

SOBRE BRUTALIDADES E SUTILEZAS: AS RELAÇÕES ENTRE *VACA DE NARIZ SUTIL*, DE CAMPOS DE CARVALHO, E *VACA COM NARIZ SUTIL*, DE JEAN DUBUFFET

Juliana Pacheco Oliveira Neves (UNEB)¹
Carlos Augusto Magalhães (Orientador) (UNEB)²

Resumo: Este artigo objetiva analisar as relações entre a narrativa *Vaca de Nariz Sutil*, de Campos de Carvalho, e o quadro *Vaca com nariz sutil*, do pintor francês Jean Dubuffet. Em entrevista, Campos de Carvalho afirmou que escreveu a novela e a nomeou a partir da contemplação da pintura de Dubuffet, a qual vem a ser a imagem geradora de texto de ficção (Louvel, 2006). A análise abraça a comparação entre os projetos artísticos de Dubuffet, criador do movimento conhecido como Arte Bruta, e a produção de Campos de Carvalho e observa também as características e singularidades das duas obras. Para tanto, resgata-se o conceito de transposição intersemiótica de Claus Cluver (2006).

Palavras-chave: Arte bruta; Campos de Carvalho; Transposição intersemiótica; Literatura e Pintura

Umberto Eco (1985) afirma que um título é uma chave de interpretação – designação que ele lamenta, uma vez que, segundo ele, tal expressão pode direcionar a leitura. Não só o leitor pode ser influenciado por esse componente do texto; alguns escritores assumem que se deixam guiar por ele. O brasileiro Campos de Carvalho é um deles. Nascido em Minas Gerais, fez carreira literária no Rio de Janeiro, concentrando sua produção mais relevante nas décadas de 1950 e 1960. As quatro obras consideradas o cerne da produção (a saber, *A Lua vem da Ásia*, *Vaca de Nariz Sutil*, *O púcaro búlgaro* e *A chuva imóvel*) foram reeditadas em 1995, no volume conhecido como *Obra Reunida*.

Graças à nova publicação, o escritor vive um breve retorno aos holofotes; concede entrevistas e torna-se objeto de estudo de alguns trabalhos na academia. Em algumas dessas entrevistas, ele aborda como seu processo de criação de textos tão peculiares ganha corpo. Os entrevistadores surpreendem-se ao saber que duas das produções do escritor nascem dos títulos que lhes foram atribuídos antes de tudo. “- Então A lua vem da Ásia surgiu a partir do título? - Sim. Eu escrevi primeiro o título. A vaca de nariz sutil também.” (CARVALHO, 2004, p. 342)

¹ Mestranda em Estudos de Linguagem pelo PPGEL/UNEB. Contato: juli.pacheco@yahoo.com.br

² Professor Pleno da licenciatura em Letras do Departamento de Ciências Humanas, UNEB (Campus I – Salvador). É também docente permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL), do mesmo Departamento.

O segundo livro mencionado na entrevista, *Vaca de Nariz Sutil*, toma emprestado o título do quadro *Vaca com nariz sutil*, do pintor francês Jean Dubuffet (figura 1). Tal obra, novela publicada em 1961, tem como narrador-personagem um ex-combatente de guerra, traumatizado pela experiência no campo de batalha e diagnosticado como esquizofrênico. Em um bar, conhece um zelador de cemitério, com quem começa uma relação de amizade. Ao visitar o novo amigo, conhece a filha dele, Valquíria, por quem se apaixona. É pego em flagrante durante relação sexual com a menina, menor de idade. O desfecho do livro apresenta o narrador-personagem fugindo da cidade, embarcando em um trem sem que saiba qual rumo será tomado.

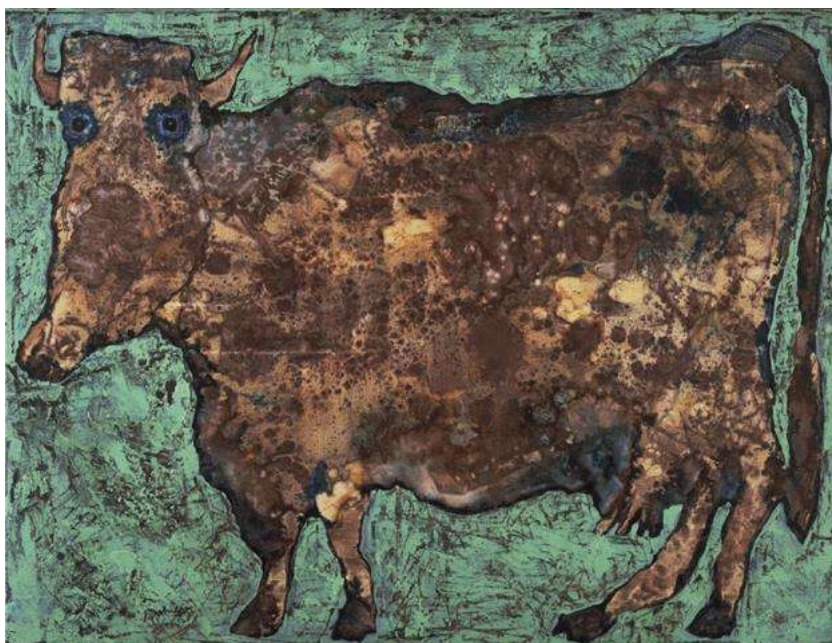


Figura 1. Vaca com Nariz Sutil (1949), Jean Dubuffet. Fonte: Fundação Dubuffet³

A pintura de Dubuffet é inspiração para o título e também faz parte do texto de *Vaca de Nariz Sutil*. A poucos parágrafos do final do texto, o narrador-personagem menciona o quadro:

Lembra-me um quadro que vi certa vez numa revista, do pintor Dubuffet se não me engano, onde todo o espaço era ocupado por uma vaca em todo igual às outras vacas, mas com um focinho e um olhar que não deixavam dúvida sobre a sua segunda sabedoria, e mesmo a terceira e a quarta – de tal forma que se tinha a impressão de que a

³ Disponível em:

http://www.dubuffetfondation.com/oeuvre.php?quelle_oeuvre=4737&lang=fr&chrono=1 (acesso em 04/09/2018)

vaca era quem a fitava e não ela, com ou sem os chifres que nos arrumaram os outros. *Vaca de nariz sutil*, assim se chamava o quadro, e em vão tenho eu procurado uma vaca assim entre as vacas e sobretudo entre os homens: e uma única vez lobriguei um olhar semelhante, no olhar de Valquíria [...] (CARVALHO, 2008, p. 218)

Considerando a importância do título para a razão de ser da obra e a declaração de Campos de Carvalho sobre a tela de Dubuffet como motivação para a escrita do texto, o trecho destacado não parece encerrar as relações entre a pintura e a obra literária. Este artigo se propõe investigar outras possíveis interpretações e leituras de ambas as produções, de modo a conectá-las através de relações entre seus autores, os temas eleitos e as formas e modos de expressão.

Para abordar as relações entre literatura e pintura, usamos como base as teorias de transposição intersemiótica de Claus Cluver (2006). Cluver aponta que as relações entre pintura e literatura existem desde a Antiguidade, destacando que as discussões que buscam enaltecer uma em detrimento da outra já foram superadas há muito tempo. Com a ampliação dos estudos de semiótica e de tradução, abre-se a possibilidade de se considerar que textos não verbais (como uma pintura) possam ser traduzidos por meio de textos verbais.

A premissa para que se possa apreciar o processo de tradução é que o texto verbal apresente equivalências relevantes considerando-se o texto primeiro – a pintura. Quando a tradução envolve artes como a pintura e a literatura, Cluver observa: “Reconstituir o significado de uma pintura significa procurar equivalentes ao sistema pictórico operante na pintura dentro das possibilidades e convenções do gênero literário escolhido [...]” (CLUVER, 2006, p. 116). Assim, o trabalho que aqui se busca fazer é de leitura e interpretação do texto de *Vaca de Nariz Sutil* antes de tudo como transposição do quadro de Dubuffet. Nessa direção, analisam-se elementos textuais que possam ser considerados como equivalentes dos componentes da pintura.

A tradução aqui não é vista como um mecanismo de substituição de um texto pelo outro, nem como forma única de interpretação do texto-alvo (isto é, o texto produzido a partir de outro). Quando lidos isoladamente, ambos podem ser interpretados e recebidos de modos diferentes do que são quando lidos em conjunto. Assim, não pretendemos apresentar uma leitura única de *Vaca de Nariz Sutil*, nem sequer esboçar uma proposta que se supõe mais completa que a contemplação do quadro, objeto de inspiração. A

ideia é que novos olhares possam ser lançados a ambas as obras, a partir de uma apreciação comparativa, sem que se excluam as análises e percepções de cada produção individualmente.

Campos de Carvalho e Jean Dubuffet: uma arte bruta

Um dos pontos de comparação que pode ser estabelecido se assenta nas missões artísticas de Campos de Carvalho e de Jean Dubuffet. Fundador do movimento conhecido como arte bruta, Dubuffet acreditava que a arte produzida através do impulso e do instinto teria mais valor do que aquela construída por intermédio da técnica apurada e valorizada pela cultura artística rebuscada (Passetti, 2009). Essa missão artística começa a tomar forma com a primeira exposição de arte bruta, realizada em Paris em 1949. Para o catálogo da exibição, Dubuffet escreveu um texto de apresentação do movimento, no qual define os propósitos e princípios da arte bruta:

Nós entendemos [por arte bruta] os trabalhos criados por aqueles que não foram tocados pela cultura artística, dos quais a cópia não é parte, diferente da arte dos intelectuais. Dessa forma, os artistas retiram tudo (temas, escolha de materiais, formas de transposição, ritmos, estilos de escrita) do seu próprio ser interior, não dos cânones da arte clássica ou da moda. Nós nos engajamos num empreendimento que é completamente puro, básico; totalmente guiado em todas as suas fases somente pelos impulsos do criador. É, portanto, uma arte que só manifesta a invenção e não as características da cultura da arte, que são as do camaleão e do macaco (Dubuffet, 1949, n.p., tradução própria)

As imagens do camaleão e o macaco vão se fazer presentes em outros textos de Dubuffet como alegorias para caracterizar a cultura artística da intelectualidade. Para o pintor francês, ela não tinha forma ou traços marcantes, buscando se adaptar sempre ao modelo artístico que estivesse na moda, tal qual um camaleão mudando suas cores. Também não teria originalidade, apresentando-se sempre como cópia de outros intelectuais, de outros movimentos, adotando meneios como os dos macacos. A verdadeira arte se afastaria das cópias e dos modelos, tornando-se criação (invenção) por intermédio, sobretudo, do ímpeto do autor.

O projeto de Campos de Carvalho elege muitos pontos de similaridade com o de Dubuffet. O escritor brasileiro, dono de uma prosa desconcertante, afirmava jamais reescrever ou fazer edições de suas obras, tornando-as exemplo de arte do instinto e do

impulso, proposição adotada também por Dubuffet. Em entrevista no ano seguinte ao lançamento de *Vaca de Nariz Sutil*, Campos de Carvalho explica seu processo de criação:

Meu processo de trabalho é muito simples: sento-me à mesa e escrevo. Ou às vezes não me sento, escrevo mesmo de pé, numa esquina, enquanto não se abre o sinal de trânsito: um minuto depois já não seria capaz de escrever aquela frase, ou aquela única palavra. A coisa vem como respiro, seria inútil traçar um plano para escrever um único parágrafo [...] Lembro-me apenas que, quando acabei o primeiro encontro com Valquíria no cemitério, estava ridiculamente chorando sobre ele, mas chorando mesmo, para fora e não apenas para dentro. (CARVALHO, 1962, p. 17)

Dois pontos merecem ser destacados desta declaração. Primeiro, a ideia da escrita *como respiro*, aspecto que retoma a proposição de arte como movimento natural e básico do autor, proposição defendida por Dubuffet. Ao declarar a impossibilidade de escrever uma frase de forma idêntica duas vezes, Campos de Carvalho afirma a incapacidade de uma escrita planejada, afastando-se, dessa forma, da arte do macaco e do camaleão, aspecto tão repudiado pelo francês.

Outro componente relevante do trecho de entrevista é a parte final, que revela uma relação profundamente emocional com o fazer artístico. Dubuffet afirmava que a arte intelectual (a qual ele nem sequer considerava como arte verdadeira) era baseada em ideias e racionalismo (Dubuffet, 1949). O exarcebamento emocional demonstrado por Campos de Carvalho ao se declarar “aos prantos” sobre as páginas recém escritas demonstra a proximidade com a ideia de uma arte pura, não-racional.

Apresentar essa arte sem o refinamento estético tradicional, para o pintor francês, realça o confronto com a sociedade erudita na época do pós-guerra e propõe uma reconstrução do modelo artístico, ao tempo em que o mundo era forçado a se reconstruir a partir das ruínas. Também a missão artística de Campos de Carvalho parece ser da ordem do choque: *Vaca de Nariz Sutil* foi duramente criticada na época do lançamento por uma suposta falta moral, em relação à presença de um narrador-personagem pedófilo, esquizofrênico e sem medo de usar palavrões e apelos de cunho sexual.

Os pressupostos da arte bruta não estão presentes somente na missão artística de Campos de Carvalho, mas também na narração através do discurso dos personagens.

Ainda no catálogo de abertura da primeira exposição de arte bruta, Dubuffet reafirma um dos princípios do movimento: a valorização da arte produzida por aqueles com problemas psiquiátricos. O último parágrafo do texto é dedicado a essa referência:

Antes de concluir este ensaio nós queremos dizer umas palavras sobre os loucos. A loucura dá asas ao homem e ajuda seu poder de visão; muitos dos objetos (quase metade) contidos nessa exposição são trabalhos feitos por pessoas em hospitais psiquiátricos. Nós não vemos razão para segregá-los, como os outros fazem. [...] A distinção entre normal e anormal nos parece bastante presunçosa: quem é normal? Onde está ele, seu homem normal? Mostre-o para nós! O ato artístico, com a tensão extrema que ele implica, a febre alta que o acompanha, pode jamais ser considerado normal? (DUBUFFET, 1949, n.p., tradução própria)

De modo semelhante, Campos de Carvalho elege a loucura como tema em grande parte de suas obras. O narrador de *A Lua vem da Ásia* está internado em um manicômio, o de *Vaca de Nariz Sutil* foi diagnosticado como esquizofrênico, o de *A chuva imóvel* está prestes a se suicidar e o expedicionário de *O púcaro búlgaro* se junta a um grupo de pessoas disfuncionais, a exemplo de um homem que anda sempre inclinado para a esquerda porque morava junto à Torre de Pisa, na Itália. Mais do que simplesmente fazer da loucura personagem das narrativas, Campos de Carvalho, através destes personagens, defende, assim como Dubuffet, a anormalidade como padrão.

A (anti)lógica da loucura valeria tanto quanto – ou mais – do que a lucidez da razão, assim como a arte bruta, dos desvairados, seria a arte verdadeira, em detrimento da intelectualidade. O narrador-personagem de *Vaca de Nariz Sutil* dá voz a estas ideias ao longo da narrativa: “Minha lógica era perfeitamente lógica, e isso os desnorteava e a mim principalmente” (CARVALHO, 2008, p. 198).

A comparação feita no nível extrínseco ao texto, como a realizada até o momento, é considerada por alguns teóricos como uma falsa relação entre pintura e literatura. Liliane Louvel (2006, p. 198) comenta sobre esse tipo de análise: “São claros os perigos que podem conduzir o leitor [...] a ‘colar’ uma imagem que não tenha sido claramente suscitada pelo texto. Se a historicidade e a contextualização dos textos poderão parecer às vezes necessárias, não serão jamais suficientes.”

Não se considera aqui que haja equívoco em buscar as relações históricas e contextuais, mas se reconhece a primariedade de uma análise que se limitasse a elas.

Portanto, seguimos com a busca dos elementos textuais equivalentes aos componentes pictóricos, adotando um exame detalhado dos textos.

As duas vacas: as semelhanças sutis

Retomando Cluver (2006), é preciso pensar no que há no texto de *Vaca de Nariz Sutil* que nos evoca as mesmas sensações e ideias presentes em *Vaca com nariz sutil* – o quadro; de que forma a imagem criada por Dubuffet gera o texto de Campos de Carvalho, já que o escritor afirmou ter escrito a novela após escolher o título aplicado ao quadro. Neste caso, como a pintura antecede a obra literária, as análises partirão de aspectos das artes plásticas para encontrá-los refletidos em imagens do texto literário.

O primeiro dos aspectos observados é a escolha das cores feita por Dubuffet. O pintor Wassily Kandinsky é um dos artistas plásticos a escrever sobre as sensações que as cores podem provocar: “[...] o olho sente a cor. Experimenta suas propriedades, é fascinado por sua beleza. [...] O olho recebe uma excitação semelhante à ação que tem sobre o paladar uma comida picante. Mas também pode ser acalmado ou refrescado como um dedo quando toca uma pedra de gelo.” (KANDINSKY, 1996, p. 65)

Pensando nas cores como uma forma de expressão capaz de causar sensações em quem as contempla, podemos observar novamente o quadro *Vaca com nariz sutil* (figura 1), agora sob essa perspectiva. Dubuffet escolhe para a pintura tons terrosos, com predominância do verde e do marrom. As cores são bastante apagadas, sem brilho ou vibração. Observando o detalhe dos olhos (figura 2) vê-se que o azul, cor que pode ser utilizada para causar uma sensação aveludada (Kandinsky, 1996) é aplicada por Dubuffet em sua versão *óxido*, que, ainda segundo Kandinsky (1996, p. 66), parece sempre “dura e seca”.

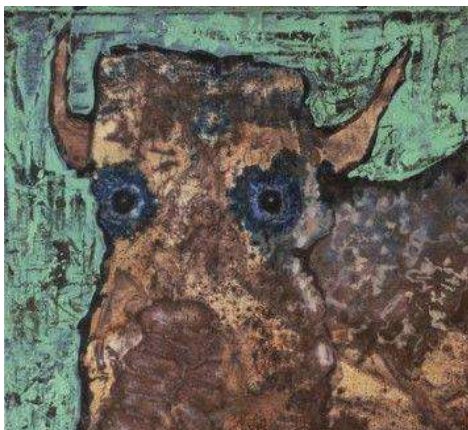


Figura 2. Vaca com Nariz Sutil (detalhe)(1949), Jean Dubuffet. Fonte:Fundação Dubuffet

Apesar da escolha de cores mudas, o pintor consegue prender o olhar de quem observa o quadro através das texturas resultantes da aplicação. O intercalar do marrom com tons mais claros de amarelo-amarronzado no corpo da vaca, objeto central do quadro, é aplicado de modo a conseguir uma textura áspera. Esta mesma textura se repete no plano de fundo do quadro, dessa vez com o uso de verde e marrom. As cores sem vibração ganham com a aplicação de densidades e consistências.

Se considerarmos os pressupostos da transposição intersemiótica, podemos pensar nos modos como Campos de Carvalho traduz essas cores e texturas para o texto de *Vaca de Nariz Sutil*. Ao pensar nas cores como um dos elementos de base da pintura, cuja colocação em uma estrutura forma conjuntos significativos, podemos compará-las às palavras que compõem um texto. A escolha do vocabulário em *Vaca de Nariz Sutil* parece remeter à escolha das cores em *Vaca com Nariz sutil* em alguns aspectos. É possível traçar um paralelo entre a escolha de cores pouco chamativas por Dubuffet e a propensão de Campos de Carvalho para um léxico que, segundo críticos, era comedido demais para tratar dos temas que o autor elegia.

Esse tipo de opinião pode ser observada na crítica de Fausto Cunha (1964, p. 191): “Se o personagem não recua diante de alguns palavrões, se o próprio Deus é violentado na sua onipotência, e se o livro é pensado e não escrito, por que ao chegar a vez de escrever certas palavras o autor se sai com “copular” e outras vozes científicas?”. Cunha chega a condenar *Vaca de Nariz Sutil* ao desaparecimento, chamando o texto de fungível e frustrado.

A permanência da obra e as reedições que ela vem ganhando ao longo das décadas provam que o crítico talvez não tenha percebido que, assim como o pintor Dubuffet, Campos de Carvalho se apoia em um vocabulário que pode parecer apagado, sem vida, mas garante originalidade através de uma aplicação permeada de texturas. Se numa obra visual estas texturas se traduzem através das manchas e de certa aspereza nas pinceladas, no texto literário são as nuances de significado que vão conferir este mesmo aspecto.

Primeiro exemplo que pode ser dado é em resposta direta à crítica ao uso de linguagem científica, a qual seria por demais comedida para um narrador-personagem de atos aparentemente amorais. O modo como estas palavras são utilizadas no texto

pode causar efeitos tão ou mais desconcertantes do que o uso de palavrões, como pode ser percebido no trecho a seguir:

Foi a fase áurea do meu onanismo [...] e cheguei mesmo a tentar uma espécie de ioga baseada estritamente na contemplação do falo e na sua, deste, autodidaxia [...]. Não fosse o avô ter-me descoberto um dia, qual um encantador de serpentes, com o pênis a um palmo da boca [...]. (CARVALHO, 2008, p.199)

Não só nos trechos considerados ultrajantes o escritor ilustra seu poder de transformação do léxico (a bem da verdade, poder no qual a arte literária se baseia). *Vaca de Nariz Sutil* também é exemplo de como palavras podem, a partir do modo como são utilizadas, ganharem lirismo, assim como o azul dos olhos de *Vaca com nariz sutil* ganha novo significado através da forma como é aplicado. Veja-se como exemplo o trecho a seguir, repleto de lírica apesar de apresentar-se sob a forma de prosa, utilizando da construção de imagens através da linguagem que visa alcançar efeitos:

Talvez esteja sonhando: não estou; ou bêbado: nem tanto; não se sonha um sonho mas apenas a realidade, eu sinto o peso do corpo mas como se não me pertencesse, subo-me aos ombros para atravessar este vau de silêncio, já me aconteceu antes e não acordei depois, é uma espécie de levitação sem o corpo, estou mais alto do que o velho e sua torre: desabarei sobre mim como um castelo de cinzas. (CARVALHO, 2008, p. 198)

Partindo mais uma vez da pintura, a composição do quadro de Dubuffet é outro ponto que pode ser analisado. A composição de uma obra artística diz respeito à escolha dos elementos que nela figurarão e ao modo como serão dispostos (Kandinsky, 1996). A pintura de Dubuffet parece bastante simples neste sentido, já que é composta de apenas um elemento figurativo, a vaca. No entanto, é possível analisar alguns aspectos dessa composição com um olhar mais minucioso.

A imagem da vaca ocupa todo o espaço possível na tela, chegando a parecer disforme em sua tentativa de preencher toda a superfície. As patas e o nariz têm de ser diminuídos em tamanho, tornando-se desproporcionais ao corpo. O verde manchado que compõe o plano de fundo é exíguo, deixando-se mostrar apenas nos espaços periféricos da tela. Sua função não é outra além de oferecer um ponto de contraste para

que o olhar do observador se detenha ainda mais na vaca, seus limites, traços, cores e formas.

A composição da novela de Campos de Carvalho, de forma semelhante, também adota um elemento desproporcional. Se, no quadro, a vaca, como tema principal da obra, ocupa todo o espaço possível, o sujeito-narrador, tema central de *Vaca de Nariz Sutil* também se alastra por todo o texto. Ainda que seja o esperado para uma narrativa de primeira pessoa, o estilo de Campos de Carvalho intensifica esta característica, algo que Juva Batella (2004, p. 119) vai chamar de narração em *primeiríssima pessoa*, caracterizando-a como aquela que “só tem a si mesmo na frente, será ela o objeto obsessivo e muitas vezes desfocado de sua própria mira. Sua única preocupação é narrar-se a si mesma e justificar sua peculiar situação.”

Um certo exagero do eu na obra literária se identifica com a mesma opção de composição presente na obra pictórica. Se no quadro a vaca vai se deformar para poder preencher toda a superfície, na narrativa algumas técnicas vão ser empregadas para se garantir que o sujeito seja o ponto focal do relato (e quase o único). Uma delas é a tematização do mundo exterior sob uma perspectiva do espaço interior. A passagem a seguir é exemplo:

De súbito a música me invadiu [...] era como se [os músicos] se houvessem instalado no bojo do meu cérebro para uma audição especial e exclusiva; [...] Os músicos ainda lá estavam no coreto com os seus dólmãs vermelhos, mas eram apenas uns espectros que lá estavam; eu não conseguia ouvi-los a distância, mas apenas dentro de mim [...]. (CARVALHO, 2008, p. 161)

A descrição do trecho anterior, visita a uma quermesse na praça da cidade, traz, já no segundo capítulo, uma ideia da percepção do narrador-personagem diante dos fatos exteriores. Assim como a música e os músicos da quermesse se *instalam no bojo do cérebro* do ex-combatente, que vai daí por diante, percebê-los apenas como espectros no exterior e vê-los com mais clareza dentro de si, toda a narrativa por ele conduzida pode ser considerada como também envolvida com esse processo. Os espectros exteriores dos personagens e acontecimentos não vão importar, mas sua reprodução – vívida – no espaço interior do narrador.

Outra forma pela qual o *eu* ocupa espaço desproporcional na narrativa é através do seu estilhaçamento. O trauma da participação na guerra causa uma fratura no ego do ex-

combatente⁴. Como num espelho partido em pedaços, o narrador personagem se enxerga múltiplo, incapaz de reconciliar-se com quem costumava ser antes da guerra, mas também se vê sem uma identidade pós-guerra ainda definida. Em seu discurso, deixa clara a percepção dessa pluralidade: “enquanto eu me fitava nas suas lentes e me enxergava duplo, e via-me quádruplo nas suas retinas. E os que morreram em mim na guerra, *há que enterrá-los também ou deixarei que fiquem insepultos?*” (CARVALHO, 2008, p. 160, grifo do autor)

Outro sintoma da superabundância do eu na composição é a ausência quase que completa de diálogos e de descrições de outros personagens para além dele próprio. Ensimesmado, o narrador sequer se preocupa em nomear os outros participantes da trama. Nas exceções que faz, não permite que eles tenham protagonismo, não narra passados nem se preocupa com detalhes. Assim como no quadro de Dubuffet, o que está além da vaca, ou do eu, é um plano de fundo borrado que serve apenas para atrair ainda mais atenção para o que está no centro.

Considerações finais

Considerar que Campos de Carvalho traduz aspectos do quadro *Vaca com nariz sutil*, de Dubuffet por meio de obra literária narrativa é abrir uma perspectiva de leitura do texto de *Vaca de Nariz Sutil*. Afastando a ideia de interpretação única, não se busca descobrir o significado último da obra através da declaração do autor sobre a inspiração para o título. Ao ler a novela como uma tradução da pintura, enriquece-se a interpretação do texto, que ganha novas nuances, e da pintura, olhada agora através da ótica do escritor.

Esta proposição está fundamentada em Cluver, quando ele afirma que a transposição “além de nos atrair como um texto por si, ela vai estimular o leitor a olhar para o texto-fonte de forma diferente do que habitualmente faríamos. [...] Desde que a transposição não tome o lugar do original, não há ‘perda’ efetiva” (CLUVER, 2006, p. 170). Os aspectos abordados parecem fundamentar a leitura feita, ilustrando que há na obra de Campos de Carvalho uma equivalência de sentidos presentes na pintura de Dubuffet. Esta correspondência, dadas as limitações de uma tradução em linguagens e códigos diferentes, espelha a afinidade que parece haver entre as missões artísticas dos dois artistas.

⁴ Sobre o trauma da guerra, ver Freud, 1987

Referências

- BATELLA, Juva. *Quem tem medo de Campos de Carvalho?* Rio de Janeiro: 7letras, 2004.
- CARVALHO, Campos de. *Obra Reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- _____. Entrevista concedida a Eneida. *Suplemento literário do Minas Gerais*, 17 de setembro de 1962.
- CLUVER, Claus. Da transposição intersemiótica. In ARBEX, Márcia (org). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, UFMG, 2006.
- CUNHA, Fausto. A Vaca Inexistente. In: *A Luta Literária*. Rio de Janeiro: Lidor, 1964.
- DUBUFFET, Jean. *Crude art preferred to cultural art*. Paris, Galerie René Drouin, 1949. Disponível em: <http://theoria.art-zoo.com/crude-art-preferred-to-cultural-art-jean-dubuffet/> (acesso em: 04/09/2018).
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FREUD, Sigmund. As neuropsicoses de defesa. In *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*, v. I, Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- KANDINSKY, Wassily. *Ponto e linha sobre o plano: contribuição à análise dos elementos da pintura*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- LOUVEL, L. A descrição “pictural”: por uma poética do iconotexto. In ARBEX, Márcia (org). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, UFMG, 2006.
- PASSETTI, Dorothea V. A atualidade de Dubuffet. *Revista Verve* n. 16. São Paulo, 2009