

## Prefácio

João Frayze-Pereira

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

FRAYZE-PEREIRA, J. Prefácio. In: DIONISIO, GH. *O antídoto do mal: crítica de arte e loucura na modernidade brasileira* [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2012. Loucura & civilização collection, pp. 9-15. ISBN: 978-85-7541-544-3. Available from: doi: [10.7476/9788575415443](https://doi.org/10.7476/9788575415443). Also available in ePUB from: <http://books.scielo.org/id/b9ydg/epub/dionisio-9788575415443.epub>

---



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

# PREFÁCIO

## POR UMA ARTE OUTRA

Este livro de Gustavo Henrique Dionísio ocupará lugar importante entre as referências de todo aquele que se interessar pelas relações entre o pensamento do crítico de arte Mário Pedrosa e o da médica Nise da Silveira. Referindo-se a um momento particular da história da crítica de arte no Brasil, período compreendido entre as décadas de 1940 e 50, Gustavo tacitamente instiga o leitor com a pergunta “por que Mário veio a se interessar pela produção plástica dos pacientes da dra. Nise no Hospital Psiquiátrico de Engenho de Dentro?”. Trata-se de uma questão que, entretanto, suscita outra, mais básica: “Por que o crítico veio a se interessar pela psicologia?”. E entre outras, essas são algumas das problemáticas elaboradas neste livro cujo resumo não cabe nos limites deste prefácio. No entanto, como a articulação entre crítica de arte e psicologia é controversa, assim como é complexa a relação entre a arte e a loucura, gostaria apenas de pontuar alguns aspectos que a leitura do livro me levou a pensar.

O primeiro diz respeito ao projeto crítico de Mário Pedrosa, voltado para a elaboração de uma estética da forma, cuja motivação era possibilitar à crítica de arte transcender a sua maneira convencional de proceder, que “envelhecera e pedia substituição”.<sup>1</sup> Cabe lembrar que a tarefa de legitimar

---

<sup>1</sup> ARANTES, O. *Mário Pedrosa: itinerário crítico*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

teoricamente a objetividade da crítica era necessária, se pensarmos que Pedrosa estava empenhado no debate figurativismo *versus* abstração e no embate contra o impressionismo que impregnava a crítica naquela época. E, como se sabe, esse interesse também poderia se justificar dado o processo de transformação da própria arte do pós-guerra, com a predominância do abstracionismo, que acabou deixando os críticos sem assunto: “o que falar, para além da descrição formal, de uma obra que não dava chance à mera alegação temática, não fornecia qualquer pretexto literário, nenhum ponto de apoio para a impressão ou a livre associação?”, indaga Otilia Arantes. Mas, a partir daí, não seria possível pensar que Pedrosa voltaria seu pensamento para a *Gestalt*, tendo em vista apenas a busca de fundamentos científicos para a crítica da nova arte. Mais profundo, o interesse pela psicologia da forma era motivado pela expectativa de superação das oposições entre forma e conteúdo, inteligência e sensibilidade, as quais, na verdade, ocultam outra: a clássica antinomia entre subjetividade e objetividade. Para essa problemática epistemológica, a noção de *Gestalt* parecia oferecer uma solução, uma vez que seria possível explicar o prazer e a experiência estéticos mediante as propriedades intrínsecas da forma. No entanto, no contexto desse projeto crítico, por que teria surgido o interesse pela psicologia analítica que embasava a prática terapêutica de Nise da Silveira nas oficinas de Engenho de Dentro que, é sabido, motivaram a criação do Museu de Imagens do Inconsciente?

Também é bom lembrar que, nas últimas décadas do século XX, a expectativa dos críticos em relação à contribuição da psicologia para a crítica das artes plásticas ainda era a de uma “psicologia da percepção ou da visão”, o que de fato fora iniciado, nas duas primeiras décadas, precisamente com a *Gestalttheorie*. Esta foi posteriormente aperfeiçoada para a pesquisa no campo das artes por Rudolf Arnheim, autor que detalha uma série de categorias analíticas para uma apreciação das obras, não só do ponto de vista visual, mas na perspectiva de uma síntese psicamental.<sup>2</sup> Contudo, muito anteriormente à consolidação da “psicologia da arte” de Arnheim, em 1954, Mário Pedrosa já antecipara a articulação entre *Gestalt* e arte na tese *Da Natureza Afetiva da Forma na Obra de Arte*, apresentada à Faculda-

<sup>2</sup> ARGAN, G. C. *Arte e Crítica de Arte*. Lisboa: Estampa, 1988; ARGAN, G. C. & FAGIOLO, M. *Guia de História da Arte*. Lisboa: Estampa, 1977.

