

A EXPERIÊNCIA DA POESIA DO AMOR EM DANTE MILANO

*Alexandre Fernandes Corrêa**

RESUMO: O presente texto pretende ser uma contribuição aos estudos sobre o Imaginário do Mal e da Literatura, assim como para o aprofundamento da reflexão acerca das articulações possíveis entre amor, ódio e ignorância, tomando como ponto de partida a teoria lacaniana elaborada a partir das proposições de Baruch Spinoza; como sugere a interpretação de Sonia Alberti (2001). Com tal intuito apontamos o texto na direção de uma incursão sumária sobre a história cultural do significante (LACAN, 1956/1988) ‘magia negra’ sobressalente na obra literária e na vida do poeta carioca Dante Milano (1899-1991).

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário. Mal. Poesia. Literatura. Antropologia. Magia Negra. Museologia.

*Alexandre Fernandes Corrêa. Departamento de Sociologia e Antropologia (Crisol/PGCult/UFMA). Titulação: Doutorado Ciências Sociais: Antropologia (PUC/SP-2001). Pós-Doc I Antropologia (IFCS/UFRJ/2006). Pós-Doc II Antropologia (UERJ/2010). E-mail: alexandre.correa@pq.cnpq.br.

O imaginário do mal na poesia de Dante Milano

Em magia, como em religião e em linguística,
são as idéias inconscientes que agem.
Marcel Mauss.

Considerando o percurso interpretativo indicado o foco desse texto recairá especialmente no acervo poético de Dante Milano, nos aspectos que nos permite perceber e confirmar a expressão do imaginário do mal inscrita em sua obra literária. De toda uma vasta gama de temáticas poéticas exploradas pelo poeta o que mais nos interessa aqui, adquirindo importância fundamental para nosso trabalho de análise simbólica, são os temas vinculados aos elementos constituintes sublinhados em sua arte, relacionados especialmente aos significantes ‘amor’, ‘mal’, ‘magia negra’ e ‘morte’¹. Trata-se especificamente de um estudo sobre a presença recorrente dos signos vinculados ao sinistro, fantasmagórico e infernal, qual seja, o que designamos aqui de ‘imaginário do mal’. Todos os críticos e analistas de sua obra destacam essa característica de sua produção literária. Mas não é preciso muito esforço para vê-la confirmar-se concretamente na análise de sua obra poética.

Na leitura das 141 poesias – salvaguarda das inúmeras vezes em que queimou versos – conjunto que compõem toda a obra milanesa, percebe-se estruturar o que Ivan Junqueira chamou de “tripé temático”: a morte, o amor e o sonho. Dos dados estatísticos compilados por Junqueira do vocabulário de sua obra, registram-se 77 referências diretas à palavra “morte”, 69 para a palavra “amor”, e 58 para a palavra “sonho”². Portanto, Milano elegeu a morte como “tema nuclear de toda a sua dolorosa e crispada mentação poética”, revelando uma “dramática consciência agônica de si mesmo e da existência” (MILANO, 2004, p. XXVI).

No trabalho de compreensão dos vínculos entre a vida e a obra do poeta Dante Milano, foi preciso um esforço de esclarecimento dos aspectos das bases de sustentação dessa verdadeira “gnosologia fantasmagórica”; transmutada da poética milanesa e levada à

¹ Tema analisado em diferentes textos tendo como base o livro *Museu Mefistofélico* (Corrêa, 2009).

² Não se pode deixar de fazer referência ao fato de a palavra *suicídio* aparecer também com significativa frequência, num total de 6 registros, no conjunto das coletâneas que compõem sua obra completa.

“supra-realidade” da vida. A palavra “supra-realidade” não é mencionada gratuitamente, pois se refere a um dos laços que vinculam os conjuntos da análise. São os “assombros e fabulações surrealistas³” que, segundo Junqueira, caracterizam o seu “fulgurante lirismo visionário”. O mesmo lirismo pré-surrealista, que marcou a obra de outro grande poeta francês, Arthur Rimbaud (1854-1891), mestre da obra *Une Saison en Enfer*. Rimbaud sobressai nesse cenário ao lado de Charles Baudelaire (1821-1867); ambos, como é sabido, inventores da poesia moderna no mundo ocidental. Junqueira complementa esse raciocínio:

Dante Milano era acostumado à seleta e austera companhia dos antigos e leitor contumaz de Dante Alighieri (de quem verteu modelarmente três cantos do *Inferno*), Horácio, Virgílio e Leopardi (sobre quem escreveu um memorável estudo), bem como de outros autores italianos do *Trecento* e do *Cinquecento*, dos pré-rafaelitas ingleses, de Camões e daqueles que, como Baudelaire e Rimbaud, já antecipavam a poesia moderna na segunda metade do século XIX, Dante Milano formou-se, enquanto modernista, a partir de uma herança acima de tudo classicizante (MILANO, 2004, p. XXV).

