais, por meio de violências raciais institucionalizadas, a exemplo dos manicômios que naturalizaram a violência sobre os corpos negros, mesmo com o fim das instituições. Nessa conjuntura, o manicômio não é apenas uma estrutura edificada, um equipamento tecnodisciplinar, mas “formas de *apartheid* social, expressas pela via da medicalização e patologização da vida, pela internação compulsória, pela esterilização coercitiva, pela higienização urbana e demais fenômenos” (Passos, 2018, p.13).

A partir da violenta invisibilização da população negra no Brasil, fruto do racismo em nossa sociedade, cujas questões contemporâneas apontam para necessidades de rupturas e reposicionamentos, incluindo o reconhecimento da contribuição de Frantz Fanon para uma reforma psiquiátrica brasileira, Passos problematiza “por que comparamos o genocídio coletivo do maior hospício do Brasil, que foi a Colônia de Barbacena, em Minas Gerais (MG), com mais de 60 mil mortos, com o Holocausto Nazista?” (Passos, 2018, p. 16).

Esse questionamento enseja que as práticas manicomiais no Brasil estão mais próximas das violências coloniais do que do holocausto, o que não significa uma hierarquia das práticas de violação de direitos humanos, mas a busca de formas mais complexas e dos fundamentos de nossa realidade perpassada pelas práticas de racismo, violência e morte do povo negro.

A proposição de Passos nos permite compreender e abordar o tema de forma indissociável entre o racismo e a questão psiquiátrica, ampliando uma reflexão já posta por Lima Barreto que, no seu tempo, compreendeu o entrelaçamento entre manicômio, racismo e capitalismo.

As particularidades da formação social brasileira nos permitem tecer reflexões para “identificarmos que os hospitais psiquiátricos no Brasil são um grande reflexo dos navios negreiros, lugares onde muitos morreram no anonimato, sem dignidade e impedidos de manifestarem sua existência” (Passos, 2018, p. 19). Ora, qual seria o destino dos corpos historicamente explorados, sem direito à cidadania, lançados à própria sorte, movidos por uma promessa de cidadania que nunca se efetivou por completo?

O questionamento dialoga com a tripla lógica que Achille Mbembe (2017) aponta: a ossificação, que corresponde à estruturação; o envenenamento, que destrói o corpo; e a calcificação, terceiro movimento de restituição, no qual o corpo negro se manifesta como uma “alteridade inalcançável” (Mbembe, 2017, p. 78). Por isso, destaca-se a força atitudinal de Arthur Bispo do Rosário, que, perfurando essa lógica, com um corpo elaborado em pontilhados, busca se restituir como centro da própria vida, apropriando-se da condição de apagamento para refundar uma verdade sua.

Nos interessa, portanto, compreender Bispo sob o signo do dandismo, a partir da dimensão insurgente que assinala a complexidade em que sua negritude se mistura com os atributos de uma performatividade que negocia sua condição existencial, em que material e imaterial se confluem. Em outros termos, o gesto de Bispo evoca um

sistema de negociações, por meio da exibição de si, em que a intersubjetividade pode ser estilizada, um contorno singular e importante quando tratamos de identidades e sujeitos racializados. Nesse sentido, o dandismo negro, como assinala Monica L. Miller (2009), em *Slaves to Fashion: Black Dandyism and the Styling of Black Diasporic Identity*: "Ao trocar de roupas e assumir poses, o dândi negro performa semelhança e diferença, segurança e perigo, contando, o tempo todo, uma história sobre si mesmo e a sociedade" (Miller, 2009, p. 8, tradução nossa)³.

Na última sequência do documentário de Marcelo Masagão (1999), *Nós que aqui estamos por vós esperamos*, entre as minutagens 61:20 e 64:40, temos a imagem de Bispo e a legenda: **"Brasil, 1980, Bispo do Rosário fez uma roupa especial para se encontrar com Deus!"** (Grifo nosso) (fig. 01). A acentuação nesse aspecto efetiva uma atitude intrigante, que, em nossa perspectiva, aponta para a invenção de si, relação com a finitude e a insurgência diante da decadência do mundo. A decisão de fazer uma roupa para voltar e se encontrar com o Deus reafirma um acordo que, mesmo submetido à tirania da contingência, permitiu que Bispo se colocasse em um processo em que a indumentária feita por suas mãos tivesse a face de si, um protesto contra a temporalidade e um modo de ser posicionado a partir de um *ethos* que une forma-aparência e espírito estilizado.