<sup>3</sup> Este estudo de 1949, entre dois outros, foi publicado no livro organizado por Otilia Arantes, *Arte, Forma e Personalidade* (1979). Dois anos depois, é editado o primeiro livro de Nise da Silveira, *Imagens do Inconsciente* (1981), no qual ela relata integralmente a sua experiência em Engenho de Dentro.

de Nacional de Arquitetura do Rio de Janeiro em 1949, tematizando as qualidades formais-fisionômicas da forma, responsáveis pelas respostas cognitivo-afetivas do espectador.<sup>3</sup> Assim, baseando-se nos fundadores dessa psicologia, os alemães Koehler, Koffka e Wertheimer, e no representante francês da escola, Paul Guillaume, Pedrosa apresenta as “leis da Forma” que definem um conjunto de oposições – distância/proximidade, semelhança/diferença, equilíbrio/simetria, clausura/prenhez da forma etc. São “leis” ou “princípios” que articulam formas privilegiadas ou *Gestalten*, responsáveis pela organização sensorial. E como é impossível falar de ‘estruturas perceptuais’ sem que se levem em conta suas ‘significações’, pois, mediante as leis estruturais, as primeiras estão intimamente ligadas às segundas, essa psicologia, ao analisar a dimensão estrutural dos fenômenos considerados, revela a sua significação, demonstrando que a forma perceptiva é sempre expressiva. Como Maurice Merleau-Ponty em 1945,<sup>4</sup> Mário Pedrosa em 1949 reconhecia o primado da percepção em todas as realizações humanas. E, assim como afirmava ser a percepção “uma forma”, isto é, “suas partes se interdependem, inseparáveis de um todo”, advertia: “os estetas e os historiadores que ainda não tomaram conhecimento dessa teoria da percepção estrutural não conseguem sair de um círculo vicioso. Ou se delimitam no campo da pura técnica plástica, evitando abordar os problemas fenomenológicos relacionados com a atividade artística, ou, esquecendo os preceitos e afirmações anteriores sobre a independência da forma na obra de arte, entregam-se a um subjetivismo abstrato e intelectual baseado ainda no atomismo associacionista do século passado, quando tentam entrar no aspecto teórico e psicológico do problema”. Então, aos olhos de Mário, a psicologia da forma prometia a fundamentação desejada para a estética e a crítica. A propósito, ele concluiu: “a teoria psicológica da forma é a única (...) que pode abordar o problema artístico sem cair no unilateralismo subjetivo”.<sup>5</sup> Quer dizer, o que Pedrosa buscava na “nova psicologia”, como também a designava Merleau-Ponty, era a fundamentação teórica necessária para a síntese de consciência e mundo, subjetividade e objetividade, antinomias que ele acreditava terem sido resolvidas poeticamente por Kandinsky e que a psicologia da forma parecia explicar cientificamente pela via do isomorfismo psicofisiológico. E, como observou Merleau-Ponty,<sup>6</sup> se

<sup>4</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard, 1945.

<sup>5</sup> PEDROSA, M. *Arte, Forma e Personalidade*. Org. Otília Arantes. São Paulo: Kairós, 1979.

<sup>6</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Sens et Non Sens*. Paris: Nagel, 1966.

considerada filosoficamente sem preconceito, “seria preciso dizer que, revelando a ‘estrutura’ ou a ‘forma’ como ingrediente irreduzível do ser, [a psicologia da *Gestalt*] questiona a alternativa clássica da ‘existência como coisa’ e da ‘existência como consciência’, estabelece uma comunicação e uma espécie de mistura do objetivo e do subjetivo, concebe de maneira nova o conhecimento psicológico, que não consiste mais em decompor conjuntos típicos, mas, antes, em esposá-los e compreendê-los, revivendo-os”.

