

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 13/06/2020.

MÁRCIA DE OLIVEIRA TOZZI

EXPRESSÃO, ESQUIZOFRENIA, ARTE:

Hans Prinzhorn e a produção artística dos sujeitos asilados

ASSIS

2018

MÁRCIA DE OLIVEIRA TOZZI

EXPRESSÃO, ESQUIZOFRENIA, ARTE:

Hans Prinzhorn e a produção artística dos sujeitos asilados

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Psicologia (Área de conhecimento: psicologia e Sociedade).

Orientador: Gustavo Henrique Dionísio

ASSIS

2018

T757e

Tozzi, Márcia de Oliveira

Expressão, Esquizofrenia, Arte : Hans Prinzhorn e a produção artística dos sujeitos asilados / Márcia de Oliveira Tozzi. -- Assis, 2018 183 f.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Assis

Orientador: Gustavo Henrique Dionísio

1. Hans Prinzhorn. 2. Processos de Configuração. 3. Esquizofrenia. 4. Arte. 5. Saúde Mental. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Assis. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: EXPRESSÃO, ESQUIZOFRENIA, ARTE: Hans Prinzhorn e a produção artística dos sujeitos asilados

AUTORA: MÁRCIA DE OLIVEIRA TOZZI

ORIENTADOR: GUSTAVO HENRIQUE DIONISIO



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em PSICOLOGIA, área: Psicologia e Sociedade pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. GUSTAVO HENRIQUE DIONISIO
Depto. de Psicologia Clínica / UNESP/Assis

Profa. Dra. ELIZABETH MARIA FREIRE DE ARAÚJO LIMA
PPG/Psicologia / UNESP/Assis

Prof. Dr. GUILHERME GONZAGA DUARTE PROVIDELLO
FIO / Ourinhos

Assis, 13 de dezembro de 2018

AGRADECIMENTOS

A trajetória desenvolvida em um processo de pesquisa imbrica-se de modo singular, e com tal intensidade, aos caminhos de quem a percorre. Nesse percurso, os encontros e parcerias são essenciais. Tento produzir aqui os agradecimentos aqueles que, de certa forma, contribuíram direta e indiretamente para que este trabalho se concretizasse.

Especialmente ao Prof. Gustavo Henrique Dionísio, pelas ideias tão certeiras, pela aposta nesse trabalho, por ampliar meus horizontes quanto a percepção estética.

Ao Prof. Silvio Yasui e a Prof. Elizabeth Lima, figuras expoentes para minha trajetória profissional, por aceitarem compor a banca examinadora.

Ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia e à Seção Técnica de Pós-Graduação, em especial João e Marcos, por todo o apoio, e por fazer o processo da pesquisa “caber” na vida de quem tentava conciliá-la ao trabalho e a maternidade.

Ao Carlos Berto, pelas conversas intermináveis, pelos apontamentos que serviram a composição do texto tanto quanto á composição da vida.

A Paula e a Mayara, rede que se faz presente para além do cotidiano de nossas práticas em Atenção Psicossocial.

A equipe CAPS Cândido Mota, Fabiana(s), Adeline, Silvana, Sérgio e Myriam, por toda compreensão, mesmo nos dias mais insanos.

Aos meus pais, Roque e Magali, e meus irmão Lúcia e Vítor, por me reconhecerem quando eu mesma me perco. Vocês estão sempre comigo, são minha casa, o lugar aconchegante no qual transbordo.

Ao Cássio Gimiliani, por caminhar comigo, em meio a asperezas e noites estreladas.

Ao Joaquim, força da natureza, que me empresta seus olhos para decifrar os enigmas do mundo.

Ao Hércules, Balotelli, Mixirica e Apolo, companheiros das madrugadas silenciosas nas quais a maior parte dessas linhas foi escrita.

TOZZI, Márcia de Oliveira. **Expressão, esquizofrenia, arte: Hans Prinzhorn e a produção artística dos sujeitos asilados**. 2018. 183 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Psicologia). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

RESUMO

Historicamente, a relação entre psiquiatria e arte se caracteriza de modo quase hegemônico, pela intenção de reduzir o artístico a fins diagnósticos e terapêuticos. Entretanto, há, também, na história, momentos em que essas experiências artísticas escapam ao reducionismo polarizado entre normal e patológico, e, mesmo dentro do confinamento asilar, regulamentado pelo saber psiquiátrico, encontram visibilidade social. Na trilha desse percurso histórico, no qual figuram as possibilidades de reconhecimento estético das obras dos sujeitos asilados, encontramos um autor emblemático, que se constitui como o objeto desta pesquisa: Hans Prinzhorn (1886 – 1933), psiquiatra e historiador de arte alemão que, por meio de suas produções referentes à intersecção entre psiquiatria e arte, lança uma abertura para a construção de um lugar diferente para o sujeito louco no imaginário social. No cenário brasileiro, os escritos de Hans Prinzhorn têm influências no trabalho de figuras importantes como Osório César, Nise da Silveira e Mário Pedrosa. Prinzhorn debruça seu olhar sobre as produções artísticas ocorridas no interior das instituições psiquiátricas, constituindo uma das maiores coleções plásticas da loucura, por volta de 1920. Apontado como o primeiro a admitir a capacidade estética nas obras dos “loucos”, Prinzhorn distancia seus escritos da mera classificação diagnóstica, definindo como referências centrais para seu trabalho o processo de configuração e a perspectiva do sujeito doente mental, em especial dos sujeitos esquizofrênicos. Hans Prinzhorn contribuiu, decisivamente, para o diálogo entre criação artística e psiquiatria/psicopatologia. Em um momento em que a psiquiatria se esforça por sistematizar as manifestações esquizofrênicas, Prinzhorn é inovador ao lançar um outro olhar para as produções dos sujeitos asilados, produzindo, ainda, uma transposição dessa problemática para os domínios da reflexão artística. Esse fato modificou, também, a perspectiva sobre a loucura. A visibilidade social que os sujeitos asilados experimentam, por meio do reconhecimento estético de suas produções, os desloca da condição de sujeitos alienados à condição de sujeitos produtores de arte e cultura.

Palavras-chave: Hans Prinzhorn; Processos de Configuração; Esquizofrenia; Arte; Saúde Mental.

TOZZI, Márcia de Oliveira. **Expression, schizophrenia, art: Hans Prinzhorn and the artistic production of asylum subjects**. 2018. 183f. Dissertation (Master's Degree in Psychology). - State University of São Paulo (UNESP), Faculty of Sciences and Letters, Assis, 2018.

ABSTRACT

Historically, the relationship between psychiatry and art is characterized in a quasi-hegemonic way, by the intention of reducing the artistic for diagnostic and therapeutic purposes. However, there is also in history, moments in which these artistic experiences escape the polarized reductionism between normal and pathological, and even within the asylum confinement regulated by the psychiatric knowledge, they find social visibility. In the course of this historical journey, which includes the possibilities of aesthetic recognition of the works of the asylum subjects, we find an emblematic author, who is the object of this research: Hans Prinzhorn (1886-1933), psychiatrist and German art historian half of his productions concerning the intersection between psychiatry and art, launches an opening for the construction of a different place for the crazy subject in the social imaginary. In the Brazilian scene, the writings of Hans Prinzhorn have influences in the work of important figures like Osório César, Nise Silveira and Mário Pedrosa. Prinzhorn looks at the artistic productions within psychiatric institutions, making it one of the greatest plastic collections of madness, circa 1920. Appointed as the first to admit aesthetic ability in the works of the 'madmen', Prinzhorn distances his writings from the a mere diagnostic classification, defining as central references for his work the configuration process and the perspective of the mentally ill subject, especially the schizophrenic subjects. Hans Prinzhorn contributed decisively to the dialogue between artistic creation and psychiatry / psychopathology. At a time when psychiatry strives to systematize schizophrenic manifestations, Prinzhorn is innovative in casting a second glance at the productions of asylum-seekers, producing a transposition of this problematic into the realms of artistic reflection. This fact also modified the perspective on madness. The social visibility that the asylum subjects experience through the aesthetic recognition of their productions moves them from the condition of alienated subjects to the condition of producing subjects of art and culture.

