



PSICOLOGIA E ARTE: inflexões e insurgências

Psychology and art: inflections and insurgences

Submissão: 15/09/2020

Mara Marçal Sales¹

Aprovação: 02/11/2020

Maria Cristina Martins de Andrade²

Maria Helena Camargos Moreira³

RESUMO

O presente artigo registra algumas das reflexões surgidas na experiência das autoras por ocasião da realização de palestras sobre aspectos e potencialidades da arte, para públicos diversos.

Ele traz assim uma síntese dos elementos tratados que versaram sobre a contribuição do estudo do tema para a formação em Psicologia e outros campos de conhecimento, relacionados à saúde coletiva e, particularmente, à saúde mental; sobre as potencialidades da arte como dispositivo de cuidado em saúde mental e finalmente, se indagando sobre por que, em regimes autoritários, a arte e os artistas costumam ser alvo de descaso, negligência ou mesmo ataques por parte dos detentores do poder. À guisa de conclusão, assevera que encontros entre a Psicologia e a Arte desdobram-se em conexões as mais vastas e, nessa interseção, inflexões analíticas são oportunidades férteis que impactam as práticas e perspectivas da educação.

Palavra-chave: Psicologia da arte, saúde mental, cuidado em saúde, formação profissional em Psicologia.

ABSTRACT

The present paper brings to light some ideas, and considerations, that came up from the authors experience in lives, before different audiences, concerning art and its potentialities. It provides then a summary about the aspects and elements taken into account in those lives, such as the theme contribution to psychology graduation as well as to areas like public health services, especially mental health. It was also considered the art potentialities as a device in mental health care and, finally, it was an issue why art and artists are usually a target of disregard and contempt in dictatorial regimes, besides being sometimes persecuted. Coming to its end, the

¹ Doutora em educação pela UFMG. Professora da Faculdade de Psicologia da PUC Minas. E-mail: milmarvilhas2002@yahoo.com.br

² Mestre em psicologia clínica pela UCLA - Université Catholique de Louvain, Bélgica. Professora da Faculdade de Psicologia da PUC Minas. E-mail: mcma@pucminas.br

³ Mestre em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Professora da Faculdade de Psicologia da PUC Minas. E-mail: mariahelenapuc@gmail.com

paper assures that bringing together art and psychology unfolds wide open connections and, at this intersection, analytical turning points shall be fertile opportunities that impact positively education practices and perspectives.

Keywords: Psychology, mental health, health care, professional training in Psychology.

1. Introdução

A aproximação entre a psicologia e a arte é o mote do presente texto. O artigo registra algumas das reflexões surgidas na experiência das autoras por ocasião da realização de palestras sobre aspectos e potencialidades da arte, para públicos diversos - atividade que se iniciou a partir de convite da Diretora da Faculdade de Psicologia (FAPSI) da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais para a inauguração de canal virtual. Estecanalvem apresentando uma programação de debates sobre temas relevantes relacionados às diversas questões e campos de atuação da Psicologia.

Com o título de “Sensibilidades insurgentes: Psicologias e Artes”, as temáticas abordadas neste encontro inaugural versaram sobre as seguintes questões:

Quais os processos psíquicos envolvidos na produção/construção dos objetos de arte e no usufruto e interação com os mesmos?

Qual a contribuição do estudo do tema para a formação em Psicologia e outros campos de conhecimento relacionados à saúde coletiva e, particularmente, à saúde mental?

Quais as potencialidades da arte como dispositivo de cuidado em saúde mental?

Por que, em regimes autoritários, a arte e os artistas costumam ser alvo de descaso, negligência ou mesmo ataques por parte dos detentores do poder?

A palestra inicial contou com a participação majoritária de professores e estudantes de Psicologia dos diversos campi da PUC Minas⁴. E desde a primeira apresentação, em razão de demandas externas, a experiência tem sido reeditada para públicos diversos, estudantes e professores de ensino fundamental e médio de escolas privadas de Belo Horizonte e do interior⁵.

O artigo apresenta uma síntese dos temas tratados pelas autoras e propõe, ainda, uma reflexão acerca das potencialidades da experiência para a geração de investigações sobre as questões que envolve, sejam relacionadas aos aspectos psíquicos, políticos e culturais da arte, à criatividade no processo educativo. E mais: as habilidades e conhecimentos que possam vir

⁴A palestra aconteceu no dia 12/06/2020 e, além das autoras, participou o ator José Walter Albinati Silva, psicólogo formado pela PUC Minas.

⁵As palestras se incluíram no projeto “PUC até você”, com mediação a cargo da Secretaria de Comunicação da PUC Minas.

a se ampliar, no processo de formação acadêmica, através da inserção do tema nos conteúdos curriculares dos cursos de Psicologia e outras áreas do campo da saúde.

2. Sobre a arte no processo de formação

Coube-nos, nessas apresentações, inicialmente, falar do lugar, sentido e importância da arte no existir humano, no que coube então a pergunta sobre como interviria ela contribuindo na formação, sobretudo profissional; que função teria aí?

Como já mencionado, abrimos a série falando para professores e alunos de psicologia. O maior desafio, no entanto, foi quando as apresentações se expandiram para escolas de ensino fundamental, ou seja, estaríamos falando para adolescentes e jovens sobre a importância e lugar da arte em sua/nossa formação, o que não nos parecia tarefa simples. A questão que se colocava sondava estratégias de como capturar-los, em sua escuta sobretudo, ampliando seu olhar sobre essa dimensão da existência humana – a arte!

"A poesia é indispensável, se eu ao menos soubesse para que." (Jean Cocteau)⁶.

"A gente não quer só comida // A gente quer comida // Diversão e arte"⁷

Tomando como provocação e mote essas duas "sentenças", decidimos iniciar essa experiência, que aos poucos foi-se tornando quase um exercício, com uma terceira provocação em que "sentenciava" que "a arte não serve para nada, no entanto não vivemos sem ela". E prosseguimos trazendo-lhes uma experiência que, ousamos asseverar, a grande maioria tem – os jogos digitais. Tomando dos mais conhecidos elegemos características como cenário, música, roteiro, figurino e movimentos para, nelas, revelar a presença indubitável da arte – do desenho, da pintura, da música, da literatura, da escultura, do cinema e outras tantas que podem ser ainda exploradas, tanto mais detalhes adentremos. Buscávamos mostrar quão insuficientes e insatisfatórios seriam os desafios e conquistas propostos pelo jogo, não fossem as cores, o apuro do desenho, a justeza da música acentuando momentos e emoções, os conflitos e seduções da história cavando identificações diversas, ou seja, a arte, cuja presença constitui a possibilidade de e qualifica o deleite do desafio.

Supondo objeções daqueles que não se interessam pelos jogos, insistíamos mencionando suas buscas por filmes, séries, teatro, leituras, músicas, danças, escritas, as de outros e as que produzem! Mostrávamos assim a ubiquidade da arte em nossas vidas, desde

⁶Cineasta, poeta, escritor, dramaturgo e encenador (1889 – 1963). "Jean Cocteau s'adresse à l'an 2000" (1962). <https://www.youtube.com/watch?v=--LR0nd67t8>

⁷COMIDA. Composição de Arnaldo Antunes / Marcelo Fromer / Sérgio Britto; 1987. Gravado pelos Titãs.

sempre e para sempre. E por quê? Perguntamos e respondemos agora, na referência constante e inevitável às apresentações, tomando diferentes razões que nos apontam tanto o imprescindível que a faz presente como sua inutilidade sem, entretanto, nos esquivarmos de sua importância na formação.

A arte se faz imprescindível porque, como diz Coli (2006), ela nos propõe uma viagem cujo rumo é imprevisível, assim como é ignorado o que dela virá; e nessa viagem, o que vale realmente a pena, diz Coli, é a evasão que ela propicia, que é também refúgio. A arte nos brinda com a fruição necessária ao nosso bem-estar, mas também com a possibilidade de catarse e de expressão; parafraseando Fischer (2007), é onde se encontra alimento no que não é, e sentido no que não tem.

Ela se faz imprescindível tanto para aquele que a produz como para aquele que dela frui, pois, não importa de que lado estejamos ela nos interpela se oferecendo como possibilidade de expressão: de nossos sonhos e anseios, de nossas dores e “sofreres”, de nossas questões, críticas e reflexões. Ao nos capturar em nossa subjetividade a arte transforma nossa sensibilidade e com isso transforma nossa relação com o mundo. Há nela um movimento que vai do artista ao espectador, e que se dá quando o subjetivo torna-se objeto e nós assimilamos, subjetivamente, esse objeto, através da emoção, da reflexão, do pensamento (TROJAN, 1996), ou seja, a arte objetifica a subjetividade para provocar subjetividades. E assim fazendo, artista e obra de arte nos ensinam a olhar, a ver o mundo “outramente”, a ver belezas até então insuspeitas e também o insuspeito ou ignorado mal-estar. Na invenção de novas linguagens, vemos expostas nossas mazelas, nossos encantos, nossos feitos e nossas misérias, nossas lutas e denúncias; narrativas que nos tornam reconhecíveis a nós mesmos e tornam reconhecível o mundo; é a arte nos incitando a reconstruir sentidos. Nesse sentido, mais que dizer de, a arte promove a nossa humanidade.