Assim, é compreensível que, na segunda metade dos anos 1940, o crítico tenha se deixado encantar por essa psicologia recém-criada que oferecia possibilidades estético-epistemológicas inéditas para a elaboração de uma estética da forma. E tal encantamento só atesta a exigência e a abertura intelectual de Mário Pedrosa, descontente com o trajeto da crítica tradicional, insuficiente para dar conta da arte. No entanto, o fato de a especificidade da experiência artística e a dimensão simbólica das obras não terem sido contempladas pela psicologia da forma, assim como o fato de esta ter se comprometido com o objetivismo científico, o que a obrigou a reduzir as formas complexas às simples, a perder de vista literalmente a particularidade das formas e a afirmar a objetividade das leis estruturais, tidas como universais e independentes do espectador, levaram Pedrosa a se desencantar com a noção de *Gestalt*.<sup>7</sup> E foi esse desencanto que o levou a se interessar mais pelas perspectivas psicológicas voltadas para a dimensão simbólica dos fenômenos humanos – num primeiro momento, pela psicanálise de Freud e, num segundo momento, pela psicologia analítica de Jung.

Nessa medida, outro aspecto a ser lembrado é que, nesse período pós-guerra, também se desenvolve na Europa uma arte gestual não somente como reação à onda crescente de materialismo, mas como alternativa à arte formalista, hegemônica na época. Ao formalismo, muitos artistas responderam com uma arte dita informal, cujas numerosas variações se opunham a todo princípio geométrico, ao intelectualismo vazio e ao superficialismo estético, à criação plástica dominada pela estética cubista e suas derivações, em particular pela tendência neoconstrutivista oriunda diretamente da Bauhaus. Ou seja, o conjunto da chamada “arte informal” é um fenômeno complexo, pluridimensional. E, no entanto, há um denominador comum a

---

<sup>7</sup> Passados trinta anos, na ocasião da publicação de *Arte, Forma e Personalidade*, em 1979, Pedrosa declarou: “não tenho mais nada a ver com a *Gestalt*” (Arantes, 2004: 9). Cf. FRAYZE-PEREIRA, J. Estética da forma: Mário Pedrosa, crítica de arte, psicologia e psicanálise. *Ide: psicanálise e cultura*, 48: 130-146, 2009.

todos os artistas que se engajaram nessa corrente poética: a vontade de romper com uma tendência que lhes parecia opressora, autoritária, esterilizante. À geometria rigorosa, eles opunham as formas irregulares; à composição refletida, a improvisação e o acidente; à determinação, o indeterminado. Pronunciando-se a favor de toda livre manifestação da sensibilidade, dos instintos, da energia vital, os artistas, e os críticos a eles afiliados, denunciam a arte que era mediada por conceitos e repensam os caminhos da abstração. Essa arte nova, arte contemporânea em estado nascente, propunha um contato direto com o espectador, fosse no nível das sensações, fosse no nível das emoções. O gesto espontâneo era considerado expressão do ser primordial, “pré-reflexivo”, nos termos de Maurice Merleau-Ponty,<sup>8</sup> que em seus escritos estéticos revela ter acompanhado a elaboração dessa arte nova, momento no qual o pintor Jean Dubuffet<sup>9</sup> lançava a ideia de *art brut*, qualificando artisticamente e pela primeira vez, do ponto de vista da crítica, as criações espontâneas dos não profissionais.

Foi justamente nessa época que Mário Pedrosa, a propósito das expressões plásticas dos pacientes de Nise da Silveira, escreveu a favor do que denominou “arte virgem”, que não leva em conta as convenções acadêmicas estabelecidas, “quaisquer rotinas da visão naturalista e fotográfica” ou ainda as fáceis “receitas de escola”. Trata-se de uma arte que pertence a todo ser sensível “como estes que além de artistas são alienados”. São criadores virgens, artistas espontâneos, que começam a pintar depois de adultos e “doentes”. E nada, no plano da arte, permite distingui-los dos profissionais. Nessa medida, as obras de “arte virgem são da mesma natureza fundamental das obras dos grandes artistas universais, obedecendo a idêntico processo psíquico de elaboração criadora”, isto é, segundo Mário, “de emprestar (...) forma aos sentimentos e imagens do *eu profundo*”. Como Dubuffet, Pedrosa valoriza nessas manifestações o caráter transgressivo da imagem com relação ao sistema das artes, considerado pelo artista francês tão opressivo e marginalizante quanto os totalitarismos que, na primeira metade do século XX, acabavam de horrorizar o mundo. Gustavo observa que “O fenômeno de Engenho de Dentro, atravessado pelo Jung da Dra. Nise, (...) dependeu de personalidades que atestam algo dessa ordem: Lucio, Adelina, Fernando, Isaac. Eram os artistas que, por não dialogarem com a cultura ou com a história da arte, surgiam naquele

---

<sup>8</sup> MERLEAU-PONTY, M. *L'Œil et l'Esprit*. Paris: Gallimard, 1964.

