

**BARROCO E MODERNISMO:
Convergências com a Psicanálise**

Carla Cristina Delgado Lacerda

Maryene Conceição de Paula

Nathali Corrêa Cristino

RESUMO

Este trabalho busca traçar um paralelo entre barroco, modernismo e psicanálise.

Barroco e modernismo, enquanto estilos de época, permitiram um rompimento com o estilo de arte clássica. A relação entre a psicanálise e estes movimentos artísticos e culturais pode ser observada através da elucidação de características proeminentes que emergiram em suas respectivas épocas, apontando uma nova maneira de se referir ao humano. Assim, o barroco, por pertencer a um campo de análise estrutural, pode ser pensado como uma forma de compreender o sujeito e sua subjetividade, enquanto o modernismo, configurando-se como um estilo artístico, procurou retratar a heterogeneidade cultural e o dinamismo contextual, até então não abordados pelo modelo tradicional, facilitando a circulação de conceitos psicanalíticos, bem como a entrada da psicanálise, no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: barroco, modernismo, psicanálise.

INTRODUÇÃO

O barroco será abordado, ao longo deste trabalho, enquanto estilo que rompeu com o clássico e que englobou uma nova visão estética e, para além disso, como nova e sempre contemporânea forma, já que pode ser pensado como pertencendo a um campo estrutural e não temporal, para representar o mundo e compreender o sujeito e sua subjetividade. Desta maneira, o barroco pode ser concebido enquanto precursor da modernidade.

Abordaremos também a relação barroco e psicanálise enquanto éticas que se afinam e trabalham a trágica existência humana, marcada pelo que escapa à aparência, pela divisão e por uma concepção de beleza não clássica, capaz de acolher polaridades e o dinamismo, tais como o belo e o feio, o que está em constante movimento, a vida e a morte.

Ao retratar o modernismo, continuaremos a tratar de dinamismo; das artes e da vida. Traçaremos aqui o significado e as características do movimento modernista brasileiro, o rompimento que os artistas fizeram com o que havia de tradicional, estanque e elitista, e suas propostas de renovação e de valorização das singularidades nacionais.

Tal abordagem é feita para traçar as condições de entrada da psicanálise no Brasil, o que se deu paralelamente ao desenvolvimento do modernismo e por intermédio de artistas adeptos deste movimento, que procuravam se valer de conceitos psicanalíticos na tentativa de apropriação de ferramentas mais eficazes para a compreensão daquele sujeito moderno, do homem brasileiro, tão marcado pela heterogeneidade. Portanto, em última instância, estaremos tratando do contexto sócio-histórico comum e favorecedor ao modernismo e à psicanálise, bem como das afinidades entre ambos.

Resta acrescentar que faremos de maneira breve, uma avaliação da incursão e da expansão da psicanálise no Brasil, o apoio de grande parcela dos artistas, os avanços, as perseguições sofridas, bem como a persistência de alguns poucos que, crenes na nova possibilidade de compreensão do humano, enfrentaram infindáveis percalços para viabilizar, tornar sólida e fecunda a psicanálise em nosso país.

BARROCO: CONTEXTO HISTÓRICO

Barroco foi um estilo que caracterizou o último período do renascimento, sendo, na verdade, uma forma de expressão contra o espírito renascentista, e que se estendeu à literatura e às artes em geral. Além de um movimento artístico e literário, o barroco é considerado um estilo de vida que caracterizou o período situado entre metade do século XVI e final do século XVII. Originou-se na Itália e se estendeu por toda a Europa, atingindo a América do Sul, com ajuda dos jesuítas.

Seu início foi essencialmente religioso, característico da Contra Reforma. Esta foi um movimento da Igreja de Roma, em “reação às tendências antropocêntricas de um Renascentismo imbuído do paganismo e do humanismo greco-romano”¹. A Igreja católica convocou grandes artistas no intuito de propagar a fé católica. Produz-se imensa quantidade de igrejas e capelas, estátuas de santos e documentos sepulcrais. As obras barrocas são, portanto, marcadas pelo sentimento de exaltação religiosa, junto a contradições que oscilavam “entre o clássico e o pagão, o medieval e o Cristo”².

Nesse jogo de contradições, ou nessa tensão de elementos contrários, perde-se todas as certezas, inclusive a de o barroco sempre oposto ao Renascimento. O Juízo Final, na Capela Sixtina, pintado por Michelangelo, cuja carreira artística fora estabelecida dentro de princípios clássicos, marca aspectos barrocos como expressão da dissolução da harmoniosa imagem da vida do homem renascentista, em favor da angústia e do caos. O homem se vê envolvido numa rede de contradições abarcada pelo espírito religioso dos novos tempos e a vivência humanista do Renascimento. A obra é caracterizada por linhas tortuosas e outros aspectos que a plástica e a pintura dão expressão de vida, de agitação, de movimento e jogos de luz. A beleza e perfeição, a força e juventude cedem lugar à confusão e ao desespero, num grito de libertação do caos, que de repente ameaça devorar com tudo. A harmonia espacial das composições renascentistas desapareceu. Trata-se agora de um espaço irreal, descontínuo, sem unidade.

¹ ALMEIDA, Rafael Guarize de. **As artes plásticas no período barroco e no modernismo e a ética da psicanálise**. Disponível em: <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br>. Acesso em: 10 de maio. 2004.

² Ibid.

Sendo expressão de um estilo de vida que marca o século XVII, há o surgimento de um novo homem que visualiza o mundo sob dois aspectos diferentes. Um homem contraditório que vivia as angústias e incertezas resultantes dos conflitos medievais e renascentistas. As obras, portanto, são expressões dessas contradições, como no poema de Gregório de Matos, que envolve o tema pecado e salvação.

Pequei, Senhor: mas não porque hei pecado,
Da vossa Alta Piedade me despido:
Antes, quanto mais tenho delinqüido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido:
Que a mesma culpa que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se u'a Ovelha perdida, já cobrada,
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na Sacra História:

Eu sou, Senhor, Ovelha desgarrada;
Cobrai-a; e não queirais, Pastor Divino,
Perder na vossa Ovelha a vossa Glória.³

O BARROCO BRASILEIRO

Através dos Jesuítas o Barroco é introduzido no Brasil, junto ao espírito da Contra-Reforma, com especial interesse pela catequese. Nos colégios, os jovens serão submetidos à rígida moralidade do catolicismo através de intensa pregação, exercícios espirituais, e duras penitências. Aprendem a desprezar a sexualidade, atormentando-se com os pecados da carne e vendo no corpo a fonte de todos os desejos impuros. A angústia, entretanto, se acena fora dos colégios, pois, como filhos de senhores de engenho, se deparam com escravas, cujos corpos estão à sua disposição. Nesse sentido apresenta-se o dilema corpo versus alma.

O barroco brasileiro está profundamente relacionado com o enriquecimento da população, como conseqüência das descobertas de minas de ouro. Não é à toa que as cidades mineiras de Ouro Preto, Mariana, Sabará, Congonhas, entre outras, é, em seu estilo barroco,

³ MATOS, Gregório de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

rebuscada por obras que contam com o rico material extraído das minas. Um expressivo representante brasileiro, cujas obras se encontram nessas cidades mineiras, denominado Antônio Francisco Lisboa, ou Aleijadinho, contou com o favorecimento da riqueza proveniente do “ciclo do ouro”. Entre suas principais esculturas estão “Os Doze Profetas”, esculpido em pedra-sabão, e “Os Passos da Paixão”, esculpido em madeira, que se encontram no Santuário de Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas do Campo.

Esse enriquecimento possibilitou, ainda, edificações de igrejas, principalmente em Minas Gerais e na Bahia. Estas, com arquitetura sob curvas, portas, janelas, torres com suas cúpulas esféricas, e às vezes sobrepostas, anjos, pinturas que envolviam os fiéis na medida em que olhavam para o teto viam o próprio céu no além representado pelo forro pintado: a porta celestial para o infinito, para a companhia dos anjos, da Virgem, dos apóstolos e do próprio Deus⁴.

Além de Aleijadinho, há que se citar outros representantes do barroco brasileiro, como Francisco das Chagas e Manuel da Costa Ataíde, na verdade pintor, autor do teto da Igreja de São Francisco, em Ouro Preto. Na literatura Gregório de Mattos Guerra e Manuel Botelho de Oliveira.

Vale ainda ressaltar que Irlemar Chiampi, em sua obra “Barroco e Modernidade” (1998), aponta o barroco como um entrecruzamento estético e cultural, e a América como um terreno fértil de culturas, mitos, línguas, tradições e estéticas, sendo espaço propício para a difusão de elementos barrocos.

Apesar disso, durante muitos anos o barroco brasileiro foi considerado como mera reprodução do barroco europeu, sendo caracterizado por designações de arte ingênua. Através do trabalho de pesquisadores franceses e brasileiros essa noção cai por terra, e se reconhece a riqueza e a particularidade do barroco brasileiro.

Denise Maurano ressalta que a cultura brasileira muito se aproxima do estilo barroco, e para tanto, utiliza as “tendências à obscuridade, à multiplicidade, à nostalgia do selvagem⁵”. Ainda nesta obra a autora aponta o aspecto lúdico que sobressai no Brasil, e que o aproxima do barroco, ao mesmo tempo que o distancia da caracterização clássica muito

⁴ ALMEIDA, Rafael Guarize de. **As artes plásticas no período barroco e no modernismo e a ética da psicanálise.**

⁵ MAURANO, Denise. **Torções do gozo: a psicanálise, o barroco e o Brasil**, inédito, 2004.

utilizada por críticos como parâmetro de seriedade cultural. Assim, Maurano faz uso do trocadilho laciano “que diz que sério é o que faz série”, em sentido de conseqüente, para defender nossa seriedade. Entretanto, se sério for em sentido de sisudo, realmente não somos. Tanto que nas nossas poesias o que se encontra é um jogo de sons e palavras que permite musicalidade, sem entretanto negligenciar o aspecto crítico. “Nosso jogo é, ao nosso modo, jogo da verdade. E verdade é coisa séria.”⁶

No poema de Gregório de Matos Guerra, encontramos um jogo de linguagem, transformada quase sempre em caricatura, ofensa, praguejar, explosões de um cinismo cru e sem piedade, em sentido de contestar sobre o novo mundo, sobre a crise da sociedade, tanto no aspecto de decadência econômica quanto de humilhação aos nascidos em ‘berço de ouro’, que perdem seu poder e prestígio econômico, cedendo lugar aos comerciantes que acumularam riquezas.

A cada canto um grande conselheiro,
Quer nos governar cabana e vinha, *
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.

Em cada porta um freqüente olheiro,
Que a vida do vizinho, e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha,
Para a levar à Praça e ao Terreiro.

Muitos mulatos desavergonhados
Trazidos pelos pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia.*

Estupendas usuras* nos mercados,
Todos os que não furtam muito pobres:
E eis aqui a cidade da Bahia.

Cabana e vinha: no sentido de negócios particulares.
Picardia: esperteza ou desconsideração.
Usuras: juros ou lucros exagerados.⁷

O acesso à verdade, entretanto, nunca á pleno; resta sempre um além que é impedido pelo limite possível ao sujeito. Da verdade sabemos apenas uma parte, apontando para um aspecto trágico que aproxima barroco e psicanálise.

⁶ MAURANO, Denise. **Torções do gozo**, op.cit., 2004.

⁷ MATOS, Gregório de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

A palavra barroco alude a cova, barranco, penedo irregular, pérola irregular. Entretanto, supõe-se, também, que o termo origine do ‘baroco’, vocábulo utilizado por religiosos medievais para indicar um raciocínio falso e sem sentido. Durante todo o século XVII, barroco aparece com o sentido de extravagante e grotesco. É usado também na acepção de irregularidade e falta de harmonia em trabalhos artísticos. Todavia, podemos afirmar que os criadores do período não sabiam que eram barrocos e tampouco seu público os rotularia assim.

Somente no século XIX, o conceito começa a se impor. H. Wölfflin⁸, estabelece os cinco princípios básicos que delineiam a passagem do estilo renascentista para o barroco. Assim, defende o barroco como desenvolvimento do classicismo renascentista, e não um declínio do mesmo. Surge, assim, a idéia de Barroco enquanto um estilo, com características próprias e merecedoras de atenção.

A primeira categoria distingue o aspecto pictórico, do barroco, em oposição à linearidade renascentista. Os traços fogem à precisão, sendo superados por pinceladas. Neste aspecto o corpo merece atenção, pois passa a apresentar-se em sua “massa, em sua densidade viva, e as articulações esmeram-se em dar a ver não seu contorno, mas sim o movimento”⁹, em comparação com a perfeita proporção renascentista, como pode ser verificada na obra grega denominada Doríforo, que expressava as medidas canônicas para medição de superfície.

A oposição superfície versus profundidade corresponde à segunda categoria de Wölfflin. A pintura barroca caracteriza-se por um fundo denso que permite “transposição de planos, fazendo da arte não o espelho da realidade, mas uma lente deformadora que promove o descentramento do sujeito”¹⁰.