Como se vê, diferentemente de qualquer outra atividade ou produção humana a arte não serve para nada a não ser para nos fazer melhores expandindo nossos horizontes; a não ser para ajudar nas travessias difíceis; a não ser para enxergar o mundo e a nós mesmos. E porque deriva de intensa experiência da realidade é que a arte nos toca, e o faz pelas frestas que muitas vezes desconhecemos existirem. A arte é uma forma de sobrevivência, “a arte, mais que uma forma de resistência é uma forma de vida”!⁸

Há quase dois séculos Vitor Hugo discursava na Assembleia Constituinte, em 1848, contra a proposta de cortes nos gastos com a cultura e dizia que “não basta ‘providenciar a

⁸Johnny Hooker, show Turnê Coração, SESC Palladium, junho de 2019

iluminação da cidade’ porque ‘a noite pode também cair sobre o mundo moral’. Se pensarmos exclusivamente na vida material, quem irá providenciar que se acendam as ‘tochas do espírito’?” (apud ORDINE, 2014, p.112). Uma defesa de inacreditável atualidade, pois se fazem cada dia mais escuras as noites que caem sobre a vida e os espíritos. Mas a arte insiste, e a despeito de cortes resiste à capitulação.

Resgatar o discurso de Vitor Hugo nos desloca no tempo e nos faz entender que havia, ali e então, os que prezavam a cultura e os que a desprezavam nos dando a conhecer, assim, uma época. A arte, igualmente, nos conta das épocas, nos dá a ver aquilo que Hall (2007) chamou, de cada época, sua marca psíquica, as subjetividades que traçam caminhos, imprimem valores, engendram transformações. É a arte produzindo conhecimento, construindo o caminho percorrido; uma lente de leitura a nos desvelar diferentes maneiras de estar no e de compreender o mundo, ao longo da história.

Mas se a arte representa seu tempo ela também o supera, pois ao dar forma artística aos conflitos, dramas, paixões, grandezas e limites de uma época e sociedade, ela cria um momento de humanidade que o transcende, nos diz Fischer (2007), para encontrar o humano em diferentes momentos. Ao citar Antígona⁹ – uma das tragédias de Sófocles – para dizer dessa humanidade que transpõe sua época e cultura, e nos alcança não importa quando, esse autor resgata sua história para nos dizer que sua “luta pelo direito de honrar o irmão através de um funeral condigno pode ser [algo] considerado arcaico [...], mas a figura de Antígona, em si mesma, continua a ser tão comovente como sempre tem sido...” (FISCHER, 2007, p.18). O que Fischer não fazia ideia é que atravessando os séculos, o drama de Antígona se atualizaria nas irmãs, mães, esposas, todas e todos de Brumadinho que choram seus mortos e a impossibilidade de enterrá-los; se atualiza nas mães ianomâmis que não puderam cumprir os rituais funerários de seus filhos acometidos pela Covid-19.

Temos então que a arte é também uma forma de conhecimento, uma maneira que encontramos de representar o mundo e também um modo de construir humanidade. Efetivamente a arte não tem utilidade, efetivamente, a arte É!

Não bastasse transcender as épocas, expressar, produzir sentidos, sensibilizar e provocar, a arte sabe ser também incomodativa, levantando poeiras, nos fazendo sair do lugar, nos fazendo perguntar e suspeitar. Com ela nos é possível recuperar a dimensão ética do olhar, ou seja, aprender a olhar e ver. Trata-se de “dar a ver aquilo que não encontrava um lugar para ser visto e permitir escutar como discurso aquilo que só era percebido como ruído”

⁹Escrita por volta de 442 aC ou seja, há quase 2500 anos.

(Rancière, apud MARQUES, 2013,p.8). Ela nos abre à polifonia e à experiência sensível – que encantam e horrorizam – e, num “ato político”, provoca desalienação.