A roupa à qual Masagão faz referência é o Manto da Apresentação. O Manto é uma das indumentárias que integram o conjunto do inventário e resulta do ajuntamento de dois cobertores velhos, costurados e forrados na parte interna por tecido branco, bordados tanto interno quanto externamente, além da adição de franjas, cordas, dragonas e gola.

Uma das dimensões do devir da cultura é a vestimenta; o ser humano, após receber um nome, é, logo em seguida, coberto por uma indumentária – uma espécie de código artificial que compõe a vida em sociedade. O Manto seria usado por Bispo quando chegasse o dia de apresentar o mundo a Deus no Juízo Final.

Não nos debruçaremos sobre o Manto para análise – análise já realizada em trabalho específico com esse objetivo (Cruz, 2016). Entretanto, destacamos a importância da indumentária em seus entrelaçamentos materiais com o corpo do artista, que se apresenta como um acontecimento total, em que finitude e eternidade se fundem na composição da aparência e na atitude.

³ "As he changes clothes and strikes a pose, the black dandy performs sameness and difference, safety and danger, all the while telling a story about self and Society."

Figura 01 – Frame do filme: Nós que aqui estamos por vós esperamos de Marcelo Masagão (1999)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ahQzx79jUso&rco=1>

Esse recorte de Masagão anima as inflexões sobre a escultura de si e a temporalidade, características que identificamos na forma atlântica do Bispo dândi que atravessarão nosso estudo. Nos interessa as dimensões que dão conta da investida na relação do corpo e a expressão enquanto escultura de si, da composição da aparência e do atitudinal que se revelam como modos de vida e afirmação de si. Em outros termos, a injunção de processos criativos que tomam o corpo, primeira matéria da experiência mundana, modulação expressiva da sensibilidade de um ser que observa a si mesmo em processo de elaboração.

Dito de outro modo, afirma Adverse: “O corpo do artista tornou-se a matéria de seu pensamento, ou seja, a forma estética originária da ideia de arte” (2016, p. 26). Compreendemos o exercício da automodelagem que permeia a atitude dândi no seu entrecruzamento que se efetiva no tecido da cultura, como a memória, as experiências e a própria intersubjetividade do devir corpo.

Assim, no fluxo dessa reflexão, acentuamos a dimensão atlântica que se con-substancia à experiência bispiana, pontuando que o gesto insubmisso se configura como um enfrentamento às intercorrências da colonização, do racismo, do apagamento e do esvaziamento da outridade.

As dimensões atlânticas da experiência da negritude na obra de Bispo manifestam-se quando ele toma a si mesmo como matéria de arte e desafiam a inteligibilidade estruturante, por meio do gesto de fragmentação da identidade. Essa inteligibilidade estruturante dos processos fraturais da colonização não desaparece nas diferentes temporalidades ou espacialidades, mas ressurge em formas de descontinuidades e sobreposições, interpenetrações e sedimentações – modelos que ditam as classificações de existências aceitáveis, portadoras da potência ontológica da mesmidade.

Pensar os processos de descontinuidade e as temporalidades que mobilizam o turvamento da realidade implica não apenas destruir, mas também arrancar e contrabalançar os modos de ser e existir fundados no sistema moderno-colonial. Trata-se de acentuar uma corporeidade insurgente que efetiva sua presença nesse movimento, atuando como gesto de produção de si e remobilização da intersubjetividade.

Nessa perspectiva, os fluxos materializados no rico conjunto de indumentárias e no atitudinal demarcam a reorganização desse corpo na espacialidade. O resultado é uma refundação artificial de um mundo e de uma realidade em diálogo com a finitude da morte e a eternidade, o que nos leva a compreender a Revolta Atlântica do dândi Arthur Bispo do Rosário.

Insurgências de bispo do rosário: revolta e escultura de si

Ao tratar da Revolta dos Dândis, Albert Camus, em *O Homem Revoltado* (1996), destaca um dos aspectos trágicos que norteiam a atitude dândi: a busca pela unidade estética própria diante de um mundo que se apresenta em permanente erosão e caminha para a morte. Essa atitude estética é expressão da revolta dos sujeitos destruídos pela violência divina, afirma Camus, recordando-nos de que a atitude estética é a invenção de um esplendor demasiadamente humano, no qual estão enlaçadas a aparência e a atitude e, portanto, manifesta-se o orgulho da não submissão. Essa efetivação ocorre “no aparecer diante dos outros através da excessiva provocação que impressiona” (Camus, 1996, p. 70).

O revoltado é aquele que diz não. Trata-se de uma sublevação que se impõe em nome de um direito considerado intransponível e inegociável. A revolta é a recusa diante da intromissão inaceitável, colocando em evidência a obstinação racionalmente justificável por um ser que “vale a pena”. Esse “vale a pena” é um direito resguardado para além das fronteiras do permitido. A insurgência da revolta prefigura uma ação de adesão a uma dimensão essencial de si, uma parte que sustenta “um juízo de valor” fundamental, cuja força permite a desesperadora aceitação diante da injustiça que lhe é imposta.

O revoltado é alguém que se rebela e evoca um valor ao tomar consciência de uma percepção reveladora sobre si. Por isso, a revolta não é apenas resistência, mas uma insurgência da sensibilidade, tornando-se devedora desse atributo. É por meio da sensibilidade que se revelam as linhas que delimitam o inaceitável, ampliando, assim, a experiência da revolta para além da recusa. Ela se torna uma emergência da consciência sensível posta diante do tudo ou nada. O revoltado, diz Camus, “quer ser tudo, identificar-se totalmente com esse bem do qual subitamente tomou consciência [...] ou nada, quer dizer, ver-se definitivamente derrotado pela força que o domina” (Camus, 1996, p. 27).

Estar diante do tudo ou nada é a condição trágica do revoltado, pois, se, por um lado, ela efetiva a transição para um direito até então individual, por outro, essa mesma transição coloca em evidência a superação do indivíduo em vista do bem comum. Em

outros termos, a revolta, embora oriunda de uma dimensão essencialmente individual – pois emerge do “não” proferido pela recusa do ser –, questiona a própria noção de indivíduo. O ato da revolta “estende-se a algo que transcende o indivíduo, na medida em que o retira de sua suposta solidão, fornecendo-lhe uma razão para agir” (Camus, 1996, p. 28).

Ela abrange pelo menos duas instâncias éticas: primeiro, liga-se a uma solidariedade metafísica entre aqueles que se encontram em uma situação de injustiça comum, que Camus destaca como a solidariedade daqueles privados de liberdade. A segunda instância reside no fato de que ela fragmenta o ser ao promover a transcendência, mas não de modo abstrato. O que ela evoca é a materialidade diante da desigualdade dos fatos, por meio de uma atitude mundana que não mais espera a unidade divina, mas, diante dessa impossibilidade, insurge-se contra o destino, forjando um modo de preservação estética.

É nesse movimento insurgente que o dândi, aqui compreendido na tessitura atlântica, recria sua unidade estética, que, tragicamente, nasce e morre como recusa contra a tirania do tempo, na qual poeticamente deve impressionar, singularizar-se e aperfeiçoar-se pelo excesso. Trata-se de uma desafiadora atitude de aceitação e recusa por meio da sensibilidade, que estrutura seu personagem espelhado na relação de alteridade, pois “ele só pode assegurar-se de sua própria existência reencontrando-a no rosto dos outros” (Camus, 1996, p. 71).

A dimensão intersubjetiva da atitude de revolta que identificamos no dândi corresponde ao modo comunal do cuidado de si da estética da existência, que Michel Foucault (2010, p. 185) descreveu como uma prática que se mistura, “com toda uma rede de relações sociais diversas, onde existe ainda a mestria no sentido estrito, mas onde igualmente se encontram muitas outras formas relacionais possíveis”.

Daí surge sua obstinada rivalidade contra a condenação e a contingência, cuja força está na criação de um modo de ser e, até mesmo, de um mundo, que reúne a atitude e o aparecer como matérias de arte, pois “a arte é sua moral”, uma moral ostensivamente livre que faz do parecer a conquista de um ser mais profundo, tecido por tramas ricas e complexas, que evocam as temporalidades descontínuas do próprio conjunto de experiências que configuram a intersubjetividade colocada em cena.