<sup>9</sup> DUBUFFET, J. *Prospectus et tous Écrits Suivants*. Paris: Gallimard, 1967. v. 1 e 2.

momento como um remédio contra a sensibilidade endurecida”. “Antídoto do mal” é a bela expressão proposta pelo autor como título do seu livro. Mas Pedrosa, traçando uma linha de reflexão distinta da que vinha sendo delineada por Dubuffet sobre forma e antiforma, foi um pouco mais longe ao fundamentar tais “criações virgens” em registros teóricos que não são incompatíveis com a posição defendida por Nise da Silveira.

Em poucas palavras, se, para Mário, não será “a interpretação do drama psíquico”, vivido inconscientemente pelo artista, aquilo que vai nos dizer se estamos ou não diante de uma obra de arte, e se, para Nise, são “os problemas científicos” levantados pelas obras, além da atenção necessária ao aspecto humano do fenômeno artístico, que devem motivar a tarefa do terapeuta-pesquisador,<sup>10</sup> as obras produzidas em *Engenho de Dentro*, tanto para o crítico quanto para a médica, valem por sua significação expressiva e terapêutica, isto é, na medida em que oferecem ao estudioso um meio de acesso ao mundo que pulsa dentro dos esquizofrênicos, assim como, ao paciente, um instrumento de transformação das realidades interna e externa. Há, portanto, uma aceitação tácita de que as criações dos pacientes são verdadeiras obras de arte, na medida em que a autêntica obra de arte é, segundo Nise da Silveira, uma “produção impessoal”, expressão do inconsciente coletivo. E, no entanto, é porque o artista é instrumento da arte que a psicologia do artista é um tema coletivo. Ela diz respeito àquilo que o homem é como artista: “*homem coletivo*, portador e plasmador da alma inconsciente e ativa da humanidade”, afirma a médica. O reducionismo psicologista, criticado por Mário, é, de certo modo, contornado pela visão singular de Nise da Silveira que fluentemente relaciona psicologia, arte e política.<sup>11</sup>

Em suma, cabe notar que se a atenção de Mário Pedrosa, por estar insatisfeito com as ideias dos gestaltistas que não incluem na *Gestalt*, além da coisa sensível, a situação do espectador, voltou-se para a perspectiva ‘psicoanalítica’ ou simbólica da dra. Nise, é porque a “arte virgem” que brotava em *Engenho de Dentro* como “outro da cultura” (assim como “a loucura perfaz o outro do sujeito”) resumia tudo o que o interessava como crítico, segundo o autor deste *Antídoto*: a necessidade vital da criação artística, a relação dialética entre o objetivo e o subjetivo, assim como a possibilidade de refletir sobre a pessoa estética do artista, em contraste com as leituras

<sup>10</sup> SILVEIRA, N. *Imagens do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

<sup>11</sup> FRAYZE-PEREIRA, J. Nise da Silveira: imagens do inconsciente entre psicologia, arte e política. *Estudos Avançados*, 17(49): 197-208, set.-dez. 2003.

psicologistas; a conservação da ideia de beleza, a atualidade da abstração e a presença da arte em lugares os mais surpreendentes etc. E essas são algumas das muitas questões que – na medida do interesse de Mário Pedrosa e de Nise da Silveira pelas chamadas manifestações estéticas puras como “a pintura primitiva, a arte dos loucos e a das crianças” – serão analisadas por Gustavo Henrique Dionísio neste livro cujo título, *Antídoto do Mal*, indica o que nele é considerado como a marca distintiva dessa ‘arte outra’, realizada nos ateliês criados pela dra. Nise, que inquietou os críticos da época e, até hoje, tem a potência de emocionar seus espectadores e de fazê-los pensar. Este belo livro comprova esse poder.

*João Frayze-Pereira*

Psicanalista, membro efetivo da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, professor livre-docente do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo