

Dos exercícios da crítica à construção dos estudos comparados: Das relações intersemióticas entre a pintura de Dacosta e a poesia de Drummond de Andrade ao inconsciente moderno

Exercises of critical to the construction of studycompared: The intersiotics relations between Dacosta painting and Drummond de Andrade poetry to modern inconsciente

Roney Jesus Ribeiro¹

Resumo: A partir das interligações entre a pintura e a poesia tentaremos estabelecer algumas relações com a psicanálise, mais especificamente falando sobre o inconsciente moderno. Por meio da pintura de Dacosta e da poesia de Drummond de Andrade, buscamos relacionar “a arte”, “a literatura”, “a filosofia” e “a psicanálise” e seus possíveis diálogos. Para tal, seguiremos afinados aos estudos de Bosi (1999), Deleuze (1998), Delgararrondo (2000), Foucault (2007), Gattari (2011), Paula (1994/1995), Venâncio Filho (1999), dentre outros.

Palavras-chave: Pintura, poesia, inconsciente moderno.

Abstract: From the links between painting and poetry, we try to establish some relationships with psychoanalysis, specifically talking about the modern unconscious. Through Dacosta painting and Drummond de Andrade's poetry, we seek to relate "art", "literature", "philosophy", "psychoanalysis", and their possible dialogue. To do this, follow tuned to study Bosi (1999), Deleuze (1998), Delgararrondo (2000), Foucault (2007), Gattari (2011), Paula (1994-1995), Venancio Filho (1999), among others.

Keywords: painting, poetry, modern unconscious.

¹ Doutorando em Educação – USC; Mestre em Educação – UA/UFRJ; Especialista em Literatura, Cultura e Arte – FACEC; Especialista em Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça – UFES; Pós-graduando em Educação, Pobreza e Desigualdade Social – UFES; Graduado em Artes Visuais – UNIMES, Letras: Português/Espanhol e Letras: Português/Inglês – FACLASC. Professor nas disciplinas de Arte e Língua Portuguesa e Literaturas na SEDU. Integrante dos Grupos de Pesquisas - Literatura e Educação. (UFES) e Arte na Escola (FNM/PAE). E-mail: roney-ribeiro@hotmail.com.

Introdução

O tratamento do exercício e análise crítica e também comparada entre as relações entre a poesia e a pintura é sempre um exercício de muita reflexão e investigação sobre as poéticas da modernidade. Quando a ideia central dos estudos comparados e crítico se apropriam de abordar dois grandes nomes do modernismo, como por exemplo, o pintor Milton Dacosta e o poeta Carlos Drummond de Andrade requer ainda mais dedicação e reflexão. Aqui a proposta será um pouco mais ousada, pois, além da análise das poéticas expressivas em Dacosta e Drummond de Andrade, tentaremos realizar difícil tarefa é associar as reflexões tecidas sobre as poéticas visuais e verbais ao “inconsciente na modernidade”, que por sua vez é uma ramificação da psicanálise.

No presente artigo, trabalharemos com a crítica e estudos comparados em Arte e também com experimentos da psicanálise. A partir do apresentado, pretendemos relacionar ideias da inconsciência moderna à pintura de Dacosta e a poesia de Drummond de Andrade. As provocações reflexivas aqui apresentadas responderão as seguintes argumentações norteadoras: Qual é a relação podemos estabelecer entre a psicanálise e as artes? O que é necessário para se compreender as poéticas da modernidade? Por que as poéticas de Dacosta e de Drummond de Andrade podem ser aplicadas às ideias ao inconsciente moderno?

Em consideração às muitas transformações ocorridas e ao avanço científico nos modos de pensar, refletir e investigar “a arte”, “a literatura”, “a filosofia” e “a psicanálise” e seus possíveis diálogos, trabalharemos afinados aos estudos de pesquisadores como Becker (1988), Bosi (1999), Deleuze (1998), Delgararrondo (2000), Drummond (2012), Freud (1942), Foucault (2007), Gattari (2011), Jakobson (2003), Lacan (1998), Paula (1994/1995), Venâncio Filho (1999), e demais outros que se fizerem necessário para concretizar o assunto que nos propomos a discutir neste estudo.

As artes e a psicanálise: diálogos possíveis

As representações estéticas e artísticas são manifestações², que quando situadas no Surrealismo, um dos mais intrigantes e importantes movimentos de vanguardas, sempre será visto como um forte indicativo de ruptura e transgressão, que por sua vez, abrirá caminho para a liberdade às exigências da lógica e da razão, valores severamente cultivados pelas convenções e modelos clássicos. É inegável que representações artísticas, como estética “do sensível”, expressões da cultura humana e plena e de vasta simbologia tenha tido grande importância à história da humanidade. A arte caracteriza a apropriação do homem à essência de sua própria existência. Em seu livro “Reflexões sobre a Arte” Bosi (1999) já falara a importância da arte à propagação da humanidade:

É preciso refletir sobre esse dado incontornável: a arte tem representado, desde a Pré-História, uma atividade fundamental do ser humano. Atividade que, ao produzir objetos e suscitar certos estados psíquicos no receptor, não esgota absolutamente o seu sentido nessas operações. Estas decorrem de um processo totalizante, que as condiciona: o que nos leva a sondar o ser da arte enquanto modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmos (BOSI, 1999, p.8).

²Neste estudo utilizamos o termo manifestações artísticas para referir-nos as poéticas provenientes das artes (plásticas, visuais e cênicas), da dança e da literatura.

As palavras proferidas por Bosi possibilitam-nos, em outras circunstâncias, refletirmos, o conceito de arte ditado rigidamente “pelos modelos clássicos: de que a arte devia ser bela, lógica e dotada de características inteligíveis e também sensíveis ao olhar”. Tais valores, “com um forte anseio de rejeição aos valores burgueses e a razão, valorizando, assim apenas as matérias-primas”, (RIBEIRO, 2014, p.179). Vale lembrar, que ainda na modernidade, com intenções de a evolução e transformação rumo ao novo, a arte manteve a apropriação de matérias-primas que são instrumentos materializados.

Por um olhar sobre a psicanálise, o indivíduo psicótico, assim como artista surrealista, vive fora da realidade, ou seja, no plano dos sonhos, “sem ser regido pelo princípio de realidade” (DELGARARRONDO, 2000, p. 201). Tal pontuação sistematicamente conduz a ideia de condição e concretização da escrita automática³ com a produção poética e representação metafísica a partir da pintura. Assim, acrescenta Ribeiro (2014, p. 197), que “de repente seja nesse contexto que reside a o diálogo entre arte e psicanálise”. O automatismo artístico e literário é uma condição para criação de poéticas.

A partir do exposto, Santos (2002) esclarece que [...] “os fenômenos de automatismo respondem a uma dissociação mental, a uma atividade psíquica autônoma que não obedece ao controle da consciência”. No entanto é esse “signo de uma liberação do espírito necessária à criação poética” (p. 233). O automatismo tem valor positivo como mecanismo que permite escapar ao controle da consciência. Nesse sentido, entendemos que a arte, apoiou-se ao inconsciente, nos fluxos de consciência, nos sonhos, na loucura, nos estágios alucinórios e na escrita automática, para se livrar de todas suas amarras e convenções clássicas. Foi assim, como acrescenta Ribeiro (2014, p. 180) que “o Surrealismo como um movimento de vanguarda comprometido com a desconstrução do formal, propôs uma arte basicamente psicológica, que dá vazão ao inconsciente”.

Logo, plena de anseios modernos e libertários as artes se livrou dos objetos de sua significância “normal”, abrindo espaço para uma profícua associação das artes à psicanálise. Com isso, entendemos que foi por meio do Surrealismo que a arte experimentou o primeiro contato com a psicanálise. Isso certamente se deu porque “a modernidade aboliu os procedimentos artísticos normativos, mas sem fazer da arte um gesto atomizado” (PAULA, 1994/95, p.1).

O Surrealismo como inspiração estética aos artistas modernistas

Desde seu início o século XX já se demonstrava um momento de pura efervescência cultural. O período que compreende os movimentos de vanguarda até a chegada propriamente dita do Modernismo marcou um momento de grande transformação no cenário das artes de modo geral. Tais transformações ocorridas no século exposto, foram consideravelmente significativas, a começar pelas inovações ocorridas no início do século XX. As teorias psicanalíticas e filosóficas que propiciaram uma discussão mais ampla sobre a inconsciência moderna, são exemplos das transformações ocorridas no século XX. Não podemos esquecer que o “[...] modernismo nasceu sob influência da filosofia pragmatista e do psicologismo que sensibilizou os movimentos de vanguarda” (ABDALA JUNIOR; CAMPEDELLI, 1999, p. 200).

As teorias psicanalíticas, à medida que o mundo se evolui, ganha ainda mais força em diversos países, “principalmente no cenário europeu, tendo a sua frente o filósofo Sigmund Freud, considerado o pai e fundador da teoria do inconsciente”, (RIBEIRO, 2014, p. 180). Em meio aos avanços estéticos, artísticos e literários e transformação social, vale acrescentarmos que:

³O Surrealismo nos anos 1920, com André Breton à frente, criou o que chamavam de “escrita automática” como um dos meios para desacomodar o fluxo de ideias da mente, o chamado “stream of consciousness”, e revelar através dele o funcionamento real do pensamento, livre de considerações estéticas, morais, isto é, livre de qualquer tipo de censura ou autocorreção.

O surrealismo é concebido por seus fundadores não como uma nova escola artística, mas como um meio de conhecimento, em particular de continentes que até então não tinham sido sistematicamente explorados: o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados alucinatórios, em resumo, o avesso do que se apresenta como cenário lógico (NADEAU, 1958 apud SANTOS, 2002, p. 230).

Assim, para compreender o Surrealismo em suas verdadeiras é necessário pensar, conforme nos acrescenta Foucault (2007, p. 468) “que relação existe entre a linguagem e o ser do homem?” As linguagens artísticas são poéticas expressas pela criatividade e inventividade do homem. Essa linguagem criativa se propaga a partir das manifestações artísticas, literárias e culturais que o homem expressa em toda sua vivência. As poéticas expressas pelo homem moderno, por meio dos signos verbal e visual implicam em conhecer uma série de transformações que ocorreram tanto antes, quanto na abertura do Surrealismo. Essa compreensão sem dúvidas, deve partir, primordialmente, das “inovações científicas, o desenvolvimento tecnológico, a guerra mundial, a revolução comunista” (RIBEIRO, 2014, p. 181).

[...] apenas o passado e o futuro insistem ou subsistem no tempo. Em lugar de um presente que reabsorve o passado e o futuro, um futuro e um passado que dividem a cada instante o presente, que o subdividem ao infinito em passado e futuro, em ambos os sentidos ao mesmo tempo. Ou melhor, é o instante sem espessura e sem extensão que subdivide cada presente em passado e futuro, em lugar de presentes vastos e espessos que compreendem, uns em relação aos outros, o futuro e o passado. (DELEUZE, 1998, p. 193).

Encontramos nas poéticas visuais, ou seja, nas pinturas e nas poesias de artistas modernos, como por exemplo, Milton Dacosta e Carlos Drummond de Andrade, fortes influências das correntes de vanguardas, em especial, o cubismo e o Surrealismo. Haja vista, que a arte do presente se inspirou no passado para recriar seu futuro. Contudo, entendemos que a experiência criadora, nesse caso, o automatismo artístico e literário, é uma característica muito recorrente nas poéticas modernas.

Algumas pontuações críticas e análises comparadas entre as poéticas de Milton Dacosta, de Carlos Drummond de Andrade e suas relações com a “inconsciência moderna”

Antes mesmo de adentrarmos às ideias inerentes as pontuações críticas e análises comparadas entre as poéticas de Milton Dacosta, de Carlos Drummond de Andrade e suas relações com a inconsciência moderna, sentimos a necessidade de brevemente considerar o conceito de inconsciente moderno. Por isso, conforme Reouduresco e Plon (1998) a partir um sentido bem restrito e objetivo, podemos compreender o inconsciente de tal forma:

Inconsciente (al. Unberwusste; ing. Uncounscious). Em psicanálise, o inconsciente é um lugar desconhecido pela consciência: uma “outra cena”. [...] Trata-se de uma instância ou um sistema (Ics) constituído por conteúdos recalçados que escapam às outras instâncias, o Pré-consciente e o Consciente (ROUDNESCO; PLON, 1998, p. 680).

Compreendido, nas considerações de Roudnesco e Plon (1998) para a psicanálise, o inconsciente nada mais representa como um lugar desconhecido pela consciência. Podendo esta tratar-se de uma instância ou um sistema constituído por conteúdos recalçados que escapam às outras instâncias. No entanto, o termo usado em alemão, em francês, se apresenta em português como inconsciente, transpondo dessa forma o significado específico de lugar desconhecido, lugar onde a consciência não possui acesso, e nem mesmo controle.

Em seguida reitera Roudnesco e Plon (1998, p. 683), que Freud já cria uma nova conceituação para o termo, antes utilizado, indicando a essência de sua particularidade de “ser ao mesmo tempo interno ao sujeito e externo a qualquer forma de dominação pelo pensamento consciente”.

As poéticas artísticas e literárias relacionadas as ideias de inconsciente trazem uma carga explicativa. Ou seja, “uma representação pode transmitir a outra toda a soma de sua carga” e por consequência “acolher em si toda a carga de várias outras” (FREUD, 1942, p. 201). Sendo assim, passamos a tratar dos pontos que juntos constroem algumas reflexões e considerações, no tocante, as pontuações críticas e análises comparadas entre as poéticas de Milton Dacosta, de Carlos Drummond de Andrade e suas relações com a inconsciência moderna.

No universo das artes, um tema que tem ganhado grande importância e sido tratado com frequência é o “inconsciente moderno”. Por meio das expressões e linguagens artísticas, pintores e poetas brasileiros têm recorrentemente se utilizado dos artifícios da filosofia e da psicanálise para propagar sua identidade cultural e concretizar suas poéticas. Tais poéticas conforme expressam Deleuze & Gattari, (2001, p. 103) representam em sua essência “muito mais que uma linguagem”. Elas significativamente representam “o instrumento principal da comunicação portadora de informação é a linguagem” (JACKSON, 2003, p.28).

O inconsciente moderno é, por sua vez, é uma perspectiva de estudo que explora paralelamente a filosofia e a psicanálise, iniciada juntamente ao Surrealismo, que está estritamente ligado a libertação das amarras criadas pelas convenções gerais do consciente. “O trabalho [...] que o escravo, renunciando ao gozo por medo da morte, será a via pela qual ele realizará a libertação” (LACAN, 1998, p. 825). As relações de dominação e cegueira apresentados no discurso antes apresentados, jamais um sujeito eivado do caráter moderno se submeterá. O inconsciente moderno de certa forma encoraja o sujeito a se livrar de tudo que o impeça de ser livre, ou seja, dos “grilhões da razão” conforme classificou Ribeiro (2014, p. 178).

Sendo assim, a partir de uma visão crítica e do auxílio dos estudos comparados podemos colocar a pintura lado a lado com a poesia. Por meio dos recursos aludidos, audaciosamente dizemos que a pintura de Milton Dacosta e a poesia de Carlos Drummond de Andrade representam, à quebra dos “grilhões da razão” para a liberdade do aprisionamento e o eivar-se da liberdade e do inconsciente moderno.

Nas obras de Milton Dacosta, cujo título é “Carrossel” de 1945, “Roda” de 1942 e “Crianças no Parque” de 1944, analisamos a presença da desumanização das personagens, pois, em ambos os quadros, as crianças são retratadas de modo harmônico, mas sem a presença de suas faces, ou seja, sem os órgãos⁴ do rosto. Tais características são de extrema importância para perceber os sentimentos (alegria, tristeza, nostalgia, etc.), expressos pelas personagens.

⁴Os personagens são retratados sem os órgãos cruciais à cabeça “olhos, sobrancelhas, boca e nariz”.



Figura 1. Carrossel, Milton Dacosta, – 1945. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1612/milton-dacosta>

Em tais expressões artísticas, tanto na obra “Carrossel”, apresentada acima, como também em “Roda” e “Crianças no Parque”, abaixo apresentadas, analisamos fortes características Cubista, com marcas da geometrização que como podemos observar nas características físicas das personagens (em rostos, nos corpos, nos adereços e até nos cabelos das garotas). No tocante à tais características e as cores utilizadas nas obras em análise, Venâncio Filho (1999) explica "que num nível elementar a pintura de Milton Dacosta é regida por um princípio de economia". Dessa forma, para o crítico de arte “Ele” (o artista Dacosta) “não se detém em demoradas elaborações, mas na captação sintética da estrutura plástica” (p. 10).

Esta estratégia de economia, conforme esclarece as pesquisadoras Batista, Lopez e Lima (1972, p.41)⁵, talvez seja proveniente do fato de que “[...] O artista não havia tomado tempo para misturar as cores, o que para mim foi uma revelação e minha primeira descoberta”. No entanto, a forma rápida, pouco preocupada e nada reacional com que o artista utilizava as estratégias de cores e harmonia em suas acabou criando “[...] uma potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a sim mesmo” (RANCIERE, 2005, p. 32). Mesmo assim, as obras de Dacosta despertam atenção do espectador, que mesmo não compreendendo muito o contexto e a situação se prestam a ler as obras em sua essência poética.



Figura 2. Roda, Milton Dacosta, 1942. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1612/milton-dacosta>

⁵Marta Rossetti Batista; Telé Ancona Lopez; Yvone Soares de Lima (Org.). **Brasil: 1º tempo modernista 1917/25: documentação**. São Paulo: IEB: USP, 1972, p. 41.

As obras causam no espectador ao mesmo que uma sensação de impacto também certo estranhamento. De repente isso ocorre a quase todos os espectadores, em função do que Rancière (2005, p. 15) classifica como partilha sensível “[...] que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha”.

Ainda assim, pensamos que tal estranhamento ocorra em decorrência do fato de as crianças que formam círculo e brincam no carrossel ou de roda, não terem rosto, com ausência expressiva de sentimentos. As obras “Carrossel”, “Roda” e “Crianças no Parque”, foram pintadas em períodos muito próximos da produção poética do escritor modernista Carlos Drummond de Andrade.

Como podemos verificar, em tais quadros as crianças sempre estão em forma circular, ou seja, em roda. Em pelo menos duas destas obras os sujeitos retratados estão de mãos dadas. Na mesma década em que as obras acima foram produzidas por Dacosta, o poeta Carlos Drummond de Andrade publica seu poema “Mãos dadas” (1940), que por tamanha coincidência seu título muito tem a ver com as telas acima apresentadas. Em tal poema o “Eu-lírico” diz que:

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.
(DRUMMOND DE ANDRADE, 2012, p.24).

As pinturas de Dacosta e o poema de Drummond de Andrade foram produzidos em momento de grande transformação social, histórica, política e cultural em escala mundial com os abalos da Segunda Guerra mundial na Europa e no contexto que marca o Novo Estado.

Ao que se refere a poesia de Drummond de Andrade, nos dois últimos versos do poema o eu-lírico clama que “não nos afastemos” por medo da solidão que o mundo em seus mistérios pode causar as pessoas. Em seguida para que tal afastamento não ocorra, causando desolação e medo, o mesmo sugere que “ vamos de mãos dadas” (DRUMMOND DE ANDRADE, 2012, p.24). Comparando as poéticas, podemos dizer, que a poesia *drummondiana* aqui apresentada, muito se assemelha às pinturas de Dacosta, principalmente a “Roda”, em que percebemos um contexto em que o futuro de união solidária é quase impossível.

Nas obras, que nos limitamos em nossas análises, a ausência de rosto e as formas geometrizadas, que muito se assemelha ao Cubismo, também são fortes marcas e características do Surrealismo. Nas telas apresentadas, temos a impressão de que as imagens são constituintes de um cenário abstrato de sonhos e imaginário, detalhes estes que no plano da realidade são incapazes de existir. Nos trabalhos de Dacosta, ainda que as crianças encenam atos de diversão, não nos transparecem tamanha alegria, pois as paisagens representadas nas obras compõem uma atmosfera áridas e desértica, em que o vazio, a solidão, e o nada habitam consideravelmente.

Os aspectos de denotam a solidão estão latentes nas faces das personagens das obras de Milton Dacosta. Não é necessário muito esforço para perceber que o artista, autor das obras pictóricas aqui analisadas e o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade, são artistas, que propõem uma revolução estética em suas formas de expressar a arte brasileira, se pelo viés

da literatura, seja pelo véis da pintura. Vale lembrar, que ambas estéticas neste contexto discursivo se completam.

Milton Dacosta e Carlos Drummond de Andrade, juntos, consideravelmente professoram os valores do inconsciente moderno, possibilitando dessa maneira, que suas poéticas da modernidade, favorecem para, “[...] que a revolução estética defina o próprio da arte” (RACIÈRE, 2009, p. 27). Assim por meio do inconsciente estético e do inconsciente moderno a arte pode professar seu senso de liberdade a partir do caráter e ideal de revolução estética.



Figura 3. Crianças no Parque, Milton Dacosta, 1944. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1612/milton-dacosta>

Observamos, na primeira obra de Dacosta que as crianças brincam em um carrossel, na segunda parecem realizar uma ciranda em forma de roda e na terceira elas discutem as regras de um jogo num parque. Embora as ações desenvolvidas em tais contextos sejam de diversão e interatividade, o que nos chama atenção é o fato de a atmosfera ser tanto rarefeita como um ambiente triste e desolador. As poéticas pictóricas expressas por Dacosta dialogam com a poesia de Drummond por meio da interssemiótica e assim, as referidas modalidades artísticas juntas professarem na psicanálise o inconsciente moderno, entendido como a libertação dos modelos convencionais, podemos ver na escrita que segue:

Sozinho no escuro
qual bicho-do-mato,
sem teogonia,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja do galope,
você marcha, José!
José, para onde?
(DRUMMOND DE ANDRADE, 2012, p.10-12)

No tocante a agonia expressa nas poéticas em estudo, Gullar (1992, p.9) nos lembra, que “[...] o artista elabora as sensações que lhe chegam do mundo que ele vê”. Dessa forma, tanto Drummond de Andrade com sua poesia, quanto Dacosta em suas pinturas professam o mundo que ambos veem. Constatamos, o diálogo entre pintor e poeta, na percepção de uma at-

mosfera, tanto em “José” quanto em “Crianças no parque”, em que a decomposição do concreto dá vida ao nada, ao desolamento e na qual o pessimismo tem grande ênfase contextual.

Milton Dacosta, por meio de sua produção plástica, constrói uma trajetória que nos parece muito peculiar no contexto da história da arte brasileira. Com alguns anos de exercício artístico, o artista conquista sua maturidade com telas abstratas que podemos classificar de tendência construtiva. Tais obras são desenvolvidas com base num embate reflexivo e silencioso com alguns dos principais artistas⁶ e movimentos da arte moderna.

As poéticas de embate reflexivo e silencioso se aproximam as do “inconsciente moderno”, já prenunciado no Surrealismo. Tomando como exemplo a obra abaixo julgamos, que é nas telas abstratas de Dacosta que percebemos uma “pintura metafísica”. Contudo, adiantamos dizendo, que foi na década de 40 que o artista se aproximou da Pintura Metafísica de Giorgio de Chirico⁷. Para tanto, na obra “Composição” (1942), alude o pesquisado em poéticas intersemióticas, literatura e arte, Roney J. Ribeiro (2014, p. 184) que “a superfície da tela apresenta definidos planos de cor e um espaço enigmático, ambos fundamentais em seu desenvolvimento construtivo posterior”.

Observando a pintura de Dacosta não temos as mesmas percepções que a célebre artista brasileira Anita Malfatti teve ao visitar alguns museus e exposições quando esteve na Europa. A artista plástica modernista a partir de suas percepções estéticas diz, que “um belo dia fui com uma colega ver uma grande exposição de pintura moderna. Eram quadros grandes. Havia emprego de quilos de tinta e de todas as cores. Um jogo formidável. Uma confusão, um arrebatamento, cada acidente de forma pintado com todas as cores”, é o que acrescentam (BATISTA, LOPEZ e LIMA, 1972, p.41).

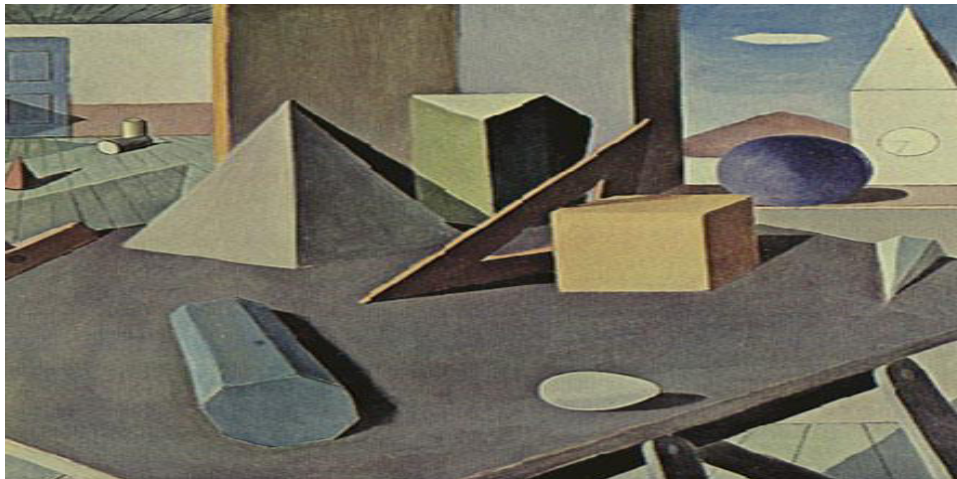


Figura 4. Composição, Milton Dacosta, 1942. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1612/milton-dacosta>

A partir de seu discurso poético, salienta Drummond de Andrade (2012, p. 10-12) que “sozinho no escuro qual bicho-do-mato” em que todos permanecem numa prisão cuja razão é pano de fundo do contexto social. E “sem parede nua para se encostar”, que tudo se dilui no ar, no que percebemos uma fresta de liberdade em que o rompimento dos grilhões da razão, servirá

⁶Os experimentadores da arte livre, Milton Dacosta, com Edson Motta (1910 - 1981), Bustamante Sá (1907 - 1988) e Aldo Malagoli (1906 - 1994), José Pancetti (1902-1958) entre outros, cria o Núcleo Bernardelli em 1931.

⁷Giorgio de Chirico (1888 - 1978), também conhecido como Népoli, foi um pintor italiano. Fez parte do movimento chamado Pintura metafísica ou metafísica, considerado um precursor do Surrealismo. Tal corrente estética pretende designar uma tendência da pintura do século XX, representada por vários artistas, entre os quais se destacam os italianos Giorgio de Chirico e Carlo Carrá e o artista belga Paul Delvaux.

como a liberdade aludida pelas poéticas da modernidade. Entendemos ainda, que as poéticas aqui analisadas apontam que [...] “uma máquina abstrata ou diagramática não funciona para representar, mesmo algo de real, mas constrói algo de real por vir, um novo tipo de realidade” (DELEUZE & GATTARI, 2011, p. 106).

As poéticas colocadas aqui lado-a-lado, em suas manifestações culturais se constituem-se de um espaço em que a linguagem artística (verbal e não verbal) ganham força para professar os ideais de uma sociedade. Nos acrescenta Becker (1988, p.347), que "os mundos da arte nascem, crescem, se transformam e morrem. Os artistas que dele participam devem se defrontar com problemas diferentes segundo o estado do seu mundo da arte".

Entretanto, ao que se percebe, tanto Drummond, quanto Dacosta propõem por meio de suas poéticas artísticas, viver intensamente a libertação das amarras dos muitos grilhões da razão, sugerida pela modernidade. Assim, imaginamos ser obedientes ao que sugere os artistas em seu engajamento social. Reitera, Cesaroto & Petter (1992, p. 82) “no final das contas, Freud insistia em dizer que os poetas e artistas teriam um acesso mais fácil à verdade, talvez por não ficarem presos a esquemas e preconceitos enferrujados”.

Considerações finais

Dentro do que imaginamos possível, propomos realizar aqui, um breve e simples diálogo a partir relação da pintura de Milton Dacosta à poesia de Carlos Drummond de Andrade. Ao deslindarmos os meandros da psicanálise e suas inter-relações com os estudos da arte e da literatura no Brasil, produzidos no final da Segunda Guerra, percebemos, que muitos artistas modernistas foram influenciados consideravelmente pelas características cubistas e pelos ideais de liberdade cultivado pelo Surrealismo.

As obras em que detivemos nossas análises tanto críticas quanto comparadas, professam a desconstrução dos modelos de arte apregoados pelos ideais e convenções clássicas, o que foi de encontro com o inconsciente moderno. O “inconsciente moderno” explorado no estudo aqui indicado, é uma tendência iniciado com por Freud sobre a qual vale lembrar que serviu de base para que filósofos de grande importância para o cenário artístico e literário, como Deleuze, Gattari, Foucault e outros filósofos contemporâneos.

Em suma, no que tange nossos discursos finais, o automatismo, a metafísica, a atmosfera rarefeita, a inquietude, a agonia sintomática, o vazio, e também uma espécie de desumanização marcada pela ausência de características própria do ser humano, tanto físicas quanto sentimentais, são características filosóficas e psicanalíticas e elas circulam livremente nas poéticas da modernidade aqui estudadas na pintura de Dacosta e nas poesias de Drummond de Andrade.

Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Tempos da Literatura**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- BATISTA, Marta Rossetti; LOPEZ, Telé Ancona; LIMA, Yvone Soares de (Org.). **Brasil: 1º tempo modernista 1917/25: documentação**. São Paulo: IEB: USP, 1972
- BECKER, H. **Les mondes de l'art**. Paris: Flammarion, 1988.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: editora Ática, 1999.
- CESAROTO, Oscar; PETTER, Márcio. **O que é psicanálise**. São Paulo: Brasiliense 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

___; GATTARI, Felix. **Mil platôs 2**. Trad.: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. São Paulo: Editora. 34, 2011b.

DELGARARRONDO, P. **Psicopatologia e Semiologia dos Transtornos Mentais**. Porto Alegre: Artmed Editora: 2000.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **Antologia Poética**. 12 eds. Rio de Janeiro: José Olympio. 2012.

___ . **Sentimento do Mundo**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2012.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes. 2007.

FREUD, Sigmund. **Obras Completas de Sigmund Freud**. Metapsicologia. Vol. 8. São Paulo: Delta, 1982.

GULLAR, Ferreira. **Sobre Arte**. Rio de Janeiro: Avenir. 1992.

JAKOBSON, Roman. **Essaís de linguistique general**. 1. Les fondations du langage. Paris: Les Éditions de Minuit. 2003.

LACAN, Jacques. **Subversão do Sujeito**. In: Escritos. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

PAULA, Maria Lúcia B. C. de. **Os mundos da arte de Milton Costa**. Perspectiva. São Paulo: UNESP. Vol. 17/18. 1994/1995.

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

___ . **O inconsciente estético**. Trad. Monica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

REY, Sandra. **A colocação do problema: arte como processo híbrido**. In: BRITES, Blanca e TESSLER, Elida (Orgs.). O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2002.

RIBEIRO, Roney Jesus. **Dos Grilhões da Razão à Inconsciência Moderna: Da Pintura de Milton Dacosta à Poesia de Carlos Drummond de Andrade**. In: SOARES, Luís Eustáquio; PALMAS, Cristiane (org). O Inconsciente Moderno: Literatura e Psicanálise: Vitória: Editora Aquarius, 2014. Cap. 10, p. 178-187.

RODINESCO, Elizabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SANTOS, L. G. dos. **A experiência surrealista da linguagem: Breton e a psicanálise**. Rio de Janeiro: Ágora. Vol. 5 n. 2 p. 229-247.

SOARES, Luís Eustáquio; PALMAS, Cristiane (org). **O Inconsciente Moderno: Literatura e Psicanálise**. Vitória: Gráfica Aquarius, 2014.

VENÂNCIO FILHO, Paulo. **Dacosta**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.