A turbulência desse fundo pode ser explicada pelo momento histórico no qual o barroco surgiu. A primeira ferida narcísica, como Freud apontou para se referir à descoberta de Copérnico de que a terra não é o centro do universo (causando desconforto pois o homem deixa de ser a criatura mais importante de Deus) acontece próximo ao barroco, deixando o homem na angústia de ter por um lado a fé, e por outro o ceticismo. A figura, então, destaca-se da turbulência, apesar da estreita afinidade.

⁸ apud PROENÇA, Domício. **Estilos de época na literatura**. Rio de Janeiro: Linceu, 1969.

⁹ WÖLFFLIN, H. apud ALMEIDA. **As artes plásticas no período barroco e no modernismo e a ética da psicanálise**, 2004.

¹⁰ MAURANO, Denise. **Torções do Gozo**, op.cit.

A terceira categoria opõe forma fechada e forma aberta. A obra renascentista limita-se ao que é apresentado, ao passo que o barroco aponta para um além do que é mostrado. Daí a utilização de espelhos, janelas, olhares e dedos apontados que indicam um lugar fora de cena, uma “Outra cena”¹¹.

O barroco valoriza o acolhimento da heterogeneidade, contrapondo-se a independência de elementos autônomos, característicos do renascimento. Isto revela a quarta categoria, em que as partes coordenadas de igual valor cedem espaço a partes subordinadas a um conjunto.

A quinta oposição refere-se à claridade absoluta versus claridade relativa. A obra barroca, no intuito de focar o olhar do observador a um ponto específico, utiliza o aspecto de luz relativa direcionada ao aspecto desejado.

A obra de Diego Velázquez¹² (vide anexo - figura1), foi escolhida por representar bem as características da arte barroca, delineadas anteriormente.

CARACTERÍSTICAS DA ARTE BARROCA

Frente a este contexto anteriormente apresentado, é possível expor, brevemente, algumas características do Barroco, todas derivadas da angústia frente ao conflito de dimensões religiosas versus dimensões profanas.

A primeira a ser explorada refere-se à morte, onde não há negação da mesma, sendo entendida como fazendo parte da vida. Daí a importância de gozá-la intensamente.

No barroco, aspectos que, a princípio, se contradizem, dividem o mesmo espaço, em situação de paradoxo. Temas como o bem e o mal, vida e morte, sagrado e profano, profundidade e superfície, sofrimento e alegria, dentro e fora, juventude e velhice, amor e sofrimento, céu e terra, entre outros, são intensamente explorados pelos artistas. Daí o reconhecimento da ambigüidade e do bizarro, de intensificação dos efeitos em sentido de um elemento reverter o que lhe é oposto. É o culto ao contraste, quer no plano estético, já apresentado anteriormente, ou no literário, no sentido de conciliar opostos supostamente irreconciliáveis, expressos pela razão versus fé. Nessa dualidade o que se verifica não é a

¹¹ MAURANO, Denise. **Torções do Gozo** op.cit.

¹² VELÁZQUEZ, Diego. **Vênus ao Espelho**, 1648.

contradição, mas o acolhimento de antíteses. Nos poemas, e outras obras, o que se nota é um dar-se ao prazer que tem como consequência a culpa e a busca pelo perdão divino.

Meu Deus que estais pendente em um madeiro,
em cuja lei protesto de viver,
em cuja santa lei hei de morrer
animoso, constante, firme e inteiro.

Neste lance, por ser o derradeiro,
pois vejo a minha vida anoitecer
é, meu Jesus, a hora de se ver
a brandura de um Pai manso Cordeiro.

Mui grande é vosso amor, e meu delito,
porém pode ter fim todo o pecar,
e não o vosso amor que é infinito.

Esta razão me obriga a confiar,
Que por mais que pequei, neste conflito
Espero em vosso amor de me salvar.¹³

Nesse poema o autor aponta a finitude do pecado frente ao amor divino, no sentido de Deus lhe perdoar. A preocupação recai sobre o perdão dos pecados e não sobre a morte.

Além do uso de antíteses e paradoxos, a literatura barroca utiliza ainda de metáforas, que se auxilia por hipérboles, e jogos verbais. As frases interrogativas, bem como o uso de ordem inversa, são utilizadas para refletir dúvidas e incertezas, configurando o dualismo. Por fim, sem entretanto buscar cessar o assunto, há que se citar o fusionismo, em que há presença excessiva de dois-pontos e ponto-e-vírgula, fazendo fusão do racional com o irracional.

No soneto abaixo exposto, dedicado a D. Ângela, provável objeto da paixão do poeta Gregório de Matos, e que o teria rejeitado por outro pretendente, é possível observar o jogo de aproximações entre as palavras anjo e flor para designar a amada, ao mesmo tempo que tais vocábulos possuem um caráter contraditório (anjo = eternidade; flor = brevidade). Além desse soneto, o 'Ao Braço do Menino Jesus', também é bem característico desse jogo de sons e palavras.

Anjo no nome, Angélica na cara!
Isso é ser flor, e Anjo juntamente:
Ser Angélica flor, e Anjo florente*
Em quem, senão em vós, se uniformara?

¹³MATOS, Gregório de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

Quem vira uma tal flor, que a não cortara,
De verde pé, da rama florescente?
A quem um Anjo vira tão luzente
Que por seu Deus o não idolatrara?

Se pois como Anjo sois dos meus altares,
Fôreis o meu custódio*, e minha guarda,
Livrara eu de diabólicos azares.

Mas vejo que tão bela, e tão galharda,
Posto que* os Anjos nunca dão pesares,
Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda.

Ao Braço do Mesmo Menino Jesus

O todo sem a parte não é todo;
a parte sem o todo não é parte;
mas se a parte o faz todo, sendo parte,
não se diga que é parte sendo todo.

Em todo o Sacramento está Deus todo,
Em todo assiste inteiro em qualquer parte,
E feito em partes todo em toda parte,
Em qualquer parte sempre fica o todo.

O braço de Jesus não seja parte,
Pois que feito Jesus em partes todo,
Assiste cada parte em sua parte.

Não se sabendo parte desse todo,
Um braço, que lhe acharam, sendo parte,
Nos disse as partes todas deste todo.¹⁴

BARROCO E PSICANÁLISE

A articulação entre barroco e Psicanálise parte de uma reflexão acerca da questão ética. Ambos confluem em aspectos que se alicerçam na abordagem artística da tragédia. Esta refere-se à queda de um valor que predomina em um certo momento histórico, e converge com a psicanálise pelo rompimento com o pensamento vigente.

¹⁴ MATOS, Gregório de. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

Freud, ao propor o inconsciente, retira a primazia da consciência (terceira ferida narcísica), e este constitui, portanto, a indicação para onde se dirige a ética da psicanálise, sendo considerado como uma instância psíquica independente e com leis próprias de funcionamento. O rompimento fez marca pelo abalo profundo de “algumas convicções a respeito das relações do homem com o bem, exigindo que se repensassem os fundamentos éticos do laço social a partir da descoberta das determinações inconscientes da ação humana”¹⁵. O barroco, não menos, também representou um rompimento com o pensamento vigente, representado pelos ideais clássicos, de unidade, disciplina e ordem, apostando na multiplicidade, na dúvida.

A partir disso, é possível encontrar aspectos convergentes entre a arte barroca e a psicanálise. Para ambos, o valor da vida não se encontra na imortalidade, mas em algo intrínseco a ela mesma, que não nega a morte, nem mesmo a fascinação por ela. A finitude é vista como uma expansão da vida. É a celebração da vida em todos os seus aspectos, inclusive os sofrimentos.

Nessa noção de efemeridade da vida, bem como o acolhimento da mortalidade, apresenta-se uma possibilidade de gozo. De viver a vida intensamente, com todos aspectos a ela inerentes. O belo é, então, marcado por essa possibilidade de movimento, de contraditório, de contingente, de vida.

O paradoxo, conceito amplamente presente na arte barroca também se faz valer quanto ao inconsciente. No barroco o artista, através da obra, busca expôr a angústia vivida pela tensão de opostos, sem entretanto solucionar o problema. Em alternativa, permite a presença de elementos antagônicos, num plano em que um não anula o outro, mas compartilha o espaço. A psicanálise também não foca um ideal, mas antes os conflitos, os impasses. Esse efeito paradoxal se presentifica nas relações transferenciais, bem como “na cura analítica onde se pretende o ultrapassamento da função do Nome-do-Pai, essa ancoragem de sentido, para produzir algo de novo, que tenha conformidade com o próprio desejo”¹⁶.

O aspecto da obscuridade barroca, que o situa na dimensão do feminino, também se faz presente em análise, na medida em que, em seu caráter trágico, o que a move é um saber que está para um além de uma dimensão possível de se ter acesso. Seria a arte barroca apontando para um além da possibilidade de representação simbólica, convergindo com a

¹⁵ ALMEIDA, Rafael Guarize de. **As artes plásticas no período barroco e no modernismo e a ética da psicanálise**, 2004.

pulsão de morte destacada por Lacan, e também com a capacidade de não esgotamento do inconsciente.

BARROCO E MODERNISMO

O barroco é conhecido como um estilo de contestação da arte renascentista, repleto dos ideais da Contra-Reforma, porém marcado pelo conflito entre os prazeres corpóreos renascentistas e a exigência da alma. Não renuncia ao *carpe diem* renascentista, ao viver intensamente cada minuto, mas não alcançam a tranqüilidade para agir assim, frente aos ideais contra-reformistas. Surge o dilema entre vida terrena versus vida eterna, espírito versus carne. A tensão desses elementos opostos acaba por gerar angústia.

Esta concepção, marcada entre início do século XVI e final do século XVII, refere-se à perspectiva histórica do barroco. Corresponde, também, a um dado período histórico, com uma certa quantidade de obras produzidas, cuja reunião possibilitou, posteriormente, ser reunido sobre o nome de Barroco, como foi apontado por Wölfflin¹⁷. Entretanto, há uma outra perspectiva, esta possibilitando o diálogo entre modernismo e psicanálise, que se refere a uma estrutura atemporal, que identifica o Barroco como precursor do Modernismo. “Seria uma forma que ressurgue, não importa quando nem onde, para negar o espírito clássico”¹⁸.

Segundo CHIAMPI “todo debate sobre modernidade na América Latina, que não inclua o barroco é parcial e incompleto”¹⁹. Assim, aponta a proposta moderna como aquela “que recicla ideologicamente o barroco como um fator de identidade cultural, dentro da prática da fragmentação, da celebração do novo, do afã de ruptura e da experimentação”²⁰.

Assim faz-se a importância de seu estudo para fins de melhor entendimento do modernismo, que por sua vez, propiciou a entrada da Psicanálise no Brasil.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Apud ALMEIDA, Rafael Guarize de. **As artes plásticas no período barroco e no modernismo e a ética da psicanalítica**, 2004.

¹⁸ CHIAMPI, Irlemar apud MAURANO, Denise. **Torções do gozo**, op.cit.

¹⁹ CHIAMPI, Irlemar. **O barroco no ocaso da modernidade**. In Revista Cult, 1998.

²⁰ Ibid.

CONTEXTO SÓCIO-ECONÔMICO E CULTURAL NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX E OS PRIMEIROS MODERNISTAS.

As primeiras décadas do século XX concatenavam características que posicionavam o Brasil dentro dos chamados tempos modernos. Tempo de movimento, mudanças, novos posicionamentos e também inseguranças.

No âmbito internacional, o mundo vivia as mazelas da Primeira Guerra Mundial, que para além de mudanças no campo político, social e econômico, apresentava ao homem, de maneira cruel, sua capacidade destrutiva. Além disso, a industrialização e o capitalismo se firmavam, mas tinham que disputar o palco com as idéias socialistas e, porque não falar, com a prática socialista, implantada pela primeira vez na Rússia, a partir de 1917. Em outras direções, mais transformações. Entre elas, a Psicanálise, vinda ao mundo pelos estudos e descobertas de Freud, que propagava a existência do inconsciente, para além do consciente e racional, e o homem, como um não senhor de si, na totalidade²¹. Ademais, o campo artístico e cultural fervilhava com novas propostas estéticas de estilos modernistas, tais como o impressionismo, o expressionismo e outros “ismos” que vinham em favor de rompimento, de novas buscas estéticas e, porque não dizer, refletiam as transformações sofridas e os anseios daquele homem moderno. Tudo isso, em maior ou menor grau, direta ou indiretamente, exercia influências sobre outros territórios e países, inclusive sobre nossa nação.

Dentro do Brasil, a situação não pertencia ao âmbito da estabilidade. O momento era de dinamismo. Economicamente, havia o predomínio do modelo agrário-exportador, com o café ocupando o primeiro lugar no cultivo e exportação. Este produto enriquecera a chamada burguesia cafeeira que empregava, a baixos salários, uma vasta gama de trabalhadores. A maior parte da população ainda se concentrava nos campos, mas as cidades, e especialmente as já maiores, como Rio de Janeiro e São Paulo, cresciam vertiginosamente, já que também as indústrias ofereciam novas possibilidades à população e à economia brasileira.

Nos centros maiores, e mais especificamente em São Paulo, urbanização e industrialização refletiam os novos tempos. Aí uma explosão de novidades e situações diversas: fábricas, operários, greves, imigrantes e suas respectivas culturas que pulsavam, contrastes (econômicos, sociais e culturais), muitos contrastes...

²¹ ALMEIDA E SILVA, Marcela Figueiredo de. **Psicanálise e modernismo**: enlases. Disponível em: <http://www.psicanalisebarroco.pro.br>. Acesso em: 10 de maio. 2004.

A toda essa complexidade, somava-se a já histórica composição do povo brasileiro. Uma população mista, eclética. Índios, negros, brancos e, posteriormente, amarelos, sua mistura racial, suas respectivas culturas, mescladas ou não, faziam do Brasil um país de singularidade ímpar. Singularidade aliás que, muitos elitistas e políticos, queriam calar, à custa da imposição de um modelo nacional europeizante, embranquecedor e excludente .

Soma-se a esse contexto, no meio artístico, um certo inconformismo com o academicismo entre aqueles que se deixavam influenciar pelas idéias modernistas, que aqui ventilavam novas possibilidades de expressão das artes.

No contexto brasileiro, como já mencionado sucintamente, havia um projeto nacional que sugeria uma nação análoga aos ideais positivistas e europeus. Desta noção ficavam excluídos os índios, os negros, os pobres e tudo aquilo que lembrasse a pujança do heterogêneo, do exótico, do caótico, do feio , do sexual, da miscigenação, entre outros quesitos considerados pouco nobres para um modelo de nação, diríamos, clássico ou supostamente perfeito, como queria uma parcela da elite política. Esse discurso recebeu o apoio de higienistas da época, também favoráveis à homogeneização das massas. Contrário a ele, surgia uma nova concepção crítica que via de maneira bastante diversa as questões sociais e artísticas e que buscava a construção de uma nação extra modelo oficial. Essa nova tendência defendia a inclusão dos segmentos sociais e suas respectivas culturas, até então, postas de lado, procurava romper com o modelo colonialista e europeizante, pregava a compreensão e o respeito à singularidade brasileira. Além disso, procurava estabelecer identidades e diferenças, produzir e reforçar subjetividades²². O modernismo se faz porta-voz dessa segunda vertente de discurso e é em favor dela que a psicanálise oferecerá auxílio.

Os modernistas serão aqueles que responderão à essa demanda por rompimento com o passadismo excludente e pela busca de renovação em campos distintos, principalmente no artístico e cultural. O modernismo de torna mais conhecido e difundido a partir da conturbada Semana de Arte Moderna de 1922, mas antes dela, há que se falar dos precursores ou os que a ela antecederam e que foram fundamentais para a construção do movimento modernista em nosso país.

Nesse campo, alguns nomes se destacaram, tais como Victor Brecheret, na escultura; Lasar Segall, pintor que se atraiu pelo expressionismo; Di Cavalcanti, também pintor e, especialmente, Anita Malfatti, pioneira do expressionismo no Brasil e que teve destacada

²² ALMEIDA E SILVA, Marcela Figueiredo de. **Psicanálise e modernismo**: enlaces, 2004.

importância para o movimento modernista e para outros artistas modernistas, além também de vital importância para a realização da Semana de Arte Moderna de 22²³.

Dado à vastidão do assunto e, não nos esquecendo dos objetivos desta parte do trabalho, temendo a perda do enfoque central e reconhecendo as delimitações do tema, optamos aqui, por fazer uma breve retomada do contexto antecedente à Semana de Arte Moderna, enfocando a personagem principal deste período inicial, ou Anita Malfatti. Tal fato contudo, não exclui o reconhecimento da importância de demais autores e artistas, cujos nomes também irão desfilar nessas folhas.

Esta destacada pintora brasileira morou por alguns anos na Alemanha, entre as primeiras décadas do século XX, e também esteve, por um certo período, nos Estados Unidos. A vivência no exterior e o contato com artistas e com obras modernistas, principalmente do impressionismo e expressionismo, exerceram sobre Anita uma forte influência.

É possível apreender em dizeres dessa pintora, um total estado de arrebatamento e paixão pelas cores, traços, estilo e/ou obras de artistas como Van Gogh, Gauguin, Duchamp, entre inúmeros outros profissionais. Essa revolução de estilos vários encontrará um terreno fértil em Anita²⁴.

Ela fará uma exposição de suas obras em São Paulo, no ano de 1914, que no entanto, não obtém grande destaque. Contudo, incentivada por Di Cavacanti, em 1917/18 fará outra exposição na mesma cidade que alcançou importância vital para o modernismo, apesar da crucificação que essa pioneira sofreu, pela sociedade e por autores, mais acentuadamente por Monteiro Lobato, o que lhe marcou sobremaneira. Transcrevemos aqui alguns trechos da fala desse autor, publicados sob o título de *Paranóia ou Mistificação*, no jornal O Estado de São Paulo, para se ter uma idéia do peso de suas palavras.

Essa artista possui um talento vigoroso, fora do comum (...) . Percebe-se de quaisquer daqueles quadrinhos, como a sua autora é independente, como é original, como é inventiva. Em alto grau possui um sem número de qualidades inatas e adquiridas das mais fecundas para construir uma sólida individualidade artística. Entretanto, seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios do impressionismo discutibilíssimo, que põe todo o seu talento a serviço de uma nova espécie de caricatura.²⁵

²³ ALMEIDA, Rafael Guarize de. **As artes plásticas no período barroco e no modernismo e a ética da psicanálise**, 2004.

²⁴ Ibid.

²⁵ Anita Malfatti: Secretaria do Estado de Cultura de São Paulo. TV Paraná, 2000. Videocassete.

Seus 53 quadros foram mal compreendidos por aqueles que desconheciam os traços modernistas ou que ainda estavam apegados ao academicismo e que se viam impossibilitados de compreender aquela vigorosa renovação artística. Apesar disso, a exposição foi muito visitada e acabou por contaminar outros artistas, como o jovem Mário de Andrade.

A obra de Anita explicitava um temático reduzido mas vigoroso, com figuras humanas, nacionais ou de descendência estrangeira, e cenas paisagísticas que transmitiam grande inquietação pessoal e inconformismo. Desta fase revolucionária de seu trabalho constam quadros que se tornaram muito famosos, como “O Homem Amarelo”; “O Japonês”; “O Farol”; “O Homem das Sete Cores”, entre inúmeras outras obras.

Infelizmente, Anita Malfatti sai muito magoada dessa exposição, dado às severas críticas que recebeu. Ela irá auxiliar os artistas que, poucos anos depois, organizarão a Semana de Arte Moderna e inclusive, também irá expor no evento. Contudo, com o tempo, seu vigor e sua capacidade criativa vão se transformando em um estilo, podemos dizer, um pouco mais comportado, se comparado às suas primeiras obras.

Talvez possamos apreender um pouco de sua tristeza e mágoa através de sua própria fala, ao se dirigir, por carta, ao amigo Mário de Andrade, na década de 40.

Mário Querido, escrevo-te num dia, Violeta Quente. Fiz grande descoberta hoje. Sei onde começa e onde acaba o arco-íris; e o horizonte também. E mais ainda, achei o fim destas coisas. Começam e terminam num mesmo lugar. Todas essas descobertas maravilhosas, as fiz de madrugada. E tudo era violeta!²⁶

Em 1964, morre Anita Malfatti, que em seus primórdios fora tão criticada, talvez por ser mulher em uma sociedade machista, e por estar à frente de seu tempo. Ela, que foi ícone e, porque não dizer, espécie de matriarca do movimento modernista brasileiro.

A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922

²⁶ Anita Malfatti: Secretaria do Estado de Cultura de São Paulo. TV Paraná, 2000. Videocassete.

O modernismo continua seu percurso, se alarga e expande na Semana de Arte Moderna de 22. Contudo, antes de explorarmos tal evento e a sua importância, há que se retomar objetivos gerais dos modernistas que, somados às novas técnicas das artes, resultarão em uma verdadeira revolução artística adversa ao academicismo.

Os modernistas eram unidos pelo desejo de buscar a livre expressão de suas subjetividades, defendiam o pluralismo, à exemplo da composição da população brasileira, eram contrários à rigidez das formas e ideais e, acima de tudo, queriam o resgate de elementos nacionais e pertencentes à singularidade de nosso país. Para isso, tornavam-se afeitos ao folclore, à literatura popular, às cores fortes de nossa tropicalidade e às nossas misturas, fossem elas étnicas e/ou culturais.

À imposição do colonialismo cultural europeizante, respondiam com a realização simbólica de uma comilança antropofágica. Nesta, poderiam se notar elementos influentes da arte vanguardista européia, mas acima de tudo, a presença do que então descobriram como autêntico material da terra.

Ao longo da segunda década do século passado, além de Anita Malfatti, Lasar Segall, Brecheret; Di Cavalcanti (entre outros), entram também em cena outros jovens artistas e escritores que serão de extrema importância para o movimento modernista brasileiro, como Mário e Oswald de Andrade, Cândido Portinari, Tarsila do Amaral e outros tantos.

Em meio ao contexto revolucionário nas artes e às transformações socioculturais porque passava o Brasil e, especialmente em São Paulo, surge a idéia da organização de uma amostra artística com o objetivo de chocar uma população adaptada ao academicismo. Os adeptos do movimento modernista queriam tornar públicas suas idéias e estilos. Oswald de Andrade já manifestara interesse na organização de um evento marcante para se comemorar o centenário da independência. Di Cavalcanti levou adiante, com o apoio de outros colegas, o projeto que desembocou na Semana. Os patrocinadores foram buscados junto à parcela da burguesia paulista mais ligada às artes. Tendo tudo isso sido organizado, ocorre a Semana de escândalos literários e artísticos em fevereiro de 1922. Esta pôde ser classificada como um festival interdisciplinar, já que para além das produções literárias, destacando-se *Paulicéia Desvairada* de Mário de Andrade, fervilharam pinturas e esculturas, entre outros tipos de arte.²⁷

Esse episódio denotou a sublevação de artistas em direção ao novo, revelou um maior conhecimento da realidade nacional, demonstrou potencialidades criativas e vanguardistas,

²⁷ ALMEIDA E SILVA, Marcela Figueiredo de. **Psicanálise e Modernismo**: Enlaces, 2004.

marcou uma ruptura com estilos artísticos anteriores, descobriu a autenticidade e o que era genuíno ou próprio da terra, contudo, causou também incompreensão, gerou protestos e um estado de atordoamento entre os visitantes daquele evento.

A Semana de Arte Moderna corresponde a um marco, a um pólo divisor de águas, já que depois dela as artes se revigoraram e revelaram um novo criador e um novo sujeito, mais imbuído de consciência crítica, mais afoito na busca da individualidade, da liberdade de expressão e na busca de subjetividade.

Exemplo desses novos movimentos foram alguns ocorridos nos anos 20 e 30, sendo os mais importantes o Manifesto Pau-Brasil (1925) e o Manifesto Antropofágico (1928). Esse último movimento, a Antropofagia, visava a incorporação transformadora e abasileirada das influências estrangeiras. Tinha também um cunho político e social e foi encabeçada por Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral ²⁸. O impulso inicial dado pela Semana de Arte Moderna continuou a ser desenvolvido na arte posterior a ela.

Tudo isso diz de criatividade, movimento e manifestação de idéias, sentimentos e desejos. Além disso, não podemos esquecer também que é através do movimento modernista e de muitos de seus artistas que a psicanálise vai adentrando no Brasil.

Para exemplificar a temática e a estética modernista, ilustramos o trabalho com a obra que se tornou ícone deste movimento no Brasil, intitulado “Abapuru”, de Tarsila do Amaral (1928) - vide anexo figura 2.

Nesse momento, aproveitamos o espaço para transcrever o ilustre Prefácio Interessantíssimo, que consta no livro *Paulicéia Desvairada*, de Mário de Andrade, obra essa que trouxe grande polêmica na Semana de Arte Moderna.

PREFÁCIO INTERESSANTÍSSIMO

Leitor:

Está fundado o Desvairismo.

Este prefácio, apesar de interessante, inútil...

Alguns dados. Nem todos. Sem conclusões. Para quem me aceita são inúteis ambos. Os curiosos terão prazer em descobrir minhas conclusões, confrontando obra e dados. Para quem me rejeita trabalho perdido explicar o que, antes de ler, já não aceitou.

Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi. Daí a razão deste prefácio interessantíssimo.

²⁸ GARCEZ, Lucília; OLIVEIRA, Jô. **Explicando a arte brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

Aliás, muito difícil nesta prosa saber onde termina a blague, onde principia a seriedade. Nem eu sei.

E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos atuais. Sou passadista, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias avós que bebeu; e o autor deste livro seria hipócrita si pretendesse representar orientação moderna que ainda não compreende bem.²⁹

Resta apenas acrescentar que a palavra inconsciente não foi aí colocada à toa. Demonstrava a influência da psicanálise sobre alguns artistas modernistas. Avancemos portanto os estudos....

PARALELO ENTRE MODERNISMO E PSICANÁLISE

Nesse momento do trabalho, tentaremos apontar alguns paralelos entre a psicanálise e o movimento modernista em nosso país, já reconhecendo que foi por intermédio da via artística moderna que os preceitos de Freud adentraram em terras brasileiras.

Freud preconizou a existência do inconsciente e de um homem que já não se escorava na bengala da lógica consciente. Os princípios psicanalíticos estabelecidos pelo pai da psicanálise desestruturaram os sujeitos da condição de donos de si próprios. O discurso psicanalítico reconhecedor da existências de subjetividades, de aspectos que transcendiam ao aparente ou visível, encontrou ressonância nos trópicos brasileiros. Por que ? Como já dito anteriormente, nas primeiras décadas do século XX, o contexto internacional e nacional favorecia os questionamentos da velha ordem de coisas, instigava o reconhecimento da complexidade do que de fato podia ser levantado como identificatório do brasileiro, e de uma linguagem nacional. Além do mais, as mudanças em várias esferas conjunturais interferiam na maneira que o homem via o mundo e a si mesmo.

Em meio a um universo aberto e mutável, face a tantos questionamentos e a busca de nossa singularidade, a psicanálise emerge, trazida por artistas das correntes modernistas. Isso foi facilitado portanto, pela existência de uma certa demanda pelo novo ou porque as ferramentas existentes para ajudar o homem a entender o que se passava a sua volta e em si mesmo já não eram suficientes.

²⁹ ANDRADE, Mário. **Poesias Completas**. São Paulo: Martins, 1980.

AS RELAÇÕES ENTRE MODERNISMO E PSICANÁLISE

O Modernismo caracterizou-se por ser um movimento estético que visava, acima de tudo, romper com os padrões europeus que ansiavam criar no Brasil uma identidade baseada nos parâmetros do Velho Mundo. Os valores tradicionais são arduamente atacados em prol da emergência de questões estilísticas singulares.

A psicanálise apresenta-se, neste contexto, como um valioso instrumento, na medida em que destaca a importância de aspectos até então condenados à mediocridade, como por exemplo: a inconstância própria ao sujeito, atormentado por dúvidas e indecisões; a insuficiência da razão para dar conta das questões impostas pela vida; a valorização da esfera sexual na constituição da subjetividade e a retomada do passado como forma de dialetizar com o presente constituindo noções de identidade.

As teorias freudianas eram discutidas no meio intelectual do país desde 1910, ora trazidas pelos que travavam conhecimento de suas propostas através de viagens ao continente europeu, ora por traduções francesas de Freud e das obras de outros psicanalistas que circulavam nas mãos dos modernistas da época.

A psicanálise configurou-se uma fonte de pesquisa e reflexão crítica. Seus pressupostos influenciaram a construção de personagens e a própria maneira de escrever dos autores. Dessa forma, o enaltecimento das características populares foi fortalecido e, expressões, há muito caladas nos círculos intelectuais, destacaram-se como fundamentais à construção artística e literária.³⁰

(...)questões ligadas ao excesso e à fragmentação passavam a existir como elementos da cultura: a sexualidade, a sensualidade, a sedução, a alegria e a embriaguez dos sentidos, atribuídas à herança índia e negra, não apenas perderam a mordaza secular como expressão subjetiva, como também se tornaram partes integrantes da brasilidade.³¹

Um maravilhoso exemplo deste posicionamento pode ser percebido no seguinte trecho de Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, de Mario de Andrade:

³⁰ ALMEIDA E SILVA, Marcela Figueiredo de. **Psicanálise e modernismo**: enlases, 2004.

³¹ Ibid.

Capítulo I

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Se o incitavam a falar exclamava:

- Ai! Que preguiça!...

E não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas se punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz-que habitando a água doce por lá. No mucambo se alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e freqüentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo.

Quando era pra dormir trepava no macuru pequeninho sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras-feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar. Nas conversas das mulheres no pino do dia o assunto era sempre as peraltagens do herói. As mulheres se riam muito simpatizadas, falando que “espinho que pinica, de pequeno já traz ponta”, e numa pajelança Rei Nagô fez um discurso e avisou que o herói era inteligente.³²

Já na escolha do nome do protagonista do livro pode-se perceber um apelo diferencial. Macunaíma, que na linguagem indígena das tribos do norte do Brasil quer dizer “mau grande”, configura-se um anti-herói desde a infância, se comparado aos modelos de heróis românticos, prioritariamente bondosos e possuidores de discernimento, educadamente apropriado, frente às outras pessoas. As características próprias ao personagem revelam grande intensidade em seus atos, acompanhada de um jogo sensual com as situações da vida, uma “esperteza” peculiar.

Macunaíma não possui nenhum dom enaltecedor, segundo o autor, ele é feio e não tem nenhum caráter. Desde o início do livro fica demarcado, então, que a capacidade de exercer grandes façanhas não está ligada à beleza e ao comportamento moralmente aceitável, pregado pelos padrões europeus ou pelo estilo clássico de ser. Nenhuma das características

³² ANDRADE, Mário. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Martins, 1973.

“condenáveis” de Macunaíma o impedem de ser o herói, ao contrário, elas humanizam o personagem, aproximando-o da singularidade cultural que o envolve.

Pode-se perceber que emerge nas obras modernistas uma nova forma de visualizar o mundo. A obra freudiana, neste aspecto, oferece apoio na valorização do pulsional, do lúdico e da intensidade, que se desvelam como características subjetivas de um povo.

A questão “Quem sou eu” que circulava entre os intelectuais da época uniu-se aos conceitos psicanalíticos de divisão, inconsciente e enigma, marcando uma orientação discursiva acerca da busca da identidade nacional.

As expressões populares foram resgatadas, empreendeu-se uma grande curiosidade acerca da vida do homem comum, numa empreitada que culminou com a valorização das inúmeras faces do sujeito inserido na sociedade.

A psicanálise, além de se oferecer como ferramenta no deslumbramento da diversidade cultural, própria de uma população marcada pela heterogeneidade racial e de costumes, emprestou seus vocábulos às obras dos escritores modernistas, criando novas formas de expressão de afetos e conflitos. Assim podemos ver na passagem de Mario de Andrade, que se segue, como os conceitos freudianos são usados ludicamente, auxiliando na crítica social almejada:

Dom Lirismo, ao desembarcar do Eldorado do inconsciente no cais da terra do consciente é inspecionado pela visita médica, a Inteligência, que o alimpa dos macaquinhos e de toda e qualquer doença que possa espalhar confusão, obscuridade na terrinha progressista. Dom Lirismo sofre uma visita alfandegária, descoberta por Freud, que a denominou censura. Sou contrabandista! E contrário à lei da vacina obrigatória.³³

Os autores modernistas, através da obra freudiana, tomaram consciência da fragilidade da razão para dar conta das necessidades humanas, além de como as exigências sociais ocidentais domesticam a vida libidinal e influenciam na construção de subjetividades singulares.

As mais diversas revistas modernistas trouxeram Freud à baila, quer seja nas citações e traduções, quer seja na pena de seus poetas e escritores. Confirmando essa tendência, Oswald escreveu o romance “*Serafim Ponte Grande*”, no qual Freud é chamado a *falar*:

Prezado e grandíssimo Sr. Sigismundo.

³³ ANDRADE, Mário de, apud ALMEIDA E SILVA, Marcela Figueiredo de. **Psicanálise e modernismo: enlances**, 2004.

De regresso a Paris encontrei minha ex-amante, Dona Branca Clara, inteiramente nervosa. Vive sonhando que tem relações sexuais com Jesus Cristo e outros deuses. Isto é demais. Peço socorro à psicanálise (...).³⁴

Mário e Oswald queriam fazer falar àquelas subjetividades que foram massacradas pela moral católica, pelo racionalismo e o cientificismo. Para tanto não cessaram em enaltecer o sujeito que busca por um sonho, o lírico, a associação livre, enfim, tudo o que pudesse causar estranhamento e induzisse a uma reflexão sobre o novo. O aspecto cultural foi valorizado através do enfoque na diversidade, dos sentimentos humanos, seus desejos e conflitos. A importância da pré-história do sujeito transfigurada pelo redescobrimento do passado do Brasil, passado incluso no presente, caracterizado por uma população anterior ou externa à cultura européia, causadora de peculiaridades inerentes ao país.

FORMAÇÃO DA PRIMEIRA GERAÇÃO DE PSICANALISTAS

As idéias freudianas começam a se difundir em São Paulo a partir de 1919, por um artigo de Franco da Rocha, publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, intitulado: “Do delírio em geral”. Este artigo desperta o interesse de Durval Marcondes, que estava iniciando o curso de medicina, proporcionando sua primeira aproximação com a psicanálise.

Durval Marcondes jamais se afastará do trabalho freudiano, tornando-se, então, uma das principais figuras na implantação e consolidação do movimento psicanalítico paulista.

A psicanálise sofreu fortes resistências contra a sua implantação no meio médico, como exemplo pode-se citar Franco da Rocha, que passou por inúmeras retaliações e por causa de seus estudos sobre a sexualidade, baseados na proposta freudiana, a congregação da Faculdade de Medicina de São Paulo chegou a revelar certo temor em relação à sua sanidade mental.

Franco da Rocha era uma personalidade importante no mundo psiquiátrico, foi idealizador e fundador Hospital Psiquiátrico do Juqueri. Afeito às idéias iluministas

³⁴ ANDRADE, Oswald., apud ALMEIDA E SILVA, Marcela Figueiredo de. **Psicanálise e modernismo: enlances**, 2004.

francesas, aplicadas já desde Pinel à psiquiatria, ocupou posição de vanguarda no saber médico de então. Todavia, teve contato com a psicanálise somente no final de sua carreira. Aposentou-se em 1923 e a direção do Juqueri passou a Antonio Carlos Pacheco e Silva.

Logo Pacheco e Silva, além da Faculdade de Medicina, tornou-se professor também da Escola Paulista de Medicina, tendo, então, controle de toda a psiquiatria universitária paulista. Desde cedo Pacheco se revelou contrário à psicanálise, e por causa de sua influência, a teoria freudiana enfrentou grande hostilidade no meio acadêmico.

Durval Marcondes foi alvo de críticas ferrenhas por parte de Pacheco e Silva, tendo visto fechadas à sua frente todas as portas do universo psiquiátrico paulista. Todavia Marcondes não desistiu de sua tentativa de implantação da psicanálise no Brasil, e através de muito trabalho em 1927 conseguiu fundar, juntamente com Franco da Rocha, a primeira instituição psicanalítica criada na América Latina, a Sociedade Brasileira de Psicanálise, embrião do grupo que seria reconhecido pela International Psychoanalytical Association (IPA) em 1951, sob a denominação de Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. Essa primeira Sociedade Psicanalítica promovia reuniões científicas, reunindo interessados no estudo da obra freudiana e promovendo sua divulgação através de cursos, palestras, artigos e entrevistas para a imprensa.

Durval Marcondes não foi apenas médico, mas também escritor e poeta, envolvido com o projeto modernista dos artistas e intelectuais da época. Sua relação com o modernismo era muito estreita, chegando a gerar a publicação de um poema “*Sinfonia em Branco e Preto*” no primeiro número da revista Klaxon de agosto de 1972, famosa revista modernista, ao lado de poetas como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Graça Aranha e Sérgio Buarque de Holanda.

Com o passar do tempo configurou-se um interessante intercâmbio dos temas de psicanálise entre professores, médicos e artistas. A variedade de profissionais e perfis influenciou a maneira pluralista pela qual a obra freudiana se infiltrou no país.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA E SILVA, Marcela Figueiredo de. *Psicanálise e Modernismo: enlacs*. in Psicanálise e Barroco em Revista, n.2 www.psicanaliseebarroco.pro.br.
- ALMEIDA, Rafael Guarize de. *As artes plásticas no período barroco e no modernismo e a ética da psicanálise*. in Psicanálise e Barroco em Revista, n.2 www.psicanaliseebarroco.pro.br.
- ANDRADE, Mário. *Macunaima, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Martins, 1973.

- ANDRADE, Mário. *Poesias Completas*. São Paulo: Martins, 1980.
- ANITA MALFATTI: Secretaria do Estado de Cultura de São Paulo. TV Paraná, 2000. Videocassete.
- CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CHIAMPI, Irlemar. *O barroco no ocaso da modernidade*. In Revista Cult. 1998
- GARCEZ, Lúcia; OLIVEIRA, Jô. *Explicando a arte brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- MATOS, Gregório. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- MAURANO, Denise. *Torções do gozo: a psicanálise, o barroco e o Brasil*. Tese de Pós-Doutorado em Letras, PUC/RJ, inédito. 2004.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. Rio de Janeiro: Linceu, 1969.

ANEXOS



Figura 1

Vênus ao Espelho, Diego Velázquez (1648).



Figura 2

Abapuru, Tarsila do Amaral (1928)