Keywords: Hans Prinzhorn; Configuration Processes; Schizophrenia; Art; Mental Health.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1. A Singularidade de Hans Prinzhorn.....	09
2. A delimitação da questão.....	12
3. Expressão, esquizofrenia, arte.....	17
CAPÍTULO 1. TRAJETÓRIAS E RESSONÂNCIAS.....	19
1. Arte no contexto asilar.....	19
2. A Coleção de Heidelberg.....	26
3. <i>Bildnerei der Geisteskranken</i>	30
4. A recepção entre os artistas.....	37
5. <i>Entartete Kunst</i>	40
CAPÍTULO 2. A GESTALTUNG DE HANS PRINZHORN.....	44
1. Um conceito central.....	44
2. Fundamentos da configuração.....	46
2.1. A Necessidade de Expressão.....	49
2.2. Impulso ativo.....	50
2.3. Impulso ornamental.....	54
2.4. Tendência a ordem.....	55
2.5. Tendência a imitação.....	56
2.6. Necessidade de símbolos.....	57
3. Configuração e imagem eidética.....	59
CAPÍTULO 3. AS PRODUÇÕES EXPRESSIVAS.....	67
1. Perspectiva esquizofrênica.....	68
2. Análise das obras.....	69
2.1. Rabiscos desordenados.....	70
2.2. Desenhos com predominância da tendência a ordem.....	72
2.3. Desenhos com predominância da tendência a cópia.....	77
2.4. Fantasia visuais.....	86

2.5. Simbolismos.....	91
 CAPÍTULO 4. OS MESTRES DA COLEÇÃO DE HEIDELBERG.....	96
1. Karl Brendel.....	97
2. August Klotz.....	101
3. Peter Moog.....	106
4. August Netter.....	112
5. Johann Knüpfer.....	117
6. Viktor Orth.....	120
7. Herman Beil.....	122
8. Heinrich Wetz.....	127
9. Joseph Sell.....	131
10. Franz Pohl.....	138
 CAPITULO 5. ARTE ESQUIZOFRÊNICA?	146
1. Áreas de comparação.....	147
2. Configuração esquizofrênica.....	154
3. Perspectiva esquizofrênica e arte.....	161
4. Crítica cultural.....	167
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	173
 REFERÊNCIAS.....	181

INTRODUÇÃO

A singularidade de Hans Prinzhorn

A díade arte e loucura tem apresentado inquietações em diversos campos de reflexão, determinando toda uma sorte de respostas. Nesse denso e complexo campo, nos atentamos às relações que envolvem o binômio psiquiatria e arte. Ao lançarmos um olhar à história da psiquiatria, observamos que a arte produzida por sujeitos asilados sempre despertou a atenção do público em geral. Historicamente, a relação entre psiquiatria e arte se caracteriza de modo quase hegemônico, pela intenção de reduzir o artístico a fins diagnósticos e terapêuticos. Entretanto, há, também, na história, momentos em que essas experiências artísticas escapam ao reducionismo polarizado entre normal e patológico, e, mesmo dentro do confinamento asilar regulamentado pelo saber psiquiátrico, encontram visibilidade social. Essa visibilidade social que os sujeitos asilados experimentam, por meio do reconhecimento artístico de suas produções, os desloca da condição de sujeitos alienados à condição de sujeitos produtores de arte e cultura, sugerindo, também, a demanda por novos direitos. Na trilha desse percurso histórico, no qual figuram as possibilidades de reconhecimento artístico das obras dos sujeitos asilados, encontramos um autor emblemático, que se constitui como o objeto desta pesquisa: Hans Prinzhorn, apontado como o primeiro a admitir a capacidade estética nas obras dos “loucos”.

Hans Prinzhorn, em sua dupla qualidade de historiador de arte e psiquiatra, constituiu, durante sua atuação na Clínica de Heidelberg entre 1919 e 1921, uma vasta coleção de trabalhos desenvolvidos por pacientes psiquiátricos, totalizando cerca de 5000 obras. Some-se a essa coleção seu trabalho investigativo, denominado “*Bildnerei der Geisteskranken*” (Expressão Artística dos Doentes Mentais), publicada em 1922. Tanto a Coleção quanto seus escritos têm ressonâncias no contexto psiquiátrico e no mundo das artes. Sua proposta de estudo distancia-se da apropriação das obras como dispositivo diagnóstico, tendendo para a investigação dos processos de configuração. Em um momento em que a psiquiatria se esforça por sistematizar as manifestações esquizofrênicas, Prinzhorn é inovador ao lançar um outro olhar para as produções dos sujeitos asilados. A arte do início do século XX não é insensível ao trabalho de Prinzhorn e, principalmente, artistas do movimento expressionista interessam-se por seus feitos. Essa aproximação ente a produção dos doentes mentais e as obras vanguardistas terá, no decorrer da história, efeitos contraditórios: serviu como elemento de depreciação da arte modernista, principalmente na Alemanha nazista, com a *Entartete Kunst* (Exposição de Arte Degenerada). A trajetória de Hans Prinzhorn e as ressonâncias de seu trabalho configuram um marco para o campo arte loucura.

No cenário brasileiro, considerando-se as movimentações que fizeram parte das modificações da assistência aos sujeitos “loucos”, também identificamos experiências de reconhecimento das produções artísticas pelo viés estético, para além da visão clínica. Destacamos, nesta dissertação, principalmente as contribuições de Osório Cesar, Nise da Silveira e Mario Pedrosa. Três figuras importantes para o campo de relações entre psiquiatria e arte, cada um a seu modo, são afetados pelo trabalho de Prinzhorn.

Osório Thaumaturgo César, psiquiatra alagoano, atuou no Hospital Juquery, em São Paulo. Ao longo dos 40 anos na instituição, produz uma série de escritos. Entre eles, destaca-se sua obra-chave para a questão da arte entre os doentes mentais: o livro *A Expressão Artística nos Alienados (Contribuição ao Estudo dos Symbolos na Arte)*, publicado em 1929. Trata-se de um amplo estudo realizado no interior do Juquery, reunindo diversos trabalhos tidos pelo médico como “produção artística” dos internos, sobretudo a produção espontânea ocorrida nos pátios e salas do hospital. Esses escritos de Osório César são influenciados pela obra de Prinzhorn (*Bildnerlei der Geisteskranken*), e, em sua biblioteca particular, consta um exemplar. O livro de Osório pode ser dividido em duas partes: a primeira dedicada a categorizar a obra dos pacientes conforme exemplos extraídos do Juquery e leituras diversas de textos teóricos sobre o tema, formulando um “quadro de classificação da arte dos alienados”; a segunda parte revela-se a partir do capítulo terceiro, quando realiza correspondências entre algumas doenças mentais e sua suposta manifestação artística característica. (ANDRIOLO, 2004). Em seu livro, Osório menciona Prinzhorn no capítulo em que versa sobre a arte dos loucos:

Dos muitos trabalhos aparecidos ultimamente, mencionaremos ainda os seguintes: H Prinzhorn ‘Das bildnerische Schaffen der Geisteskranken’, publicado no Zeitchrift f. d. Neurologie und Phsychiatrie, Berlim, 1919. “Bildnerlei der Geisteskranken” do mesmo autor, obra notável, rica em observação constituindo um grosso volume de 361 páginas, com muitas reproduções de desenhos em cores, pelo que representa o trabalho mais completo, neste gênero, destes últimos tempos. “Bildnerlei der Gefangenen” também do mesmo autor, trabalho recente, publicado em 1926. (CÉSAR, 1929 p. 5)

Nise da Silveira, psiquiatra, em 1946, recém-chegada ao hospital no Rio de Janeiro, não se insere, tranquilamente, no cotidiano violento da instituição, solicitando sua transferência para o antigo setor de terapêuticas ocupacionais, até então dominado por práticas de laborterapia. Essa seção ganhou novos ares com as intenções de Nise e esse espaço passou a destinar-se a colocar em prática a proposta de expressão livre do ensino de técnicas ou do uso de indicações de materiais. O ateliê de pintura foi oficializado no mesmo ano, e contava com a participação de Almir Marvignier. Foi criado no interior do Centro Psiquiátrico de Engenho de Dentro, a Seção de Terapia Ocupacional e Reabilitação (STOR). Contrária às práticas aplicadas

nessa instituição (choques elétricos e insulínicos, psicocirurgia, isolamento), adotou nova postura na STOR, abrindo aos sujeitos asilados caminhos da livre expressão, um novo lugar de referência e alternativa às práticas violentas do modelo hospitalocêntrico. Com o andamento do trabalho, Nise organizou exposições do material produzido pelos frequentadores da STOR, tendo interessante repercussão (Dionísio, 2012 p. 127).