Entretanto, o que é que aproxima essas personagens? A leitura dos poemas milanianos dão a resposta certa e contundente. Sob sua mão a escrita poética desfila figuras do mundo urbano-industrial brasileiro em transformação, tipos malditos, devassos, velhacos, decrépitos, vagabundos, tresloucados, bêbados – figuras do cotidiano que denunciam, segundo Junqueira, “o fascínio de D. Milano pelas personagens marginais, os deserdados da sociedade e os vagabundos de toda têmpera” (MILANO, 2004, p. XXXIV). Somam-se diversas imagens e cenas macabras e fúnebres, num verdadeiro *baixo-relevo funerário* da vida; título de um poema que compõe a coletânea chamada *Distâncias*.

É importante também enfatizar que em Dante Milano, numa característica destacada por Sérgio Buarque de Holanda, encontra-se uma “sistemática predominância do símile sobre a metáfora” (MILANO, 1979, p. 339-44). Destaca-se essa característica estética porque impressiona a atração do poeta pelas imagens cruas, grotescas e bizarras; imagens que são homólogas, ou análogas, em sua maioria, ao cenário museológico das coleções do Museu

³ Surrealistas mas também barrocas. Sobre os laços entre os dois estilos, remeto o leitor ao artigo *O labirinto dos significantes na cultura barroca. Psicanálise & Barroco em revista*. v.7, n.2: 12-34, dez. 2009. Disponível: <http://www.psicanalisebarroco.pro.br/revista/revistas/14/P&Brev14Correa.pdf>

da Polícia⁴. A ausência sistemática do uso da metáfora explica, em parte, a atração e fascínio que o poeta, e escultor bissexto, sentia pelas peças e objetos que fazem parte daquelas coleções museológicas; encenando crimes, homicídios, aberrações, monstruosidades, drogas, fetiches, etc. Ivan Junqueira escreveu assim sobre a importância dessa predileção do poeta:

No processo analógico operado através do símile não ocorre, como no caso da metáfora, nenhuma substituição de significado destinada a sugerir uma semelhança que ai apenas subentende. Ora, a linguagem crua e transparente do autor jamais poderia absolver o barroquismo sensualístico em que, não raro, se resume o jogo de luz e sombra imposto pela metáfora. Assim, a comparação direta e frontal proporcionada pelo símile atenderia mais às exigências do pensamento, enquanto o processo elíptico de substituição da metáfora satisfaria, com maior pertinência, às instâncias da emoção. Vê-se, portanto, que esse predomínio do símile é antes de caráter estrutural do que propriamente formal (MILANO, 2004, p. XLIII).

Museu do crime, da magia negra e do mal

Parece certo que essa característica estética do autor explica o longo convívio do poeta com a cenografia fantasmagórica em que se enredou boa parte de sua vida, dirigindo o Museu da Polícia Civil, de 1945 à 1967. Ousar-se-ia afirmar que subjacente reside aí a compreensão de um perfil mais geral ligado à atração que Milano sentia pelo conjunto de peças que constituíam o Museu que ele dirigia, e o qual criou efetivamente. Não há metáforas, substituições, disfarces, máscaras ou subentendidos, na cenografia de seu Museu. Visualiza-se direta, crua e transparentemente a realidade dos objetos e peças fantasmagóricas, sinistras, satânicas, infernais e diabólicas. Vislumbram-se assim, as “metamorfoses” e “conexões monstruosas” sem nenhum disfarce, de modo cru, nu e desértico; podemos dizer que na sua “poesia das significações”, vê-se cintilar as verdadeiras e indisfarçáveis *Flores do Mal*⁵ de

⁴ Desse modo, acredita-se que – ao contrário da visão modernista de Mário de Andrade, Arthur Ramos e Gilberto Freyre, entre outros – Dante Milano “via” nesse conjunto de peças e objetos expressões simbólicas do mundo do mal e satânico que povoava sua imaginação poética, alimentada pelas leituras em Dante Alighieri e Charles Baudelaire. Os outros autores citados, ao contrário, procuravam integrar a religiosidade negra e africana na

cultura brasileira mestiça. Deve-se recordar, por exemplo, a descrição que há em *Macunaíma* (1928/1979), do terreiro da Tia Ciata, muito freqüentado na antiga Praça Onze, no Centro do Rio de Janeiro.

⁵ Obra condenada pela corte francesa em 1857 e que só foi integralmente liberada pela justiça depois de 100 anos, em 1957.

Charles Baudelaire⁶. No entanto, é interessante ilustrar essa aludida “fantasmagoria surrealista” citando diretamente as linhas das quisesmanamessas figuras, na transcrição do poemamilaniano *Metamorfoses*:

Sonho maior que o sonho de quem dorme,
Eu vi, de olhos despertos, fabulosas
Metamorfoses, conexões monstruosas
Entre o olhar e a aparência multiforme.
Eu vi o que a luz expele e a sombra engole.
Vi como na água o corpo em si se enrola,
Quebra-se o torso, a perna se descola
E os braços se desmancham na onda mole.
Vi num espelho alguém cujo reflexo
O transformava noutra criatura.
E num leito de amor já vi perplexo
Seios com olhos! E mudar-se a dura
Nuca em anca, o ombro em joelho, a axila em sexo,
O dorso em coxa, o ventre em frente pura
(MILANO, 2004, p. 84).

Na leitura do poema não é difícil perceber, e lembrar, repercussões daquelas transfigurações, distorções e deformações do cubismo de Pablo Picasso, ou dos diversos trabalhos de inúmeros surrealistas e artistas de outras épocas e tradições estilísticas, como Hierominus Bosch (1450-1516), Pieter Brueghel (1525-1569), Pablo Picasso (1881-1973), Salvador Dalí (1904-1989), Francis Bacon (1909-1992), Lucian Freud (1922) etc.⁷. Sobre esse ponto da manifestação de uma escatologia hipnótica, Ivan Junqueira escreveu:

Dante Milano é, sem dúvida, um poeta hipnotizado pela visão escatológica da realidade, e não são poucas as vezes em que nos remete àquela “visão interior de olhos abertos”. Lírico ou antilírico, o poeta nos revela de fato um acentuado fascínio pelos aspectos sinistros da vida. Diversos poemas o denunciam graças a um prazer detalhístico quase mórbido na descrição de minudências absolutamente macabras,

⁶ Depoimento de Ivan Junqueira: “Pra você entender o conhecimento que esse homem tinha de Baudelaire; da primeira vez eu levei o livro *As Flores do Mal* e botei na mão dele pra ele acompanhar a leitura. E ele disse: - Não preciso. Ele sabia todos os poemas de Baudelaire de cor. Há um tal ponto que quando eu mostrei aquele soneto sobre Tasso na prisão, de Delacroix, ele estava lendo, já com muita dificuldade, e de repente disse assim: - Medo, aqui está com minúscula. Só que no original *Peur* está com maiúscula, e ele disse isso sem olhar o original. Ele sabia tudo” (NEVES, 1996, p. 71).

⁷ Como escreveu J. Haddad a deformação baudelaíriana na expressão do feio, do baixo e do mau, não é solitária: “O belo no sentido clássico não mais pode centralizar as pesquisas estéticas, e o poeta francês e o brasileiro Augusto dos Anjos vêm igualmente na beleza este ‘monstre enorme, effrayant, ingénu!’ e estão com eles as formas sobrenaturais de El Greco, a movimentação trágica dos artistas barrocos, o pesadelo de Goya, a epilepsia de Brueghel, e as pobres figuras anãs de Velásquez, antes de se chegar à alucinação, caótica e liberta da impassibilidade pétreia, da arte contemporânea” (BAUDELAIRE, 1981, p. 28).

como ocorre, por exemplo, no poema *Vozes Abafadas*, em que, ao afirmar que nenhuma língua será capaz de transmitir a dor humana, diz ele que: “*Talvez a exprimisse o ai da cabeça separada do corpo que rola ensangüentada /Talvez a escrevesse a mão hirta que no último gesto largou a espada, /Talvez a dissesse o grito sufocado, o pranto que salta, o suor frio, o olhar esbugalhado... /Ante o ricto dos mortos compreendendo que a dor não se exprime /Em língua nenhuma e ainda que os homens falassem todos uma só língua* (MILANO, 2004, p. XLVIII).

Não é possível escapar, ou negar, que essa viva expressão poética se vincula e se relaciona com o imaginário do mal, ainda mais considerando o fato de se ver representado, todo esse cenário lírico fantasmagórico e macabro, no conjunto museológico do qual o poeta foi diretor por 22 anos. Ao contrário das hipóteses que reduzem esse cenário museológico da Magia Negra tão somente a um teatro representativo da cultura afro-brasileira, ou da cultura negra no Brasil, demonstra-se aqui que o significado dessa coleção é muito mais complexo. Levando em conta principalmente o fato de ser agora, a partir dessa pesquisa, praticamente impossível descolar a subjetividade, a obra e a vida de Dante Milano do significado cultural desse acervo museológico, e, mais ainda, é impossível não remetê-la ao contexto social-histórico em que a coleção, o poeta e sua obra estão intrinsecamente imbricados⁸.

Com essa análise foi superado um obstáculo epistemológico importante. Ao contrário da tendência atual de “ver” essa coleção com o “olhar” condicionado pelo discurso etnicista (ou da etnicidade) calcado no vocabulário “afro-brasileiro” contemporâneo, propõe-se outro “olhar”, outra “visão” para essa coleção. Um ‘olhar distanciado’ que relativiza verdadeiramente, historicizando, contextualizando e desnaturalizando, em suma, realizando de fato uma interpretação antropológica densa e profunda (LÉVI-STRAUSS, 1986). Porém, caso ainda haja alguma ressalva a essa hipótese, veja-se a que requinte chega a tendência ao sinistro, ao maligno e fantasmagórico, no nível do vocabulário milaniano, recolhido por Ivan Junqueira:

Terrível, alucinante, tenebroso, medonho, horrendo, tétrico, fantástico, louco,

⁸Nesse ponto nos apoiamos na posição sócio-analista explícita em Castoriadis, quando escreve: “Um fantasma permanece um fantasma para uma psique singular; mas um artista, um poeta, um músico, um pintor, não produz fantasmas, ele cria obras, aquilo que sai da imaginação engendra, adquire uma existência ‘real’, isto é, ‘social-histórica’, utilizando uma quantidade imensurável de meios, de elementos – e, para começar, a linguagem –, que o artista jamais poderia criar sozinho” (2004, p. 169). Assim, com Castoriadis, utilizado aqui, como Bourdieu (1996) e Althusser (1980), e tantos outros pensadores da arte e da produção simbólica, podemos superar o impasse do verdadeiro ‘tabu’ quase místico, da crença na impenetrabilidade do ‘mistério’ da criação artística e literária. O ‘mito do gênio’ artístico pode ser abandonado seguindo firmes no trabalho de escavação do imaginário social modernista.