A *poiesis* de si determina dois movimentos interrelacionais e críticos de sua época. O primeiro movimento é que a atitude dândi efetiva uma ontologia do presente voltada para si ao questionar o seu próprio fazer, na busca por uma unidade, a partir da contingência de ser neste presente. Uma reflexão sobre um *ethos* que problematiza e redefine as regras interrelacionais de uma experiência histórica, configurando-se como uma atitude-limite nas fronteiras temporais. Essa atitude é compreendida “como um *ethos*, uma via filosófica em que a crítica do que somos é simultaneamente análise histórica dos limites que nos são colocados e prova de sua ultrapassagem possível” (Foucault, 2013, p. 368).

O segundo movimento reside na operação de deslocamento, descontinuidade e distanciamento de si, configurando-se como uma atitude de autoespelhamento. Trata-

-se de um autoespelhamento necessário para a elaboração de si, no qual o atributo da imaginação se expressa como processo de articulação entre a realidade e o imaginário, em um movimento interrelacional sombreado (Adverse, 2019). A articulação desses processos interrelacionais entre realidade e imaginação mantém uma relação dialógica com a temporalidade, marcando as investidas de construção e reconstrução de si, bem como a afirmação das dessemelhanças.

A noção de escultura de si, retomada a partir de Michel Onfray, em *A Escultura de Si* (1995) e *A Potência de Existir* (2010), revela-se uma chave analítica fundamental para compreendermos o gesto de insubmissão diante das estruturas de apagamento e silenciamento que se impõem sobre o corpo de Bispo – por meio da instituição asilar e dos mecanismos de tratamento da loucura. Imerso nesse contexto, Bispo, um homem negro, nordestino e atlântico, efetivou um trabalho de artista de si na busca por uma forma correspondente ao seu ser e seu devir. Seu gesto, ao confrontar as estruturas de poder, não apenas recusa a sujeição, mas afirma a própria existência como insurgência.

Por meio da intrigante analogia entre a vida e a arte para tratar da escultura de si, Onfray afirma que:

Cada um é, portanto, parcialmente responsável pelo seu ser e pelo seu devir. O mesmo ocorre com o bloco de mármore, bruto e sem identidade enquanto o cinzel do escultor não se decide a lhe dar uma forma. Esta nunca se encontra oculta, em potência na matéria, mas **é produzida ao longo de um trabalho [...]** Cada instante contribui para o devir. **O que devemos tentar produzir? Um Eu, um Ego, uma Subjetividade radical. Uma identidade sem duplo. Uma realidade individual. Uma pessoa direita. Um estilo notável [...]** Uma bela individualidade, um temperamento, um caráter. Sem querer a obra-prima, sem visar à perfeição - o gênio, o herói ou o santo -, há que tender à epifania de uma soberania inédita (2010, p. 44. Grifo nosso).

A escultura de si é uma atitude ética e estética de autoformação, cuja compreensão nos permite tomar nossa vida nas mãos como matéria a ser configurada, não para alcançar a perfeição, mas em busca de um gesto que permita suportar a existência por meio de uma forma-vida estilizada. Uma forma que se realiza no processo de reinvenção, como diz Onfray: “dia após dia, hora após hora, segundo após segundo, a obra se constrói. Cada instante contribui para o devir” (2010, p. 44).

A atitude bispiana exemplifica a percepção do mundo como uma forma de expressão forjada em meio à precariedade da instituição asilar e à sua condição de interno. Trata-se de uma atitude que não apenas observa, mas também intervém no mundo por meio da ação estilizante. Tal como um escultor diante de um bloco de mármore, Bispo redescobre seu modo de estar no mundo por meio da criação de formas de expressão vestimentares, transformando farrapos em roupas, estabelecendo um regime moral próprio, vinculado ao cuidado de si e expandindo seu corpo/presença dentro daquele espaço. É o que denominamos como um tipo de “apresentação plasmada pela condição artística de uma aristocracia do espírito, tal como um dândi” (Cruz, 2019, p. 57).