Nise possuía um exemplar de *Bildneri der Geisteskranken* em sua biblioteca pessoal. Mello (2007) confirma tal informação em seus estudos acerca da vasta coleção de livros de Nise: entre os livros, há um pequeno fichário relativo a obras sobre expressão plástica de psicóticos, cujo apelido é Benedito, e contém algumas informações importantes acerca do método de estudo de Nise. A obra de Prinzhorn encontra-se na seção denominada “arteterapia”. No livro *Imagens do Inconsciente*, Nise faz referências a singularidade do trabalho de Prinzhorn:

Aliás, no mundo inteiro, os psiquiatras em sua grande maioria recusam a aceitação do valor artístico das pinturas e desenhos dos doentes mentais. Mantêm-se irredutíveis, repetindo sempre os velhos chavões “arte psicótica”, “arte psicopatológica”, arraigados a conceitos pré-formados da psiquiatria, insistentes em procurar nessas pinturas somente reflexos de sintomas e de ruína psíquica. São exceções H. Prinzhorn e K. Jaspers. H. Prinzhorn escreveu um livro verdadeiramente extraordinário, publicado em 1922: *Bildneri der Geisteskranken*. Psiquiatra do Hospital de Heidelberg, estuda as obras plásticas de esquizofrênicos, guiando-se unicamente pelo conceito de configuração (Gestaltung) e mantendo-se independente da psiquiatria e da estética. (SILVEIRA, 2017 p.06)

Mario Pedrosa, crítico de arte pernambucano, interessa-se, sensivelmente, pelas obras produzidas em Engenho de Dentro, e constitui uma figura importante no processo de reconhecimento do valor artístico das obras (Dionísio, 2012). Pedrosa ansiava por uma renovação nos circuitos da arte, o que pressupunha não só o questionamento da norma culta (em consonância com o que já vinha ocorrendo na Europa desde o movimento impressionista), mas também um redirecionamento pleno dos aparatos político, econômico e cultural. Um “projeto construtivo integral”, que começaria, precisamente, pela incorporação da arte primitiva, da arte dos doentes mentais e da arte infantil como um primeiro rompimento das barreiras do academicismo. Pedrosa correlaciona a problemática da autonomia da forma — estendendo posteriormente à autonomia da arte — à produção artística “desinteressada”, daí sua dedicação à iniciativa no Hospital: “ele havia encontrado um exemplo incontestado de que a criação artística sobrevive na contramão da cópia ou da reprodução da realidade perceptiva”. (DIONÍSIO, 2012 p. 56, 115). Pedrosa reconhece a importância da leitura de Prinzhorn, criador da coleção de Heidelberg e um dos primeiros a discutir, rigorosamente, o tema. Em *Arte/Forma e Personalidade* (1979), Pedrosa faz inúmeras referências a Prinzhorn em suas conceituações.

Convém advertir que as relações entre os trabalhos de Osório Cesar, Nise da Silveira, Mario Pedrosa e o trabalho de Prinzhorn são mencionadas nesta dissertação, mas não aprofundadas. Constituem uma vertente de investigação prolífica, entretanto, as ambições desta pesquisa concentram-se em trazer à tona, primeiramente, os conteúdos do trabalho de Prinzhorn, para, numa eventual complementação posterior desta pesquisa, abarcar e aprofundar elementos importantes entre esses autores.

A delimitação da questão

As direções exploradas nessa pesquisa partem de uma análise da fortuna crítica disponível em Língua Portuguesa sobre Hans Prinzhorn. Por meio desses registros, tem-se uma visão geral de como sua obra é mencionada entre autores brasileiros contemporâneos que se dedicam a explorar o campo arte e loucura, e como cada autor acrescenta contribuições ao tema.

Ferraz (1998), na obra *Arte e Loucura: Limites do Imprevisível* indica autores que conseguiram lançar um novo olhar para a produção artística dos loucos, procurando analisá-las e interpretá-las com base na expressão global dos indivíduos e na experiência da própria arte, destacando, principalmente, a posição de Prinzhorn, bem como mencionando a importância da publicação de *Bildnerei der Geisteskranken*:

Com seu livro *Bildnerei der Geisteskranken* (“Expressão da Loucura”), publicado em 1922, lança uma síntese das ideias existentes na Europa sobre a expressão plástica partindo da produção dos loucos. Procurou discutir os processos de criação artística analisando os mecanismos de elaboração que se evidenciavam nas produções de pacientes internados em hospitais psiquiátricos. (FERRAZ, 1998 p. 22).

No que se refere ao trabalho singular de Prinzhorn, a autora afirma que, em um momento em que a psiquiatria considera apenas aspectos nosocomiais e mórbidos nos sujeitos, Prinzhorn é inovador e demonstra que os doentes mentais têm possibilidades criadoras que sobrevivem a desagregação de sua personalidade.

Lima e Pelbart (2007) retoma a importância histórica do trabalho de Prinzhorn, ao investigar como se constituíram, no Brasil, as relações entre os campos da saúde mental e da arte, a partir de meados do século XIX e durante o século XX:

Em 1922, outro psiquiatra, Hans Prinzhorn, estudou e organizou toda a produção francesa e alemã encontrada até então acerca da produção artística dos doentes mentais e publicou um livro que se tornou referência para os principais autores brasileiros que trabalhavam com o tema (LIMA; PELBART 2007 p. 718).

Frayze-Pereyra (1995, p.113) discorre acerca do crescente interesse pelas produções dos doentes mentais ao final do século XIX e início do século XX, situa a obra de Morgenthaler e de Prinzhorn como significativas. Afirmar que Prinzhorn inaugura a visada estética sobre as produções dos doentes mentais. O autor traz mais elementos, embora resumidamente, sobre o conteúdo de *Bildneri*, ressaltando a estrutura interna das obras como chave para a apreensão de significados ocultos, relativos ao mundo interno do esquizofrênico. Menciona as seis tendências da configuração e ressalta a recusa de Prinzhorn em utilizar as obras para fins diagnósticos:

Ao final do trabalho, Prinzhorn opõe-se ao uso de seu modo de leitura para diagnósticos de pacientes ou para a rotulagem grosseira de uma obra de arte nos quadros da psicopatologia. Como demonstra Gilman (1985, p.229), a obra de Prinzhorn deve ser entendida no contexto de uma representação mitopética específica da doença mental que dominou o cenário intelectual alemão nas primeiras décadas do século XX (FRAYZE-PEREIRA, 1995 p. 38).

Cruz Jr. (2015) analisa o surgimento de obras plásticas criadas por sujeitos asilados, apresentando uma trajetória que vai do asilo ao museu, evidenciando como esse processo culmina na criação de coleções e museus para abrigá-las. Utilizando a museologia como eixo transversal, faz um panorama das leituras, abordagens e discursos produzidos nos campos da Arte e da Ciência. Além disso, analisa as principais exposições e apropriações dessas coleções, com destaque ao trabalho de Nise da Silveira. Ao conceituar as grandes coleções de arte psiquiátrica, Cruz Jr. aborda as origens da Coleção Prinzhorn, desde a chegada do médico a Heidelberg até sua constituição como museu em 2001. Cruz Jr evidencia o papel de Prinzhorn, ao lado de Rêja, como precursores de uma leitura sobre as obras que ultrapassava o circuito médico e começava a adentrar o mundo das artes:

Esse primeiro quartel do século, interrompido pela eclosão da Primeira Grande Guerra, revela dois médicos com formação humanística – Marcel Réja e Hans Prinzhorn, cujos trabalhos trariam para as produções plásticas dos alienados uma nova abordagem estética, adentrando o campo da arte, ampliando as discussões e análises para além do campo psiquiátrico. CRUZ JR., 2015 p. 73)

Na sequência de seus escritos, Cruz Jr. apresenta detalhes do conteúdo do *Bildneri der Geisteskranken*: elenca as seis tendências da configuração; discorre sobre as ligações com os movimentos expressionista e surrealista; e, por fim, apresenta algumas conclusões de Prinzhorn sobre o material analisado no livro.

A aproximação do trabalho de Prinzhorn com a esfera artística também é mencionada por Vahia (2013). Segundo a autora, na pretensão de transgredir a linguagem visual tradicional, os artistas de vanguarda englobaram, no conjunto de suas influências, outras produções estéticas

que se encontravam a margem da sociedade, escapando às classificações habituais da história da arte. Assim, houve um crescente interesse dos movimentos artísticos em relação as obras produzidas por primitivos e doentes mentais. Nesse contexto, a autora ressalta a Coleção de Heidelberg e os escritos em *Bildnerei der Geisteskranken*:

Esta obra foi tomada por vários artistas europeus, nomeadamente Max Ernst, Paul Klee e Jean Dubuffet, providenciando inspiração aos seus trabalhos. Estimulou igualmente debates na área artística, já que este tipo de trabalhos levanta inúmeras questões, que vão desde a natureza da expressão individual, a intenção e a autenticidade, as fronteiras entre a criatividade artística e a perturbação mental, até a uma redefinição do próprio conceito de arte. Por isso, esta colecção entrou no panorama da arte moderna, tendo sido exibida em contextos diversos (“arte degenerada”, “outsiders art” etc). (VAHIA, 2013 p.12)

Silva (2011), em seu trabalho de pesquisa, questiona a relação entre loucura e pintura contemporânea, com particular incidência nas concepções teóricas e experiências museológicas que se desenvolveram em torno desse tema na primeira metade do século XX. A autora afirma que “o processo criativo de muitos artistas foi influenciado pelas descobertas da psicologia que, por seu turno, encontrou na arte um instrumento fundamental de compreensão do psíquico”. Em suas explicações acerca de momentos significativos do encontro entre psicologia e reflexão sobre arte, elenca três autores fundamentais: Freud, Jung e Prinzhorn. Segundo autora, nesse campo, envolvendo arte e loucura, “se os trabalhos de Freud e Jung foram determinantes no estudo do inconsciente, coube a Prinzhorn fazer a articulação entre os dois domínios” (SILVA, 2011 p.46).

No que se refere ao trabalho de Prinzhorn, Silva (2011) apresenta uma sistematização mais abrangente: evidencia o papel de Prinzhorn na Clínica de Heidelberg; delimita a transposição da arte psiquiátrica para os domínios da reflexão artística, relacionando aspectos fundamentais de *Bildnerei der Geisteskranken* aos intentos do movimento expressionista; analisa a recepção dos escritos de Prinzhorn entre os artistas, psicanalistas e psiquiatras e por fim menciona os efeitos do nazismo alemão sobre as tendências vanguardistas e doentes mentais.

Andriolo traz outra informação importante, em seu trabalho “O Método Comparativo no estudo da Psicologia da Arte”, de 2004, no qual apresenta o surgimento do método comparativo nas interpretações psicológicas das produções artísticas da Europa e do Brasil. O autor discorre sobre como, a partir dos discursos da psiquiatria no início do século XX, as interpretações básicas acerca da Psicologia da Arte foram permeadas por esse método, e alerta para o risco que este carrega de encontrar na arte uma manifestação de degeneração. Andriolo

situa Prinzhorn e apresenta panorama geral de informações sobre este na obra *Bildneri der Geisteskranken*, ressaltando a utilização do método comparativo em seus estudos:

Desse modo, o psiquiatra e historiador da arte comparou o processo expressivo de crianças e de “povos primitivos” por meio da observação de seus desenhos ou danças, valendo-se dos resultados para pensar sobre as obras reunidas na clínica de Heidelberg. (ANDRIOLO, 2005 p. 48)

Por meio desse método, Prinzhorn também aproxima a produção artística dos sujeitos asilados às obras vanguardistas. Fayze-Pereira indica que Prinzhorn analisa as obras dos doentes mentais enquanto “Bildneri” (Expressão Artística) e não enquanto “Kunst” (Arte). Mesmo não atribuindo a produção dos sujeitos asilados o status de “arte”, Prinzhorn reconhecia que, ao se ignorar o contexto das obras, os trabalhos dos esquizofrênicos e as produções dos artistas de vanguarda eram indistinguíveis. Como mencionado por outros autores, essa abordagem de Prinzhorn terá consequências complexas com o Nacional-Socialismo que se instala na Alemanha em 1933. Sobre esse fato, Frayze-Pereira faz o seguinte apontamento:

Prinzhorn não viveu para ver os horrores da Alemanha nazista e o uso que se fez de seu trabalho, mas, afirma Gilman, (1985, 238), ele certamente intuía as possibilidades decorrentes do exame a que submeteu a arte dos doentes mentais compreendida como “produção artística”: os nazistas reduziram toda a vanguarda à Bildneri, degradando-as como arte. Sua resposta à questão da criatividade dos insanos foi negá-la, reduzindo os doentes a um nível sub-humano, negando-lhes o estatuto de membros de uma ‘entidade cultural’ e, eventualmente, assassinando-os. Os judeus também foram vistos sob esse prisma, como degenerados cuja patologia é evidente na loucura de sua Bildneri. (FRAYZE-PEREIRA, 1995 p. 113).

Freitas e Amarante (2018), no artigo intitulado “A importância de Hans Prinzhorn para a Reforma Psiquiátrica no Brasil” — a única publicação identificada até o momento que se destina diretamente a abordar o trabalho do médico alemão — trazem contribuições importantes. Os escritos deste artigo podem ser divididos em dois momentos: em uma primeira parte, há uma contextualização da obra de Prinzhorn no processo da Reforma Psiquiátrica brasileira; em uma segunda parte são exploradas as suas conceituações teóricas. Os autores partem da hipótese de que, no processo da reforma psiquiátrica brasileira, há certa autonomia do campo ‘artístico cultural’ com relação ao campo ‘psiquiátrico’. Como precursores históricos desse processo, são apontados Osório César e Nise da Silveira. A partir da consideração da Reforma Psiquiátrica como um processo social complexo, que almeja transformações também na dimensão cultural, os autores indicam que o trabalho de Prinzhorn, ao possibilitar o reconhecimento do caráter estético das obras dos sujeitos asilados, figura como um importante acontecimento:

A inovação e os desafios que Prinzhorn legou têm sido referência, desde então, tanto para o campo artístico — cultural como para o campo psiquiátrico. As experiências, no Brasil, de Osório César e Nise da Silveira são exemplares. Com a reforma psiquiátrica em processo no País há pelo menos três décadas, condições concretas e institucionais para o reconhecimento da autonomia do campo artístico-cultural com relação ao campo psiquiátrico têm sido criadas. Ao trazer para o conhecimento do público brasileiro a obra de Hans Prinzhorn, o artigo pretende contribuir para o aprofundamento e a radicalização da dimensão cultural do processo da reforma psiquiátrica. (FREITAS; AMARANTE, p. 515)

Freitas e Amarante tecem um panorama geral da trajetória do autor, explicitando as principais contribuições teóricas sobre o processo de criação artística. Contextualizam, historicamente, a obra de Prinzhorn, apresentando dados biográficos relevantes. Caracteriza a constituição da Coleção de Heidelberg e apresenta, ainda que de modo conciso, mais detalhes sobre o conteúdo de *Bildneri der Geisteskranken*: para além de mencionar as tendências da configuração, os autores apontam dados importantes sobre a estrutura da obra, e exploram a noção de *Gestaltung* proposta por Prinzhorn. Por fim, descrevem as ressonâncias alcançadas na esfera artística, e a ligação com a Entartete Kunst da Alemanha nazista.

Em uma breve análise dos registros apontados acima, podemos alinhar as algumas informações: Prinzhorn é, inegavelmente, uma referência para os estudiosos contemporâneos do campo arte e loucura. Sua atitude perante as obras produzidas pelos sujeitos asilados é o assinalamento de sua originalidade, afirmando a centralidade no processo de configuração em detrimento às finalidades diagnósticas. A aproximação das obras às produções artísticas vanguardistas, em especial ao movimento expressionista, avança dos domínios da psiquiatria aos domínios da reflexão artística, colocando em xeque o próprio conceito de arte.

Uma constatação comum a todos os autores comentadores do trabalho de Prinzhorn refere-se à importância da obra *Bildneri der Geisteskranken*. Entretanto, apesar de muito mencionada, essa obra é pouco aprofundada. Mesmo considerando os trabalhos de Cruz Jr. (2015) e de Freitas e Amarante (2018), cujas colocações sobre *Bildneri der Geisteskranken* são mais abrangentes, observa-se que, ainda, há uma escassez de informações:

Bildneri der Geisteskranken vai muito além do que foi aqui exposto ou do que conseguimos vislumbrar nos escritos sobre ele. Uma leitura mais atenta de seu conteúdo nos traz a certeza de que ainda não foi feita até hoje uma análise aprofundada. (CRUZ JR., 2015 p.88)

Prinzhorn ainda é muito pouco conhecido entre os brasileiros, as referências à sua obra costumam aparecer marginalmente. E isto contrasta com o destaque que costuma ser dado a Osório César e Nise da Silveira, não por acaso, pois é inegável o papel histórico destes dois psiquiatras brasileiros, que dedicaram suas vidas profissionais ao reconhecimento da importância das atividades artísticas e culturais como alternativas ao tratamento psiquiátrico dominante. (FREITAS; AMARANTE p. 505)

Constitui-se, assim, o que será a questão central desta pesquisa: qual o conteúdo dos escritos de Prinzhorn? O que há de importante capaz de alcançar tantas reverberações, tanto no campo da psiquiatria quanto no campo das artes? Para além de explicitar a trajetória e as ressonâncias do trabalho de Prinzhorn, esta pesquisa intenciona contribuir para a exploração dessa importante lacuna, referente à escassez de informações acerca do conteúdo da obra expoente de Prinzhorn. *Bildneri der Geisteskranken* é uma obra densa, se pensarmos nas quase 400 páginas que a compõe. Não há tradução para o Português, e apoiamo-nos para sua leitura nas edições em alemão de 1922 e na tradução para o inglês de 1972.

Expressão, esquizofrenia, arte

Considerando a análise da fortuna crítica disponível, bem como um mergulho na obra de Prinzhorn *Bildneri der Geisteskranken*, pensamos em uma estrutura para a divisão dos capítulos dessa dissertação. Segue um breve resumo do que será explicitado em cada capítulo.

No capítulo 1, *Trajatória e Ressonâncias*, procuramos contextualizar, historicamente, o trabalho de Hans Prinzhorn, apontando a singularidade de sua trajetória e as ressonâncias de seu trabalho. Esse trajeto perpassa detalhes da constituição da coleção de Heidelberg, o impacto da publicação de *Bildneri der Geisteskranken* e a repercussão do trabalho de Prinzhorn nos meios artísticos, acrescentando a utilização que o regime nazista faz de seus escritos.

No segundo capítulo, *A Gestaltung de Hans Prinzhorn*, pretendemos destacar o conceito central para as concepções de Prinzhorn, bem como apresentar um panorama de seus escritos sobre os Fundamentos da Configuração. O processo de configuração é essencialmente um processo “formador”, pelo qual o sujeito ‘coloca em forma’ expressões que visam unicamente o estabelecimento da comunicação. Para Prinzhorn, a produção artística dos sujeitos doentes mentais são tentativas de *Gestaltung*, e não o mero reflexo de patologias.

No Capítulo 3, *Produções Expressivas* tentamos dar cabo de uma questão importante: a apresentação das obras da Coleção de Heidelberg e as análises que Prinzhorn propõe para as mesmas, sempre com base nas formulações teóricas sobre o processo de configuração, acrescentando agora, suas contribuições teóricas sobre a “perspectiva esquizofrênica. Em todo o material bibliográfico disponível sobre Hans Prinzhorn, não encontramos referências que trouxessem ilustrações explicitando a incidência das tendências supra-individuais da configuração nas obras. Assim, são apresentadas imagens analisadas por Prinzhorn, desde rabiscos desordenados até figuras muito complexas e altamente simbólicas.

A perspectiva esquizofrênica é evidenciada também no capítulo 4, *Os mestres da Coleção de Heidelberg*. Seguindo a trilha da apresentação das obras analisadas por Prinzhorn, este capítulo traz os 10 casos elencados pelo autor como significativos na Coleção de Heidelberg. Ao contrário do que se podia esperar de um estudo envolvendo diagnósticos e produções expressivas, as mudanças percebidas como declínio de personalidade nos sujeitos não estabelecem paralelos com a destreza e habilidades artísticas dos mesmos, em alguns casos, tais habilidades aumentam conforme o sujeito mergulha em seu afastamento do mundo real.

No capítulo 5, *Arte esquizofrênica?* demonstramos como Prinzhorn insiste em isolar e caracterizar o que seriam particularidades essenciais do processo de configuração esquizofrênico. Essa insistência se traduz na questão: haverá, então, um tipo de produção artística, uma “arte esquizofrênica”? A resposta a essa questão nos leva à arte contemporânea, principalmente ao movimento expressionista. Nesse sentido, percebemos que o olhar de historiador de arte de Prinzhorn supera seu olhar como psiquiatra, propondo, de quebra, uma crítica cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hans Prinzhorn tem inegável importância para o campo arte loucura. Sua obra, ainda pouco conhecida entre o público brasileiro, marca “o início do fim do isolamento”, conforme os escritos de Cruz Jr. (2015 p. 79), imposto a uma gama de sujeitos que tiveram suas vidas marcadas pelo enclausuramento em instituições psiquiátricas. Em um contexto cultural efervescente, em que o conceito de arte é colocado em xeque, ao mesmo tempo em que a psiquiatria volta seu olhar para a determinação do conceito de esquizofrenia, Prinzhorn conflui seu olhar de psiquiatra ao olhar de historiador de arte numa produção intelectual que persiste em originalidade há quase um século da publicação de *Bildnerei der Geisteskranken*. Sob sua perspectiva ousada, algo escapou aos muros da instituição, algo inquietou os arredores artísticos. Prinzhorn assinalou o início de uma abertura para o sujeito louco em um lugar diferente no imaginário social, bem como tensionou o circuito das artes ao levar a público as produções fascinantes desses sujeitos marginalizados.

A trajetória desta pesquisa teve com prerrogativa trazer à tona conteúdos significativos da produção intelectual de Hans Prinzhorn, conteúdos que contribuísem para ampliar os conhecimentos sobre a singularidade de sua obra. Deparamo-nos nesse percurso com a complexidade das ideias propostas por Prinzhorn, bem como diversas nuances que as ressonâncias de seu trabalho apresentaram. Diante disso, tentamos estabelecer essas considerações finais organizando-as em três eixos, que confluem com o título escolhido para esta dissertação: expressão, esquizofrenia e arte. Tentamos, assim, alinhar o que se pode concluir e apontar o que permanece ou se lança como questão.

A respeito do que se refere à “Expressão”, seguimos a proposta de Prinzhorn sobre a centralidade no processo de configuração. Esse é o primeiro ponto a ser destacado e constitui, a nosso ver, a primeira inovação: não olhar para as obras dos sujeitos asilados pelo viés da psiquiatria, tampouco pelo viés da arte canônica permite que se lance um outro modo de conceber os trabalhos expressivos que se produziam no interior dos pátios das instituições psiquiátricas. Prinzhorn está na trilha de um impulso expressivo primordial, presente em cada um de nós, e acessível de modo privilegiado em sujeitos doentes mentais, principalmente os sujeitos que estão de fato afastados do mundo exterior, internados em instituições. Para Prinzhorn, toda manifestação expressiva era interessante, de rabiscos desordenados em papel higiênico a telas muito elaboradas e complexas. Assim, é determinada sua *Bildnerei*, a totalidade de produções expressivas que formavam grande coleção de materiais produzidos por doentes mentais, em sua maioria diagnosticados como esquizofrênicos. Prinzhorn estende ao

conhecimento do público em geral o que até então constituía-se, apenas, como pequenas coleções de “curiosidades”, interessando, somente, aos círculos médicos. A Coleção de Heidelberg é a primeira e mais expressiva coleção desse tipo. Seu livro *Bildneri* circulou por toda a Europa, e, mesmo que o leitor não estivesse familiarizado com a Língua Alemã, comumente era atraído pela quantidade de imagens, algumas em cores, das obras dos sujeitos. Ainda em *Bildneri*, Prinzhorn inclui em seus escritos todo o tipo de material expressivo: cartas, bilhetes, falas dos pacientes na ocasião das entrevistas. Remetemo-nos a isso pois, de certo modo, Prinzhorn dá voz a esses sujeitos, de um modo muito diferente do que comumente se encontra em registros médicos.

Bildneri der Geisteskranken constitui um marco para o campo psiquiatria e arte. Cumpre seu duplo propósito quando aproxima técnicos, médicos, psicólogos à região desconhecida do fazer artístico, ao mesmo tempo em que leva especialistas da arte, historiadores, críticos e mesmo artistas, a suspenderem seus julgamentos de valores e se absterem de determinar a priori o que é ou não arte. Em *Bildneri* Prinzhorn faz um convite às experimentações estéticas. Considerando esse fato, é notório a grande quantidade de imagens que esta dissertação apresenta, e não sem intenções: pretendíamos com isso proporcionar ao sujeito que irá ler estas páginas, além de um contato com o trabalho de Prinzhorn, um contato direto com os efeitos que essas imagens tão singulares podem causar.

As conceituações de Prinzhorn sobre os fundamentos da configuração constituem a base para a observação das obras, e obedecem não a ritmos individuais, mas a uma certa ordem vital cósmica que é possível apreender, em uma escala de ascensão, em quaisquer obras produzidas, seja por sujeitos doentes mentais, seja por sujeitos tidos como “normais”. Essa escala inicia-se em uma necessidade fundamental de expressão, complementada por um impulso ativo para o gesto expressivo e para a ornamentação, bases para todas as produções expressivas humanas. A partir desse núcleo, ramificam-se as tendências da configuração, que seguem a base dessa ordem vital: a tendência à ordem e ao ritmo tem origem comparável nos ritmos pulsantes das veias, na simetria do corpo humano; a tendência à cópia não é tão valorizada por Prinzhorn, apesar de ser a manifestação de tendência mais popularmente conhecida. A imitação seria uma faceta de toda atividade expressiva, que na verdade apenas limita o impulso ativo. Prinzhorn tenta romper com a ideia de que a imitação é a única manifestação expressiva importante, apontando para o fato de que essa valorização da imitação é construída, historicamente, por um “culto materialista a realidade”.

A tendência às fantasias visuais e às construções simbólicas carecem de mais aprofundamentos. O próprio Prinzhorn é cômico desse fato, não somente no que se refere às

questões envolvendo símbolos, mas a totalidade do assunto que investiga: “Por estas razões, nos contentamos, por enquanto, com uma visão geral que precisa muito do desenvolvimento de uma mão experiente” (PRINZHORN, 1992, p. 304)¹²⁷. Em notas, além de identificar o problema, aponta as direções:

A abordagem estritamente psiquiátrica não é suficiente; a abordagem psicanalítica é fecunda justamente na interpretação aprofundada dos símbolos. (PRINZHORN, 1992 p. 304, tradução nossa)¹²⁸

As únicas sugestões de desenvolvimento das ideias que preparam o terreno para uma teoria simbólica vêm de Freud, Jung e seus sucessores[...] especialmente a leitura de Jung, que comporta, dentro de uma mistura de fatos e de interpretações procedentes de disciplinas as mais diversas, algumas descobertas que convidam a um aprofundamento fecundo e que são independentes da validade deste ou daquele detalhe [...] (PRINZHORN, 1992 p. 359, tradução nossa)¹²⁹

Nada foi publicado até agora sobre as obras visuais oriundas da produção de C. G. Jung[...]. Tal material comparativo seria muito bem-vindo para auxiliar a responder perguntas formuladas aqui (PRINZHORN, 1992 p. 360, tradução nossa)¹³⁰

É justamente esse o caminho seguido, incorporando a psicanálise de Freud e Jung a discussão, por Osório César e Nise da Silveira em suas importantíssimas contribuições no cenário brasileiro acerca das produções dos sujeitos doentes mentais. Conforme afirmamos anteriormente nesta dissertação, dados os limites desta pesquisa, não complementaremos as intersecções entre o trabalho de Osório César, Nise da Silveira e Hans Prinzhorn, uma vez que nosso interesse reside em aprofundar os conteúdos propostos por Prinzhorn. Permanece, enfim, que as relações entre esses autores se reafirmam como um limite a ser explorado em pesquisas posteriores.

No que se refere à “esquizofrenia”, pretendemos evidenciar os acréscimos que os escritos de Prinzhorn trazem e contribuem para a ampliação de conhecimentos sobre este tema. Ressaltamos o fato de que Prinzhorn conceitua a esquizofrenia como uma “perspectiva esquizofrênica”, um modo de ver e sentir o mundo marcado por uma série de manifestações, dentre as quais o autismo e o afastamento do mundo exterior são preponderantes. Desse modo,

¹²⁷ “Aus diesen Gründen begnügen wir uns einstweilen mit einem Überblick, der des Ausbaus von kundiger Hand sehr bedürftig ist”.

¹²⁸ “Die rein psychiatrische auffassung reicht nicht aus, die psychoanalytische ist gerade in der weitausgreifenden Symboldeutung fruchtbar, aber nur bei sehr grossen Wissensschatz und Kritikfähigkeit”.

¹²⁹ “Die einzigen Anregungen grossen Stils, die einer Symbollehre wieder den Boden bereitet haben, sind von Freud, Jung und ihren Nachfolgern ausgegangen[...] Besonders in der Forbildung, die Freuds Gedanken bei Jung gefunden haben, stecken unter dem schwer durchschaubaren Gemisch com Tatsachen und Deutung auswievverzweigten Wissensgebieten einige Erkenntnisse, die noch fruchtbar ausgebaut werden müssen und ganz unabhängig von der Stichhaltigkeit irgendwelcher Einzelheiten sind”.

¹³⁰ “Nichts wurde bisher von den sehr fesselnden und problemreichen bildnerischen Arbeiten veröffentlicht, die im Bereich von C. G. Jung[...]. Vergleichsmaterial von dieser Seite wären zu Klärung der hier aufgeworfenen Fragestellungen besonders willkommen”.

evita a transposição dos chamados sintomas da esquizofrenia às características das obras, ou seja, suas análises não recaem na atividade de “encontrar sintomas nas obras”, indo a uma outra direção: o que Prinzhorn encontra nas obras são indícios da manifestação de um impulso expressivo livre de tradições impostas pela racionalidade dominante. Esse impulso expressivo também seria observado nas produções de crianças e de povos primitivos. Sempre contrário às patografias, e tentando desvencilhar-se de um campo inaugurado por Lombroso, ainda muito presente, no qual a loucura estaria ao lado da genialidade, Prinzhorn concentra seus esforços em, ante a uma numerosa coleção de obras psiquiátricas, isolar essas características referentes a essa “perspectiva esquizofrênica”. Em suas análises, o resultado a que chega é conclusivo: não é possível afirmar que um sujeito é mentalmente doente apenas pelas características presentes nas obras. E vai além: no processo esquizofrênico, existe, ainda, um fator produtivo que sobrevive a desagregação da personalidade do sujeito, e que ganha forma na configuração, tornando-se, como observamos nos casos de Orth e Pohl, um último e único recurso comunicativo. Estaríamos então, diante do impulso expressivo primordial. A medida que a esquizofrenia desencadeada se traduz em uma perspectiva esquizofrênica, ou seja, um modo de ver e relacionar-se com o mundo, cada vez mais o sujeito mergulha em seu autismo, afastando-se do exterior. Afasta-se, também, das regras e tradições, aprendidas ou não, sobre o ato de desenhar, ou “conformar” desenhos. Assim, no confinamento da instituição, temos o sujeito liberado de toda racionalidade, que ao ver de Prinzhorn, obscurece o processo de configuração e todo processo expressivo. Prinzhorn compreende na esquizofrenia uma certa positividade, uma conjuntura subjetiva privilegiada pela qual a *Gestaltung* assume sua faceta mais original e poderosa.

Entretanto, esse privilégio do sujeito esquizofrênico que a visão de Prinzhorn nos traz também pode carregar contradições, passíveis de algumas críticas. Prinzhorn, ao conceituar o impulso expressivo primordial, o faz apoiado na figura do artista louco e autônomo, cuja inspiração e poderes de expressão são elevados pelo processo esquizofrênico. Na produção artística desse sujeito confinado, Prinzhorn encontra a autenticidade do artista ideal e, por consequência, de um tipo de arte original, espontânea, que não depende de leis estratificadas e não pertencem a uma época específica na história da arte. Röske (1997) aponta as instituições asilares, na visão de Prinzhorn, como grandes “laboratórios”. Interessado, apenas, em validar sua teoria, Prinzhorn ignora alguns fatores sociais e despreza mecanismos interativos, reativos ou processuais. Negligenciou alguns aspectos, tais como o fato de que a doença mental do sujeito poderia ser, apenas, o resultado de sua institucionalização, ou que alguns trabalhos apresentados eram de pacientes que possuíam algum tipo de treinamento artístico. Prinzhorn

faz uma idealização do artista-doente mental-autista que possui uma ligação cósmica primordial com o todo. (CRUZ JR, 2015 apud BRAND-CLAUSSEN, 1996). Apesar de tentar afasta-se do proposto por Lombroso, em sua busca incessante pelo impulso expressivo primordial, Prinzhorn se aproxima desse terreno no qual a figura do louco remete à figura do gênio.

Contudo, essas negligências em que Prinzhorn incorre não invalidam a essência de sua descoberta quanto ao processo de configuração e o acesso que se pode ter ao sujeito esquizofrênico por meio de suas obras expressivas. Ficamos tentados mesmo a transpor a experiência de Prinzhorn sobre o processo criativo para nossa própria realidade. Seria possível aos sujeitos ditos como normais experimentarem o que o sujeito esquizofrênico vivencia em seu processo de configuração? Retomando os escritos de Khuni (2011, p.59), em que aponta o fascínio de intelectuais e artistas da época frente às “expressões da loucura”, a autora supõe que estes, talvez, se perguntassem: “como entrar em contato com essas forças da *Gestaltung* sem precisar enlouquecer? ” A autora lançou uma resposta possível: privilegiando a experiência e deixando um pouco de lado conhecimento no momento em que o processo de “pôr em forma”, “conformar” ou “configurar” se dá, seja esse processo plástico, corporal, verbal e até mesmo intelectual.

Quanto à “arte”, pretendemos assinalar um viés que perpassa a obra de Prinzhorn e nos dá indicação sobre como o autor compõe sua noção de estética. Não é sem intenções que o autor insiste na busca pelo impulso expressivo primordial: ele tem, em seu horizonte, toda a formulação sobre criatividade elaborada pelos movimentos de vanguarda artística do começo do século, em especial, o expressionismo alemão. Assim, seu estudo investigativo *Bildnerei der Geisteskranken* também conforma essa dimensão, a esfera de uma crítica cultural que buscava romper com o tradicional sistema de julgamentos de valores artísticos, tendo na figura do louco sua expressão máxima. Prinzhorn insiste em sistematizar o que seria uma “configuração esquizofrênica”, um modo de produção expressiva semelhante ao modo de composição dos expressionistas alemães. No caso do sujeito esquizofrênico, esse modo de composição, traduzido no par “perspectiva-configuração” é semelhante ao par “inspiração-configuração” dos expressionistas. Ambos são marcados por um alheamento ao mundo exterior e uma guinada ao interior do eu. A única diferença reside no fato de que, para o sujeito esquizofrênico, essa atitude constitui imperativo, e não uma escolha consciente.

Nessa perspectiva, de que o trabalho de Prinzhorn também encerra uma crítica cultural, observamos interligações com o trabalho de Mario Pedrosa. Assim como Pedrosa, Prinzhorn busca uma autonomia da forma que se estende a uma autonomia da própria arte. Ambos tinham consciência dos movimentos culturais de suas épocas e ansiavam por uma ruptura com os

modelos tradicionais relacionados a arte. Contrários ao racionalismo dominante, Pedrosa e Prinzhorn confluem em admitir que a visada médica exclusiva despejada sobre as obras artísticas dos sujeitos doentes mentais poderia esconder, abafar suas características fascinantes. Pedrosa afirma que as expressões dos sujeitos loucos foram, por meio dos tempos, tidas como manifestações culturais legítimas, e que, somente a partir do Renascimento, quando essas manifestações começam a ser objetos de cuidados médicos, foram classificadas como anormais. Esse movimento desenfreado em classificar manifestações como anormais ou normais fez com que se perdesse algo de essencial. Pedrosa coloca Prinzhorn como grande insinuador dessa questão:

Pondera, entretanto, com toda a moderação, o autor de *A Imaginária dos Doentes Mentais*: tal desmascaramento, denúncia assim sistemática e sem freios ao que sai fora da norma convencional, deve ser por isso mesmo falso. Pelo menos, conclui, algo de essencial há de se perder com essa maneira exclusiva de ver o racionalismo dominante (PEDROSA, 1979 p. 106).

Mencionamos o que seria o ponto de partida para as intersecções entre o a obra de Prinzhorn e o pensamento de Pedrosa. A partir “do mergulho” na obra de Prinzhorn, é possível afirmar que há, ainda, outros tantos indícios de que Pedrosa utiliza formulações do autor alemão no desenvolvimento de suas teorias. Dionísio (2012), ao explorar o conceito formulado por Pedrosa sobre “arte virgem”, refaz o percurso teórico do crítico, e nos auxilia a identificar tais indícios. Pedrosa vê nas produções dos artistas de Engenho de Dentro uma “vontade de arte” que não é mais uma ocupação exclusiva de uma confraria especializada e diplomada. Trata-se de uma atividade criadora “que se manifesta em qualquer homem, independente do seu meridiano, seja ele papua ou cafuzo, brasileiro ou russo, negro ou amarelo, letrado ou iletrado, desequilibrado ou equilibrado” (PEDROSA, 1996a:46 apud DIONÍSIO, 2012, p.90). Não estaríamos diante do impulso expressivo conceituado por Prinzhorn? Em outro momento, Dionísio (2012, p.91), referindo-se a Pedrosa, menciona a constatação pelo crítico de uma “vontade criadora, quase inumana, que vencia o próprio caos interior em Van Gogh, impondo uma organização plástica e disciplinando suas forças explosivas...”. Tal “vontade criadora” estaria presente em maior ou menor grau nas obras dos doentes mentais e imediatamente nos conduz a pensar no conceito de “poder configurador do originário” proposto por Prinzhorn. Seguindo os escritos de Dionísio, encontraremos mais uma série de pontos possíveis de aproximação entre Pedrosa e Prinzhorn. Entretanto, considerando-se, mais uma vez, os limites desta pesquisa, apontamos o que se projeta como questão a ser explorada.

É necessário abrir, também, um ponto polêmico na trajetória de Prinzhorn, que permanece passível de novas observações que complementem nossas colocações: diz da série

de escritos ao Jornal *Der Ring*, no começo dos anos 30, nos quais Prinzhorn escreve sobre o nacional socialismo e as consequentes acusações que o autor sofre na querela pelas obras da Coleção Prinzhorn entre a Universidade de Heidelberg e a Associação Berlim Brandenburg de Psiquiatras. O que conseguimos apreender ao longo da pesquisa aponta para o fato de que Prinzhorn participou de um movimento conservador na Alemanha que antecedeu a ascensão do regime nazista. Suas contribuições, até o que sabemos, resumem-se a esses artigos publicados. Entretanto, não tivemos acesso ao conteúdo destes artigos. Devemos considerar que Prinzhorn não viveu para ver o horror do regime nazista, e, talvez, não tivesse consciência da amplitude de sua atitude ao considerar o Nacional Socialismo como um movimento legítimo de renovação política. Quando a Associação Berlim Brandenburg de Psiquiatras acusou Prinzhorn de uma postura fascista, fazendo referências a esse vínculo com o movimento conservador alemão, foi, imediatamente, refutado por membros da Universidade de Heidelberg que saíram em sua defesa, alegando não haver nada no conteúdo de *Bildnerei der Geisteskranken* que pudesse justificar tal acusação, ao contrário, a atitude de Prinzhorn em valorizar os trabalhos dos sujeitos asilados contribuiu para que estes tivessem alguma visibilidade social. Ainda assim, não se pode afirmar, com base nos escritos de Prinzhorn, que tivesse qualquer preocupação com os sujeitos nas instituições fechadas. Permanece, novamente, a necessidade de se buscar mais fontes que contribuam para clarear tal questão

Um último ponto deve ser mencionado aqui, e talvez o mais importante nessas considerações finais: a aproximação do trabalho de Prinzhorn com o trabalho de Jean Dubuffet. Röske (1996) relaciona o impacto da publicação de *Bildnerei der Geisteskranken* a “descoberta” do conceito de *art brut* pelo teórico francês após a II Guerra Mundial. Dubuffet é responsável por organizar — considerando a Coleção de Prinzhorn como a primeira — a segunda maior coleção de obras de arte de sujeitos doentes mentais, a *Coleção de Arte Bruta de Lausanne (Suíça)*. Segundo Gramary (2005, p. 49), o interesse de Dubuffet pela arte realizada por doentes mentais surgiu em 1923, quando este teve acesso ao livro de Prinzhorn. Silva (2011, p. 64) complementa que tal contato com *Bildnerei der Geisteskranken* modificou, radicalmente, a visão de Dubuffet sobre a natureza da arte e da cultura, conduzindo-o a um “reexame de sua identidade artística”. Mesmo não estando familiarizado com a Língua Alemã, Dubuffet deixa-se atravessar pela dimensão visual da obra de Prinzhorn, cujas imagens têm sobre ele grande impacto.

A partir de 1940, o “artista filósofo”, como nos aponta Dionísio (2012, p.143), “procurava estabelecer bases para uma poética marcadamente anticultural, anticonformista; e, precisamente nesse momento, ele descobriu um conjunto de imagens que estavam fora do limite

prescrito pelas normas consagradas do circuito de arte oficial”. Em 1945 Dubuffet iniciou sua empreitada como colecionador de arte psiquiátrica. Deslocou-se para a Suíça, visitando diversos hospitais psiquiátricos, particularmente o hospital de Berna. Nesse trajeto, pode contemplar, diretamente, os trabalhos de Wölflí, conheceu, pessoalmente, Morgenthaler.

Interessa-nos, particularmente, um recorte aqui, para detalhar como, nesse trajeto de visitas, Dubuffet se encontra com a Coleção de Prinzhorn. Nos dias 11 e 12 setembro de 1950, Dubuffet fez uma visita a Coleção de Heidelberg. Tal visita foi tema de uma das exposições do Museu Prinzhorn, em 2015, intitulada “A Lista Dubuffet. Conversas sobre a Coleção Prinzhorn em 1950”. Na ocasião dessa visita, Dubuffet elaborou uma lista na qual registrou suas percepções acerca do material que observava. Pesquisadores do Museu Prinzhorn tiveram acesso a essa lista, ponto de partida para a ideia da exposição. “A Lista Dubuffet” recria, para o expectador que a visita, a seleção de obras assim com Dubuffet as encontrou em 1950. Quanto a essa lista, Dubuffet acrescentava, de forma sucinta, suas impressões, anotando palavras como “extremamente fascinante”, “não boas” e “mediócras”. Ao analisar obras referentes aos “mestres da Coleção de Heidelberg”, abordados por Prinzhorn em *Bildnerlei*, Dubuffet é extremamente crítico, considerando exemplares de Pohl como “mediócras” e Netter como “não sendo grande coisa”; apenas Beil, Knupfer e Klotz são elogiados. Interessou-se, principalmente, por autores anônimos que ficaram de fora da seleção de Prinzhorn. De um modo geral, a visita de Dubuffet à Coleção foi importante na medida em que trouxe visibilidade a uma coleção que, desde os anos 30, caía em esquecimento.

A partir do contato com as obras dos sujeitos asilados, Dubuffet trilhou seu próprio caminho enquanto artista, reconhecendo principalmente o caráter espontâneo das criações dos sujeitos loucos. O período mais significativo de sua carreira correspondeu à formulação de conceitos filosóficos acerca da noção de arte bruta. Importante ressaltar que, assim como outros teóricos de sua época, Dubuffet interessou-se pelas formas de expressão artística marginalizadas, compondo um grupo no qual figuravam produções de doentes mentais, povos primitivos e crianças. O reconhecimento de certas qualidades nestas formas de expressão artísticas permitiu que Dubuffet consolidasse seu posicionamento anti-cultural, numa atitude radical e crítica direcionada à cultura ocidental dominante, bem como aprofundando a crença de um tipo de arte liberta de concepções socialmente instituídas (SILVA, 2011, p. 64).

Assim como Prinzhorn, Dubuffet investiu seu pensamento em conceituar sobre um potencial criativo que pode se revelar em qualquer sujeito; ambos concordam que as normas socialmente estabelecidas constituem um ponto de inibição do processo criativo. Entretanto, Dubuffet deu um salto qualitativo em relação a Prinzhorn, transpondo, definitivamente, o

interesse pela arte dos doentes mentais para o âmbito do universo artístico. As questões que se podem apreender das relações entre as obras de Prinzhorn e Dubuffet são, ainda, diversas. Pretendemos, por meio desta dissertação, demonstrar o que se lança como uma nova questão, a ser explorada e aprofundada em outros estudos.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, P. **El Campo artístico-cultural em la reforma psiquiátrica brasileña: el paradigma identitário del reconocimiento**. SALUD COLETIVA, Buenos Aires, 9(3):287-299, septiembre-diciembre, 2013.

ANDRIOLO, A. **O Horizonte histórico da arte incomum**. *Revista NUPEART vol. 03 – 2005*.

_____. **O Método Comparativo na origem da Psicologia da Arte**. Psicologia USP, vol. 17, p. 43-57, 2006.

AVERSA, P. C. **Vibrações: a arte/educação nas práticas e nos discursos em Saúde Mental**. Dissertação Mestrado em Artes. Universidade Estadual Paulista. Instituto de Artes 2012.

CÉSAR, O. **A Expressão Artística dos Alienados (Contribuição para o Estudo dos Symbolos na Arte)**. São Paulo: Oficinas Graphics do Hospital de Juquery, 1929.

COHEN, P. (roteiro e direção) **Arquitetura da Destruição**. 1998.

CRUZ JR., E. G. **Do Asilo ao Museu: ciência e arte nas coleções da loucura**. Tese de doutorado em Museologia e Patrimônio. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências afins – MAST Rio de Janeiro, 2015.

DIONÍSIO, G. H. **O Antídoto do Mal: Crítica de Arte e loucura na modernidade brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2012.

FERRAZ, M. H. C. T. **Arte e Loucura: limites do Imprevisível**. São Paulo; Lemos Editorial, 1998.

FRAYZE-PEREIRA, J. A. **Olho d'água: arte e loucura em exposição**. São Paulo: Editora escuta, 1995.

FREITAS, F. F. P. & AMARANTE, P. D. C. **A importância de Hans Prinzhorn para a Reforma Psiquiátrica no Brasil**. Saúde e Debate. Rio de Janeiro V. 42, nº 117, p. 503-517, abr-jun 2018.

GRAMARY, A. **De Prinzhorn a Dubuffet: a repercussão das coleções de arte criadas por doentes psiquiátricos na arte do século XX**. *Leituras, vol.17 – 2005*. Disponível em www.saude-mental.net/pdf/vol7_rev2_leituras1.pdf

JARCHOV, I., GERKE, H. **Die Prinzhorn Sammlung. Bildes, Skulpturen, Texte aus Psychiatrischen anstalten** (*Ca 1890-1920*). Verlag – 1980.

KHUNI, M. **La Gestaltung de Hans Prinzhorn**. *Gestalt*, 2011/1 (nº 39), p. 156-173. URL : <https://www.cairn.info/revue-gestalt-2011-1.htm-page-156.htm>.

LIMA, E. M. F. A. **Arte, Clínica, Loucura: território em mutação**. São Paulo: Summus, Fapesp, 2009.

_____. **Por uma arte menor: ressonâncias entre arte, clínica e loucura na contemporaneidade**. *Interfaces, Comunic., Saúde, Educ.*, vol. 10, n. 20, p. 317 – 29, jul-dez 2006.

LIMA, E. M. F.A.; PELBART. P. P. **Arte, clínica e loucura: um território em mutação**. *História e Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 3, p. 709-735, jul-set 2007.

MOURA, M. **O expressionismo alemão. A procura arrebatadora por um novo homem, por um novo mundo**. In: CAMBEIRO,D.; MOURA, M. (orgs.) *de Rupturas e seus protagonistas. Encontros com a literatura mundial*. Rio de Janeiro: Botelho Editora, 2007.v. 01-CD, p.-.

MELLO, W. **Será o Benedito? Livros à espera de improváveis leitores**. *Mnémósine*, vol. 3 n.º 1, p. 41-65, 2007.

MUNHOZ, D. S. J. **Justinius Kerner y la Klecksografía**. *Studia Hermética Journal*, vol. VI, nº1 (2016) eXcogito Dossier, 4.

PEDROSA, M. **Arte, Forma, Personalidade**. Kairós, 1979.

PRINZHORN, H. **Bildnerei der Geisteskranken: ein Beitrag zur Psychologie und Psychopatologie der Gestaltung**. Verlag – Berlim, 1922

_____. **Artistry of Mentally ill**. Springer Science Busines Media – New York, 1972.

RÖESKE, T. **Hans Prinzhorn, Arzt und Kunsthistoryker**. Originalveröffentlichung in: *Vernissage : die Zeitschrift zur Ausstellung 9* (2001), Nr. 88, S. 49-51.

_____. **Geleitwort zu Hans Prinzhorn – Bildnerei der Gesiteskranken**. Originalveröffentlichung in: *Prinzhorn, Hans: Bildnerei der Geisteskranken: ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*. - 7. Auflage, Wien ; New York, NY 2011, III-VIII.

_____. **Kunstlerischer Reaktionen auf die Sammlung Prinzhorn**. Originalveröffentlichung in: *Liebmann-Wurmer, Susanne; Loemke, Tobias (Hrsgg.): IN/OUTsider Art - Kunstpädagogisches Modellprojekt mit der Sammlung Prinzhorn*, Nürnberg 2012, S. 14-17.

_____. **Schizophrenie und Kultrukritik: eine Kritische Lektüre von Hans Prinzhorn "Bildnerei der Geisteskranken"**. Originalveröffentlichung in: Ingried Brugger, Peter Gorsen und Klaus Albrecht Schröder (Hg.), Kunst und Wahn, Ausstellungskatalog Kunstforum der Bank Austria, Wien, Köln 1997, S. 254-265.

_____. **Vorbild und Gegenbild: Oskar Schlemmer, Marx Ernst und Jean Dubuffet reagieren auf Werke der Sammlung Prinzhorn**. Originalveröffentlichung in: Martin, Jean-Hubert (Hrsg.): Dubuffet & Art Brut, Im Rausch der Kunst : [ersch. zur Ausstellung "Im Rausch der Kunst. Dubuffet und Art Brut" im Museum Kunstpallast, Düsseldorf 19. Febr. bis 29. Mai 2005 ...], Mailand 2005, S. 148-15.

_____. **Das Unheimliche na künstlerischen Werken psychisch Kranken: verdrängtes bei Hans Prinzhorn und seinen Nachfolgern**. Originalveröffentlichung in: Herding, Klaus ; Gehrig, Gerlinde (Hrsgg.): Orte des Unheimlichen : die Faszination verborgenen Grauens in Literatur und bildender Kunst, Göttingen 2006, S. 138-158 (Schriften des Sigmund-Freud-Instituts ; 2).

_____. **Anstaltskunst uns 'Euthanasie' im Nationalsozialismus**. Originalveröffentlichung in: Rudnick, Carola S. (Hrsg.): Bildfreiheiten : Paul Goesch und Gustav Sievers - Künstler und Opfer in der NS-Psychiatrie ; Katalog zur Ausstellung, Lüneburg 2013, S. 7-1.

SAMMLUNG Prinzhorn, site oficial. Disponível em prinzhorn.ukl-hd.de

SILVA, S. G. **A Loucura na Pintura Contemporânea. A Descoberta do Mundo Interior**. Dissertação Mestrado em Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras – Instituto de História da Arte – 2013 disponível em repositorio.ul.pt/handle/10451/10130

SILVEIRA, N. **Imagens do Inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017. ISBN 978-85-326-5596-7 – Edição digital

VAHIA, E. **A Arte dos Doentes Mentais: a Coleção Prinzhorn**. Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. Campus de Arte em Investigação. 2013. Disponível em www.motelcoimbra.pt/wp-content/.../A-Arte-dos-Doentes-Mentais.pdf