demente, escaveirado, desfigurado, transfigurado, encovado, disforme, carcomido, podre, apodrecido, miserável, irreparável, assustador, perplexo, fabuloso, monstruoso, esfacelado, ensangüentado, dilacerado, crucificado, esbugalhado, esgazeado, revirado, desgrenhado, hirto, lívido, esqualido, crispado, ululante, cruel, fatal, taciturno, soturno, escuro, obscuro, assassino, repelente, infecto, imundo, pisado, cuspidor, recurvo, mortal, funerário, fúnebre, etc. (MILANO, 2004, p. XLIX).

Como é vastamente conhecida, a profusão desse rico repertório de minúcias do sinistro, não se encontra apenas em Dante Milano. Surge igualmente em outro poeta brasileiro do ‘macabro’: Augusto dos Anjos. Poeta ‘diferente’ que escreveu sua obra mais conhecida *Eu e Outras Poesias*, em 1912, merecendo um texto interpretativo do próprio Dante Milano, *Releitura do Eu* (MILANO, 2004, p. 432). No entanto, é na já referida e clássica “putrefação” baudelairiana que esse imaginário do mal se recolhe em sua fonte original. Assim, poemas traduzidos de Charles Baudelaire, Dante Milano verteu os seguintes versos considerados rigorosamente sinistros: *Un Fantôme*, *Horreur Sympatique*, *L’héautontimorouméros*, *Une Charogne*, *L’irremédiable*, *L’horloge*, *Une martyre*, *La Béatrice*, *Lê Léthe* e *Um Voyage a Cythere*.

O confessional, o silêncio e o encoberto

Destarte, alguns leitores ainda podem estar incrédulos quanto ao alcance de nossa hipótese interpretativa, alegando que não passa de uma conjectura sociológica fantasiosa. Podem sugerir que a falta de uma ‘prova’ empírica concreta, corrompe o argumento defendido. Alegando que o ponto fraco dessa hipótese interpretativista só teria uma única maneira de convencer ou tornar-se mais plausível, ganhando através de verossimilhança incontestável, prova positiva e cabal. Tal prova, salvadora tese central desde ensaio, consistiria, por exemplo, na entrevista pessoal com o poeta⁹. Algo irrealizável, lamentavelmente, pois que o mesmo faleceu em 1991, muito antes do início dessa pesquisa,

⁹ Considere-se o que Sigmund Freud escreveu ao analisar os aspectos inconscientes da produção artística: “Y no hará sino acrescentar nuestro interés la circunstancia de que el poeta mismo, si le preguntamos, no nos dará noticia alguna, o ella no será satisfactoria (...)”. Trecho do texto *El creador literario y El fantaseo* (FREUD, 1908/2007, p. 127).

em 2005¹⁰. Mas, talvez, ainda outra estratégia pudesse ser invocada, sendo considerada também eficaz: a entrevista com os familiares ainda vivos. Não obstante, essa trilha, como si viu, igualmente se mostrou infecunda, pois, além de os familiares agirem como o próprio poeta, fechando-se aos assuntos mais íntimos da vida de Dante Milano – fato constatado em entrevistas pessoais realizadas por esse autor¹¹ –, Ivan Junqueira prontamente alerta aos que pretendem buscar desvendar segredos tão bem guardados na alma do poeta:

(...) o gênio maior do poeta parece brincar conosco, apagando indícios e falseando pistas que porventura nos pudessem levar à descoberta de seus mais recônditos segredos. É possível até que o lírico se vergaste no antilírico e este se redima naquele, assim como a luz que, para resplandecer, exige o concurso das trevas. Mas esses e outros seriam apenas ingênuos artificios maniqueístas, incapazes como tais de nos revelar o que se oculta sob o epidérmico e fortuito dualismo de uma máscara (MILANO, 2004, p. XL).

Dessa maneira, não nos restou outro caminho a não ser arriscar conjeturas. No entanto, tivemos muita sorte, já que os fatos e os dados levantados em documentos, cartas e entrevistas nos conduziram em veredas seguras para a hipótese apresentada. Só nos coube articular o argumento e conduzir a escavação do imaginário que respaldava tal interpretação. Afinal, como sugeriu Marcel Mauss: "Em magia, como em religião e em linguística, são as idéias inconscientes que agem" (Mauss, 2003, p. 150).

Logo, no nosso entender, o poeta carioca poderia ser parodicamente comparado, em terras brasileiras, com aquele traço baudelairiano interpretado por Walter Benjamin, quando lapidava a expressão, título de seu famoso ensaio, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo* (BENJAMIN, 1989). No caso de Dante Milano, percebemos seu lirismo “fantasmagórico e sinistro”, como expressão dos abalos iniciais do capitalismo na sociedade carioca do início do século XX, parafraseando W. Benjamin, diríamos: *Dante Milano, um lírico na aurora do capitalismo brasileiro*. O ‘mal’, nesse contexto, – assentando a hipótese

¹⁰ Numa entrevista concedida a Denira Rozário, com a presença de Ivan Junqueira (Petrópolis, 08 de agosto de 1987), tem-se o seguinte registro: “Denira Rozário, pergunta: - Uma outra coisa que eu queria te perguntar era sobre o Museu da Polícia em que você foi o Diretor. Dante Milano, responde: - Isso é uma coisa que eu prefiro tirar da... é coisa confessional”. Diante desse dado, fica claro que mesmo que ainda estivesse vivo, e que se tivesse acesso ao poeta, provavelmente ele não diria qualquer palavra sobre esse período de sua vida; corroborando S. Freud, citado na nota acima.