Figura 02 – Registro da fotografia de Arthur Bispo do Rosário feita por Walter Firmo, em 1985, na Colônia Juliano Moreira. “Walter Firmo: no verbo do silêncio a síntese do grito”



Fonte: Etevaldo Cruz (2023).

O gesto que nos remete à escultura de si demonstra como a potência de restituição de uma vida passa pela restauração de um eu como matéria a ser modelada, diante daquilo que Onfray chama de determinismos exteriores que agem sobre o eu tomando seu lugar. Contra o determinismo, evoca-se o eu que talha a si mesmo por meio da energia do estilo notável, que se efetiva no nosso vir a ser de maneira encarnada, como “sujeito singular [...] instrumento de uma vontade, o destino encarnado no querer. Sua tarefa consiste em instalar o artifício e a cultura num mundo caótico” (Onfray, 1995, p. 123). Mas nos perguntamos, qual o caminho prático para realização da escultura de si?

Em corpo, prazer e estilo: a ética hedonista de Michel Onfray, Marcelo Henrique Pereira Costa (2020), ao tratar do pensamento de Onfray, nos lembra que o caminho prático da escultura de si está na educação. Não a educação doutrinária, vazia ou produtora de hábitos comuns padronizados, “mas uma educação singular voltada para a sensibilidade individual [...] livre exercício e cultivo de si que possibilite a construção de um percurso pessoal [...] que refletirá uma atitude ética única” (Costa, 2020, p. 155. Grifo nosso), uma educação que nos permita forjar nosso caráter único de uma existência através da automodelagem.

Correspondendo ao que Adverse destaca como “um jogo especular no qual faz parte do processo de observação da imagem – ele devolve seu olhar ao espectador. Por outro lado, o artista se distancia na própria imagem adotando conscientemente a ambivalência da proximidade e da distância” (2016, p. 44).

Figura 03 – Registro da fotografia de Arthur Bispo do Rosário feita por Walter Firmo, em 1985, na Colônia Juliano Moreira. “Walter Firmo: no verbo do silêncio a síntese do grito”



Fonte: Murillo Nonato (2023).

Com isso, considerando a insubmissão da escultura de si como transvaloração do modo de vida e autorrepresentação, a partir de uma atitude estética, a autoformação passa pelo processo de reinvenção ou ressignificação das configurações morais exteriores. Apontando, dessa forma, para uma comunicação por meio da aparência, do gesto corporal, que retoma o contexto por meio de diferentes perspectivas de significação.

O devir dândi encontra na forma – compreendida aqui como a estrutura das convenções culturais, passível de compreensão e comunicabilidade, que conduz à automodelagem, herdeira dos quadros das experiências sedimentadas no repertório contextual de nossa história – o lugar da expressão, em que a instrumentalização perpassa o uso dos estilos em processos de *tornar-se para o mundo*, ao mesmo tempo que reflete esse mundo. Esse aspecto, reatualiza a dimensão dândi de Bispo, reafirmando “a ideia das ‘identidades provisórias’ do por vir, isto é, de uma ‘transfiguração existencial’ através da qual se questionam os campos de intervenção da prática artística” (Adverse, 2016, p. 46).

A insubmissão da escultura de si, essa sublevação diante de um encadeamento lógico de determinações que modulam o comportamento, reside na capacidade de retomar o repertório das modulações que nos enformaram, ressignificando-as sem a elas se submeter para instituir outras potências em ultrapassar a vida ordinária, cujo êxito encontra-se na experiência estética confirmada na relação com o outro.

A sagacidade em perceber essa dimensão da insubmissão está, portanto, na capacidade de transformar as formas sedimentadas, reapresentando-as em novas perspectivas, marcadas pela força dos anseios individuais, mas pertencentes aos quadros circunstanciais do contexto em que elas reaparecem reinseridas na história sob outros moldes. O sentido do processo de composição da aparência de Bispo deve ser visto a partir de uma perspectiva que evidencia a insurgência de uma vida que lança mão das vestes, do corpo vestido, por exemplo, para não sucumbir à lógica da sujeição.

A potência da aparência como resistência

A roupa, a moda e a *composição da aparência*, enquanto vetores de sentido, devem ser percebidas num “sentido totalmente imanente ao sensível que, portanto, deve ser experimentado no nível da sensibilidade e que, contudo, cumpre bem a função do sentido, a saber: unificar e esclarecer” (Dufrenne, 1981, p. 92). Desse modo, compreendemos o dândi como uma sensibilidade adornada, capaz de instaurar uma “estética da existência”.

O enfoque aqui é justamente nessa dimensão sensível e avassaladora que se encontra de forma pujante na instância da aparência. Assim, percebemos a força da estética, não só vinculada às manifestações artísticas, mas a toda uma disposição societal sedimentada na imagem e na estetização da vida, bem como no que diz respeito à exibição de si, a essa instância do aparecer enquanto condição ontológica, enquanto possibilidade de existir.

Embora não discorra sobre a dimensão da moda e da *composição da aparência*, Jacques Rancière (2005) comparece como uma referência potente para refletir sobre a relação entre estética e política, ratificando o aparecer, a constituição de si, como dispositivo de poder. Logo na introdução do seu livro *A partilha do sensível* (2005, p. 12), o autor observa que o estético se manifesta na contemporaneidade como o “terreno que prossegue uma batalha ontem centrada nas promessas da emancipação e nas ilusões e desilusões da história”. Situa a estética numa perspectiva que compreende, “as maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e formas de pensabilidade de suas relações” (Ibid., p.13).

Ao que parece, ao referir-se a uma partilha do sensível, o autor defende o argumento de que existe algo comum e é preciso compreender como os indivíduos se apropriam desse comum. Espaços, tempos e atividades são partilhados, mas cabe perceber como essas partilhas se efetivam. Ao retomar o sentido kantiano da noção de estética (*sensus communis*), Rancière reforça a existência de formas *a priori* determinando o que se dá a sentir. É preciso reconhecer que essas formas *a priori* (como tempo e espaço) são estruturas mentais inatas que moldam nossa experiência e organizam a percepção sensorial.

Concernido ao mundo das artes, o autor compreende o regime estético como instância reveladora de espaços de disputa, em que sentir e agir se correlacionam. Para o autor “as artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emanci-

pação mais do que lhes podem emprestar" (Ibid., p. 26). Nesse sentido, as expressões artísticas, sejam elas em quais forem, manifestam "posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível" (Ibid., p. 26).

Suas proposições (embora circunscritas apenas ao âmbito das artes) nos auxiliam na elaboração do argumento de que o gesto criativo, seja na arte, ou na vida, impõe uma partilha não apenas *do* sensível, mas *uma* partilha sensível. Assim, o gesto disruptivo do movimento dândi, seja em que instância temporal e social, se configura como uma possibilidade de estar em "alguma" comunidade, de compartilhamento de um sentimento comum em busca da conduta transformadora, que possibilita ser o que se é.

Cidreira, por seu turno, compreende a noção de *composição da aparência* sob duas articulações: dos aspectos das dimensões de socialização, do imaginário e do mitológico, bem como a relação com o estilo – esse modo de expressão capaz de revelar nossa percepção do mundo e nossa capacidade em estabelecer comunicabilidade.

Ao tratar da *Moda e expressão* (2013), a autora afirma:

A aparência corporal aparece, assim, não apenas como subproduto da vida social, o efeito combinado de diversos determinismos estruturais e culturais, mas sim como fonte e aposta fundamental da dinâmica da socialização e da constituição identitária. A moda, sobretudo na sua dimensão vestimentar, pode ser considerada como uma instância imaginária e mítica, já que revela uma relação entre o indivíduo e o mundo, entre o indivíduo e os outros e entre o indivíduo e a sociedade (Cidreira, 2013, p. 27).

Em *Presença e aparição* (2013), aborda a relação entre o corpo, a indumentária e o aparecer, definindo como:

Jogo que se desenrola entre a indumentária e o corpo, bem como entre esse corpo vestido e a cultura vigente [...] o universo do vestuário compreendido enquanto rica e intrigante rede de sentidos que participa da constituição da aparência, da 'composição do look', revelando um estilo singular, capaz de dialogar com o corpo social e de exercitar alguns dos modos de aparecer, que caracterizam o ser humano (Cidreira, 2013, p.115).