¹¹ Gilda Milano em entrevista realizada em sua casa em Petrópolis, disse: “Meu pai tinha verdadeiro horror – e deixou claro isso – de uma filha dele se tornar artista; ele achava um sofrimento. Ele tinha horror a essa idéia, caso a gente mostrasse alguma veia poética, nesse sentido – eu gostava de poesia, eu escrevia, mas era escondido – ele manifestava horror, se eu viesse a gostar de poesia, ele não queria...” (Entrevista: 26 de setembro de 2009).

desse ensaio – representaria, então, os resíduos subjetivos dos impactos iniciais da transformação urbana lancinante, pelo qual passou o poeta e a gente brasileira. A força do abalo interior recebido pelos sujeitos de modo singular e particular produziu efeitos diversos. No poeta se expressa o que Lafalce designa de “*o modo de ser do sujeito lírico*” (LAFALCE, 2007), emergindo na arte e na obra literária em foco. E é na obra poética que nos debruçamos, ao encontrar os poemas que ilustram nossa hipótese interpretativa.

O modo de ser do sujeito lírico

Nesse sentido, tomando as linhas gerais de uma série de características do *background* sociocultural invocado, é que destaco da coletânea *Distâncias* os poemas: *O Desmemoriado*, no qual as angústias do transtorno das transformações da paisagem urbana são explícitas; *Passagem do Poema*, no qual a poesia é um refúgio. Da coletânea *Terra de Ninguém*, destaco: *A Ponte*, no qual o “fim do mundo”, e o “fim dos homens”, é o extremo de um sentimento atordoado; *Vozes Abafadas*, no qual encontramos as imagens de “homens caídos”, que da dor não tem palavras para exprimir. Há ainda, nessa coletânea importante, com título significativo, *Terra de Ninguém*, o poema *Absolvição e Rumores*, em que se destaca uma aflição que se aproxima do transe místico e religioso (emerge a figura do *Pajé* e dos *Tambores*). Por fim, resplandece o poema *Salmo Perdido*, que merece ser transcrito integralmente, selando a sugestão interpretativa:

Creio num deus moderno,
Um deus sem piedade,
Um deus moderno, deus de guerra e, não, de paz.
Deus dos que matam, não dos que morrem, dos vitoriosos, não dos vencidos.
Deus da glória profana e dos falsos profetas.
O mundo não é mais a paisagem antiga.
A paisagem sagrada.
Cidades vertiginosas, edifícios a pique,
Torres, pontes, mastros, luzes, fios, apitos, sinais.
Sonhamos tanto que **o mundo não nos reconhece mais.**
As aves, os montes, as nuvens não nos reconhecem mais,
Deus não nos reconhece mais.
(MILANO, 2004, p. 60; grifos meus).

Esse poema sintetiza perfeitamente o drama psico-cultural (“trama subjetiva da cultura”) que frisamos aqui. Quando escreve “*O mundo não é mais a paisagem antiga, a*

paisagem sagrada”, observamos o fundo da angústia de testemunhar o “*fim do mundo*” e o “*fim dos homens*” tradicional, num espetáculo atordoante e desequilibrante do ‘caos desintegrador’: “... *o mundo não nos reconhece mais*”.

De um modo apressado poder-se-ia ficar tentado em repetir a fórmula vulgar em que o ‘mal’ figuraria, então, como homólogo a imagem das transformações do capitalismo nascente, resolvendo nosso dilema na equação simplória: a) Mal = b) Capitalismo. Mas, não é possível reduzir e simplificar as coisas desse modo. Veremos a seguir que o ‘mal’, na poesia de Dante Milano, é, na verdade, representado pela impotência daquele homem ainda pré-moderno; uma testemunha atormentada por aquelas transformações e abalos¹². É o homem antigo, tradicional, clássico, que está sucumbindo; é esse ser impotente que não se vê mais preparado para a nova vida, nova vida e novo mundo agora engendrado pelas máquinas: o *deus moderno*. Um mundo que se desumaniza e que diminui o homem, o coisifica. No poema *Noite*, da coletânea *Distâncias*, demonstra esse processo de individuação do mal: “*É de mim que nasce o mal, / Todas as coisas são puras*”¹³. Assim, temos o verso inteiro:

As estrelas não são fictícias, são existentes,
Mas parecem fictícias...
Todos os sonhos são verdadeiros,
Mas parecem mover-se num plano irreal.
**É de mim que nasce o mal,
Todas as coisas são puras.
Sou como um morto andando à toa.**
Oh, esse pensamento
não vem de mim, vem do alto.
Tive de pensá-lo porque se fez presente
Como o abismo ao suicida.
Desejo transcende-lo
E transformar o mal imaginário

¹² Encontramos uma reflexão de Joel Birman sobre os transtornos psíquicos causados em momentos de abalo das estruturas ontológicas. Destaca-se recentemente a publicação de seu livro, *Cadernos sobre o mal*, no qual se encontra uma concepção do ‘mal’ compartilhada nesse artigo. Assim, em resposta as transformações socioculturais pelas quais passam os indivíduos e grupos, observa-se que “os valores éticos que são fundantes da experiência social quando destruídos [ou abalados], deixam a todos literalmente desorientados, desamparados em face ao Mal”, isto é, “perdem os seus pontos de sustentação, e suas coordenadas éticas caem por terra. As pessoas passam a se sentir desamparadas, sem saber onde estão pisando, perdendo a sua segurança ontológica. Ficam então atônitas e desconfiadas. Sem saber em quem podem ainda acreditar” (BIRMAN, 2009, p. 12).

¹³ Esse ponto do ‘mal em si’ é iluminado por Ana Lúcia Modesto, que na sua conclusão ao texto *A banalização da Vida ou o Mal segundo Thomas Mann*, escreveu: “(...) na visão de Thomas Mann [na obra *Dr. Fausto*] (1994), o Mal está no próprio homem, [é] o que difere a obra [de Mann] de outras versões do pacto fáustico, especialmente a de Goethe” (2007, p. 474).

Num bem presente e invisível.
(MILANO, 2004, p. 49; grifos meus).

Ao recolher esses versos, essas trilhas e pistas, pôde-se enfim compreender parte importanteda trajetória biográfica desse artista e entender como seu nome ligou-se definitivamente tanto a história da literatura brasileira, quanto do Museu da Polícia Civil e da Coleção de Magia Negra. Uma vida literária *sui generis* ligada a uma coleção museológica heteróclita. Um museu ainda hoje encoberto sob o manto do ‘confessional’ e do secreto; que não pode ser compreendido, no seu significado cultural, sem que se entenda sua ligação com a vida e a obra de Dante Milano¹⁴.

A experiência do amor: crime, loucura e morte

Encontrando as palavras finais desse texto chegamos ao tema crucial que parece constituir a fonte original do trajeto mítico percorrido pelo poeta Dante Milano, em sua vida e obra. Trata-se da avaliação sobre o alcance da hipótese sugerida acerca do percurso da poesia milanesa em busca do amor, através da experiência encarnada no mito do feminino na travessia do mal da existência prosaica.

A pesquisa sobre os lastros dessa travessia mítica ainda está apresentando frutos dispersos; não estando concluída. No entanto, podemos apresentar algumas palavras derradeiras sobre o tema. Ao trazer ao debate essa possibilidade interpretativa, buscamos experimentarrecompôr os elos de ligação descontínua entre três obras poéticas distantes no tempo. Através da análise da função do feminino amado, na formulação do mito da travessia dos infortúnios da existência, pretendemos refletir sobre a estética de Dante Alighieri, Charles Baudelaire e Dante Milano. Trata-se da experimentação de uma hipótese interpretativa sobre a função da imagem-signo do feminino no processo de criação literária desses três poetas; considerando aspectos e variações do ‘mito das musas’. Admitindo que ocorre um jogo estrutural de imagens dialéticas atravessando o legado poético da modernidade, observamos que o feminino tanto pode representar o mal, como o bem.

¹⁴ Frisamos o fato de a Coleção de Magia estar hoje na reserva técnica do Museu da Polícia Civil/RJ, voltando aos subterrâneos de um mundo fechado a luz do dia, do mesmo modo que foi envolvida sob um mistério, verdadeiro tabu, do ‘confessional’ e do secreto, na própria vida do poeta Dante Milano.

O mito de Beatriz, amada iluminada de Alighieri na ‘Divina Comédia’, nos serve como ponto de partida dessa aventura mitológica, já que esse tema mítico retorna transfigurado nas obras de Baudelaire e Milano. Assim, tal estudo sugere um trabalho de elaboração mítica profunda atravessando a vida e obra dos poetas em foco – de tal sorte que se pode sugerir a gênese de um modelo mítico estrutural, próprio da subjetividade moderna, recorrente na formação psíquica envolvida com a produção estética; pois se encontram vinculados aos mitos primordiais do amor, da poésis e do devir feminino. Como escreveu Baudelaire, *Sobre a Modernidade*: “O homem acaba por se assemelhar àquilo que gostaria de ser” (BAUDELAIRE, 2004, p. 9).

Em Dante Alighieri o feminino é a encarnação do bem num mundo mal e corrompido. Nesse processo, seguir o feminino, como revela Louis Aragon (1897-1982), é admitir que “La femme est l’avenir de l’homme”. Quando Alighieri se fixa na imagem de Beatriz aos nove anos de idade, projetando em sua obra futura o despertar da ‘Vita Nuova’ a partir desse encontro, parece que elabora o que o poeta Aragon lapidou: “Reinventei o passado para ver a beleza do futuro”. É sob a força desse mote mítico que Dante Alighieri apresenta em sua obra máxima, *Divina Comédia*, seu percurso do ‘Inferno ao Céu’ conduzido pela sua amada, já morta muitos anos antes.

No entanto, em Baudelaire observamos transformações profundas nessa narrativa faústica (MODESTO, 2007). Seu poema Beatriz, uma das peças que compõem o núcleo do famoso livro condenado em França, *As Flores do Mal* (1857), revela a tormenta de uma ‘Rainha’ que “em pleno dia” se alia a “um bando de demônios maliciosos”, e “que com eles de mim se ria com malícia / E às vezes lhes fazia uma torpe carícia”.

Dante Milano traduziu esse poema, entre outras peças desse livro condenado. E nos parece, ao ler e nos aprofundarmos em sua obra em prosa e poesia, que o tema da mítica Beatriz invertida, caída, aliada dos ‘demônios’, capturou sua subjetividade de modo ‘irremédiable’:

II

Qual num espelho, a alma, sombria
E límpida, se olha, secreta.
Poço de Verdade, água preta
Onde treme uma estrela fria.

Farol irônico, infernal,

A EXPERIÊNCIA DA POESIA DO AMOR EM DANTE MILANO¹

Luz de Satã, graça expiatória,
Nosso consolo e nossa glória
Maior – a consciência do Mal”
(Tradução do poeta; MILANO, 2004, p. 255-7).

Tal captura transparece ainda em textos como o que dá título a esse subitem, além de *Relembrando Dante, Tragicomédia, O diabo pensativo, Loucura, sofrimento e poesia* e, o mais significativo aqui, o texto *Sobre Baudelaire* escrito em defesa do poeta francês contra uma crítica arrasadora de Aldous Huxley (MILANO, 2004, p. 369-408). Nesse texto, no qual abraça a tarefa de recuperar a áurea de um dos seus mestres favoritos, maculado pelo escritor inglês, cita a máxima baudelairiana que sintetiza toda uma concepção do mal no amor (*maladie de l'âme*): “A volúpia única e suprema do amor está na certeza de fazer o mal. E o homem e a mulher sabem desde que nascem que é no mal que se encontra toda volúpia” (BAUDELAIRE, 1981b).

Dante Milano ainda nesse mesmo texto revela uma fúria contida de indignação e revolta. Para o poeta carioca Huxley confunde crítica com julgamento pessoal. É nesse momento que encontramos como uma cápsula o manto sob o qual a subjetividade de Milano se encobriu para se proteger dos possíveis ataques contra sua própria obra. Assim, ele escreve: “Na verdade só o próprio indivíduo pode, no fundo e nos motivos, julgar a si mesmo, quanto ao seu comportamento social e, às vezes, mesmo artístico. Só ele conhece as próprias ações. *Todos somos seres ocultos*. Mas sempre nos julgam pelas aparências. Verdades que nunca é demais repetir” (grifo nosso).

Destarte, cumprindo o desfecho anunciado desse texto sobre a *Experiência do amor como aproximação do crime, da loucura e da morte*, recolhemos uma citação de Dante Milano, ao lembrar uma frase lapidar de Catulo, poeta romano GaiusValeriusCatullus:

Amo e odeio ao mesmo tempo
Como pode ser? (perguntas)
Duas cousas tão opostas
Ao mesmo tempo tão juntas.

Como pode ser ignoro;
Sei que o-sinto, a causa és tu
E sei que é tão cru tormento

Que o não pode haver mais cru¹⁵.

Mas, diversos outros versos ainda poderiam ser lembrados no decorrer desse texto sobre a *Experiência do Amor...* sintetizando o processo artísticomilanesiano, na sua trajetória vertiginosa da travessia mítica do mal, na qual encontra em Baudelaire o herói mefistofélico, por excelência; confirmando a modernidade do tema. No entanto, sobressai este breve trecho sintético: “O mal é praticado sem esforço, *naturalmente*, por fatalidade; o bem é sempre o produto de uma arte” (BAUDELAIRE, 2004, p. 62).

¹⁵“A TRADIÇÃO REVISITADA: CASTILHO JOSÉ, TRADUTOR DE CATULO”. Joana Junqueira Borges, Brunno Vinicius Gonçalves Vieira. Disponível em 06 de julho de 2010: http://prope.unesp.br/xxi_cic/27_36950356846.pdf

Referências

ALBERT, Sônia. *As paixões do ser: a partir de um caso freudiano*. Estudos e Pesquisas em Psicologia. Rio de Janeiro: UERJ. V1N1. Instituto de Psicologia. Disponível em 07/07/2010: <http://www.revispsi.uerj.br/v1n1/artigos/Artigo%202%20-%20V1N1.pdf>

ALTHUSSER, Louis. *Posições – 2*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. São Paulo: Martins, 1979

ANDRADE, Oswald de. *Do pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & Estrela da Manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Max Limonad, 1981a

_____. *Meu coração desnudado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981b

_____. *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BIRMAN, Patrícia (Org.). *O mal à brasileira*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997

BIRMAN, Joel. *Cadernos sobre o mal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Presença, 1996.

_____. *Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001

_____. *A produção da crença*. Porto Alegre: Zouk, 2008¹.

_____. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk/EDUSP, 2008².

CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP. 2003.

CÂNDIDO, Antônio. *A revolução de 1930 e a cultura*. Novos Estudos Cebrap, São Paulo, v. 2, 4, p. 27-36, abril, 1984.

CASTORIADIS, Cornelius. *Figuras do Pensável*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004

CORRÊA, Alexandre F. Patrimônios bioculturais na hipermodernidade. *Revista Pasos de Turismo y Patrimonio Cultural*. Universidad de La Laguna, España. Abril, año/Vol. 5, N°2, págs. 243-251. 2007. Disponível: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/881/88150208.pdf>.

_____. *Museu mefistofélico: significado cultural da coleção de magia negra do Rio de Janeiro, primeiro patrimônio etnográfico do Brasil (1938)*. Relatório Final de Estágio Supervisionado de Pós-Doutorado. IFCS/UFRJ. Rio de Janeiro, 2007.

_____. *Patrimônios bioculturais: ensaios de antropologia do patrimônio cultural e da memória social*. São Luís: EDUFMA/Núcleo de Humanidades, 2008.

_____. *Museu mefistofélico e a distabuzação da magia: análise do tombamento do primeiro patrimônio etnográfico do Brasil*. São Luís: EDUFMA/PGCult, 2009.

_____. *O labirinto dos significantes na cultura barroca*. *Psicanálise & Barroco em revista*. v.7, n.2: 12-34, dez. 2009b. Disponível: <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/14/P&Brev14Correa.pdf>

____. Teatro das memórias: entre o passado e futuro. *Revista Pasos de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol. 8 N°2 págs. 363-373. 2010. Disponível: http://www.pasosonline.org/Publicados/8210/PS0210_09.pdf

CREEDY, Jean. *O contexto social da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975

GOETHE, W. *Fausto*. São Paulo: Ed. Brasileira, 1952

FREUD, Sigmundo. *Obras completas*. Vol. IX. *El creador literario y el fantaseo*. Buenos Aires: Amorrorto Editores, 2007a.

____. Vol. XIII. *El Moises de Miguel Angel*. Buenos Aires: Amorrorto Editores, 2007b.

____. Vol. XVII. *Un recuerdo de infancia en Poesia y verdad / Lo ominoso*. Buenos Aires: Amorrorto Editores, 2007c.

____. Vol XXIII. *Moisés y la religión monoteísta*. Buenos Aires: Amorrorto Editores, 2007d.

GOMES, Ângela de Castro. *Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Cobra de vidro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

JUNQUEIRA, Ivan. *O fio de Dédalo*. Rio de Janeiro: Record, 1998

LACAN, Jacques. (1956). *O Seminário: Livro 3.As psicoses*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1988.

LAFALCE, Luiz Camilo. *Pedra e sonho: a construção do sujeito lírico na poesia de Dante Milano*. Doutorado em Letras. Universidade de São Paulo, Brasil. Ano de Obtenção: 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O olhar distanciado*. Viseu: Edições 70, 1986

MARCUS, George y FISCHER, Michael. *La antropología como crítica cultural: un momento experimental en las ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2000

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MILANO, Dante. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: UERJ, 1979.

_____. *Dante Milano: obra reunida*. Rio de Janeiro: ABL, 2004

MODESTO, Ana Lúcia. *A Banalização da vida em Dr. Fausto ou o mal segundo Thomas Mann*. In, Revista Caminhos, Goiânia, v. 5, n. 2, p. 461-478, jul./dez. 2007

MOSCOVICI, Serge. *Representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. *Representações sociais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

NEVES, Thomaz G. Albornoz. *Um certo Dante*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1996.

RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Graphia, 2001.

RIO, João do. *As religiões do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006

STONEQUIST, Everett. *O homem marginal*. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1948.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

THE EXPERIENCE OF POETRY IN LOVE DANTE MILANO.

ABSTRACT:

This text is intended to be a brief contribution to the studies on the Imaginary, Evil and Literature. Also contributes to the deepening of reflection on the possible links between love, hate and ignorance. As a starting point we follow the Lacanian theory drawn from the propositions of Baruch Spinoza, as suggested by the interpretation of Sonia Alberti. With this purpose the text pointed toward a brief foray on the cultural history of the significant 'black magic' detachable in the literary work and the life of the poet Dante Milano.

KEY-WORDS: Imaginary. Evil. Poetry. Literature. Anthropology. Black Magic. Museology.

VIVEZ LA POÉSIE DE L'AMOUR DANS DANTE MILANO

RESUME:

Cet article est une contribution aux études sur le mal imaginaire et de la littérature, ainsi que d'approfondir la réflexion sur les liens possibles entre l'amour, la haine et l'ignorance, en prenant comme point de départ la théorie lacanienne tiré de propositions de Baruch Spinoza, comme le suggère l'interprétation de Sonia Alberti (2001). Avec un tel point de vue, le texte vers une brève incursion sur l'histoire culturelle du signifiant (Lacan, 1956/1988) «Black Magic» supplémentaire de l'œuvre littéraire et de la vie du poète carioca Dante Milano (1899-1991).

MOTS-CLÉS: fictifs. Poésie mal. Littérature. Antropologia. Magia noir. Muséologie.

Alexandre Fernandes Côrrea

Recebido em : 26-08-2013

Aprovado em: 05-11-2013

© 2013 *Psicanálise& Barroco em revista*

www.psicanaliseebarroco.pro.br

Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq

Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

revista@psicanaliseebarroco.pro.brwww.psicanaliseebarroco.pro.br/revista