A *composição da aparência* que identificamos em Bispo pode ser tomada como um apelo opositor, jogo entre o corpo e a roupa que desafia a ordem da sujeição e, enquanto resultado dessa ruptura, por meio da dinâmica vestimentar, põe-se "entregue aos instantes, aos dias que passam, à sensibilidade dispersa" a partir de uma atitude reafirmativa de outro modo de vida (Camus, 1996, p. 70).

Prefigurando um aspecto que se coaduna com a dimensão plástica da *composição da aparência*, unindo um conjunto de valores e posicionamentos que se fortalecem no caráter atitudinal de transfiguração da trivialidade do cotidiano, cuja força se presentifica no Bispo dândi e a sua escultura de si.

Considerações finais

A revolta de um ente despedaçado é uma aspiração à unidade de pertencimento do ser, transcendendo-se na alteridade. É a condição metafísica da solidariedade humana, que Camus (1996) reconhece nas prisões, em que uma unidade mnemônica é forjada, compartilhada e tensionada enquanto elã de copertencimento. Como lembra Camus, a memória é para o revoltado “uma tensão perpétua” (1996, p. 35).

O vazio bispiano é da ordem da exclusão e da sua condição afro-atlântica, que o levou à queda na noite de 22 de dezembro de 1938. Sua experiência é a de um decaído, despencado, condenado a curvar-se sobre si mesmo, estilizando-se e entrelaçando delírio e modos de aparecer para se tornar criador e artista de um mundo moldado à sua própria face e estilo. Para Camus, o dândi é a figura original que desafia tanto a lei moral quanto a lei divina, ao forjar para si um *personagem* que, desvinculado da unidade de Deus, se lança obstinadamente ao encontro de seu destino.

Nesse movimento, o dândi – ao modelar sua aparência, as técnicas corporais e transformar seus modos de vida em uma atitude diante do mundo, que, em síntese, constitui sua unidade estética – está sempre imerso na experiência desafiadora da possibilidade, buscando, inclusive, preservar o que ainda pode ser preservado em um mundo condenado à morte.

Esse é um dos gestos que parece potencializar a revolta de Bispo em seus movimentos de preservação do mundo, incluindo aí a aparência como uma unidade de sentidos. “Ansioso em preservar tudo o que pode ser ainda preservado nesse mundo consagrado à morte, o revoltado romântico busca uma solução na atitude” (Camus, 1996, p. 70). Isso é, na unidade da ação é que se encontra a força do reinventar da própria vida como uma aposta singular e aberta para o outro.

Esse princípio evoca a dimensão sensível da modelagem de si como projeção para o outro, um movimento de recusa da própria condição que se manifesta em processos de diferenciação. A exemplo da desconstrução das fardas para a criação de outras indumentárias, elementos fundamentais na apresentação e representação do personagem Bispo, figura obstinada em marcar presença por meio da singularidade e do aperfeiçoamento pelo excesso. Esse gesto confirma as dimensões imaginárias e míticas da composição da aparência, como destaca Cidreira (2005).

Se a experiência da escultura de si é a vivência da revolta como oposição à criação, cujo sentido reside no ato de tomar o mundo nas mãos contra a decadência, o estilo dândi constitui uma atualização da experiência adâmica, como ressalta Adverse (2016, p. 38). Trata-se do fazer e da atitude expressos nos artifícios tecnológicos de si, na medida em que Adão, privado da graça, não aguarda um destino, mas o forja, interfere e o produz ativamente.

Ressignificar-se é a condição de possibilidade para a experiência, revelando que a revolta não alimenta o ressentimento, mas amplia a envergadura interior, tal como observamos no gesto atlântico de Bispo em seus processos de automodelação na escultura de si. Seu dandismo atlântico se manifesta na recriação de si e na ressignificação

do mundo como uma espacialidade insurgente contra a decadência. A potência que ele identificava na composição da aparência está prefigurada no que Masagão (1999), em *Nós que aqui estamos, por vós esperamos*, compreendeu sobre o gesto de Bispo: **“Brasil, 1980, Bispo do Rosário fez uma roupa especial para se encontrar com Deus!”**

Referências

ADVERSE, Angélica Oliveira. **Devemos ser uma obra de arte ou vestir uma:** o Dandismo como medium-de-reflexão na arte. 2016. 410 f. Tese (Doutorado em Artes). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

ADVERSE, Angelica Oliveira. Absolutamente outro [Dandismo & Melancolia]. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 11, n. 24, p. 99-117, 2019. DOI: 10.5965/2175234611242019099. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/12541>. Acesso em: 26 mar. 2025.

BARRETO, Lima. **Diário do hospício / o cemitério dos vivos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

BOURRIAUD, Nicolas. **Formas de vida:** a arte moderna e a invenção de si. São Paulo: Martins Fontes, 2011

CAMUS, Albert. **O Homem revoltado**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. As muitas faces do dândi. In: COUTINHO, L. E. B. e MUCCI, L. I. org. **Dândis, estetas e sibaritas**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento e Faculdade de Letras da UFRJ, 2006, p. 62-69.

CIDREIRA, P. Renata. **Os sentidos da moda**. São Paulo: Annablume, 2005

CIDREIRA, P. Renata. Moda e Expressão. In: **As formas da moda:** comportamento, estilo e artisticidade. São Paulo: Annablume, 2013. p.15-27

CIDREIRA, P. Renata. Presença e Aparição In: **As formas da moda:** comportamento, estilo e artisticidade. São Paulo: Annablume, 2013. p. 109-119

CRUZ, S. Etevaldo. **Por entre linhas, agulhas e tecidos: processos intersubjetivos do Manto da Apresentação de Arthur Bispo do Rosário**. 185 f. il. 2016. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

CRUZ, S. Etevaldo. Dandismo de Arthur Bispo do Rosário: a vida como obra de arte. In: CIDREIRA P. Renata (Org.). **O belo contemporâneo:** corpo, moda e arte. Aracaju: J. Andrade, 2019. p.51-65

CRUZ, S. Etevaldo. **Tão óbvio que cega: das dinâmicas gestuais entre o material, o atitudinal e a presença em Arthur Bispo do Rosário**. 371f. Tese (Doutorado em Cul-

tura e Sociedade). Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

CRUZ, S. Etevaldo. Das insurgências da escultura de si: Arthur Bispo do Rosário e a vida como matéria estilizada. In: **ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, Nº XVIII. Salvador, 2022. p. 23. Disponível em: Anais - XVIII Enecult (ufba.br). Acesso em 09 de maio de 2024.

COSTA, Marcelo Henrique Pereira. **Corpo, prazer e estilo: a ética hedonista de Michel Onfray**. 2020. 254f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. 3a ed. São Paulo: Perspectiva, 1981.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade e política**. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 2004.

FOUCAULT, M. O que são as luzes? In: **Ditos e escritos II - arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, p. 351-368.

FOUCAULT, M. Aula de 10 de fevereiro de 1982 In: **A hermenêutica do sujeito: curso dado no College de France 1981-1982**. Tradução de Marcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, p. 351-368.

MACHADO, Roberto. **Danação da norma: a medicina social e contribuição da psiquiatria no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona. 2017.

MAFFESOLI, Michel. **A conquista do presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis. RJ: Vozes, 1996.

MAFFESOLI, Michel. **O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade**. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2009.

MILLER, Monica L. **Slaves to Fashion: Black Dandyism and the Styling of Black Diasporic Identity**. Durham; London: Duke University Press, 2009.

ONFRAY, Michel. **A escultura de si: a moral estética**. Tradução de Mauro Pinheiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

ONFRAY, Michel. **A potência de existir**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo, Martins Fontes, 2010.

PAREYSON, Luigi. **Estética**: teoria da formatividade. Tradução de Ephraim Ferreira Alves, Petrópolis: Vozes, 1993.

PASSOS, Rachel Gouveia. "Holocausto ou Navio Negreiro?": inquietações para a Reforma Psiquiátrica brasileira / Holocaust or "The Ship Negreiro?": concerns for the Brazilian Psychiatric Reform. **Argumentum**, [S. l.], v. 10, n. 3, p. 10–23, 2018. DOI: 10.18315/argumentum.v10i3.21483. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/argumentum/article/view/21483>. Acesso em: 26 mar. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.

Nós que aqui estamos por nós esperamos. Produção, direção e roteiro: Marcelo Massagão. [S.l.]: Riofilme; Filmark, 1999. 1 DVD (73 min), son., p&b/color, 35 mm.

Recebido em: 23 mar. 2025
Aprovado em: 12 mai. 2025