Trazidas essas possibilidades, que como diz Ordine (2014) nos mostram a utilidade do inútil, e por causa delas, a arte surge agora como bem cultural ao qual se deve ter acesso. Janine (2003) nos diz que a cultura, sempre relegada a um lugar pouco ou nada valorizado, na formação universitária, pode “constituir um fator relevante para melhorar a produção científica” (JANINE, 2003, p.115). Para ele, aquilo que chama de Humanidades, ou seja, as artes, a literatura e a filosofia podem formar “alunos capazes de questionar em regra as regras que aprenderam e ser capazes de inovar na pesquisa” e, nesse sentido, o desafio será capacitar para as ciências por meio das humanidades.

Boaventura Souza Santos (2000) nos diz que, a partir dos anos 60, temos em nossas universidades um atrofiamento da dimensão cultural e privilégio de seu conteúdo utilitarista e produtivista, alijando a formação de sensibilidades para atuar no mundo.

Concordando com eles, reiteramos que a formação não pode e não deve ser pensada como meramente técnica, no sentido de se dominar os conteúdos necessários. Necessários para que? Para se estar no mundo, para se exercer uma profissão? Sim, mas não podem ser apenas, é preciso transpor os conteúdos específicos e se abrir ao campo da cultura onde se encontram as produções artísticas e intelectuais que uma sociedade, em dada época, constrói e socializa, e através das quais se faz reconhecer. A arte, toda e qualquer, nos leva a conhecer mundos e experiências. Esse conhecimento amplia nossas perspectivas e abre outras, favorecendo a construção de novos conhecimentos, novas leituras e interpretações, reflexões e críticas acerca da realidade vivenciada.

Ao expor-nos a contextos, sentimentos e emoções, atos e movimentos os mais diversos, às múltiplas experiências culturais enfim, a arte altera o prisma por onde enxergamos o mundo e o outro, pois amplia-se através dela nosso repertório imagético (visual, sonoro, corporal, retórico, dentre outros), e se enriquecem nossas intervenções em conteúdo e forma. Acessar, portanto, os bens da cultura é construir o que Bourdieu (1977) denominou capital cultural, o capital que amplia as chances de inserção no mercado, ao diminuir as desigualdades escolares que a desigualdade de classe promove.

O que esses autores aqui trazidos, e imperdoavelmente reduzidos, reiteram, é o lugar imprescindível e inevitável da arte, capaz que é de transformar nossa existência e nosso modo de estar no mundo. E que não para aí, posto que nos alcança também em nossa alienação e angústias, nos arrancando muitas vezes das profundezas de nós mesmos. Nesse sentido, dadas

as suas potencialidades psíquicas, sejam para quem a cria e produz, seja para quem dela usufrui, a arte pode se constituir, também, em ferramenta no cuidado em saúde mental.

Tratar da aproximação entre a Psicologia e a arte, assim, levou-nos a visitar duas iniciativas que, de modo pioneiro em seus contextos, identificaram exatamente a extraordinária potência que a arte consubstancia na atenção à saúde mental, destacadamente, as ações desenvolvidas por Jacob Moreno e aquelas propostas por Nise da Silveira, dentre outros autores envolvidos com esta temática.

3. A arte como dispositivo de cuidado em saúde mental

Em tempos de desafios, como os que se põem em nossa existência pessoal e coletiva, a arte surge para concretizar as potencialidades inicialmente abordadas.

Nestes exatos tempos, em que o imponderável se faz presente no cotidiano, além de expressão de sentimentos e emoções, por vezes, recônditos em lugares profundos da alma, a arte constitui-se em ferramenta para atenuar as incertezas e o sofrimento.

Tal relação entre arte e saúde mental tem sido, há tempos, referendada pelas ciências, vale lembrar, desde Freud, que ressaltava as habilidades dos poetas para sintetizar, através de imagens e metáforas, aspectos dos processos psíquicos sobre os quais os teóricos se desdobravam em intensos esforços intelectuais. De outra parte, Jacob Levi Moreno, aficionado pelo teatro, criou o psicodrama, modalidade de intervenção terapêutica ainda em voga.

Reiterando as diversas potencialidades psíquicas e sociais da arte em sua emergência em tempos históricos de crise e sofrimento coletivo, são ilustrativas as intervenções realizadas por Moreno durante a segunda guerra mundial, em espaços coletivos. Iniciando pelaleitura de notícias sobre os acontecimentos divulgados nos veículos de comunicação, deixava a cargo do público a escolha do fato a ser encenado pela trupe de atores que o acompanhavam. Análises criteriosas de tais intervenções eram então realizadas e, através delas, reiteravam-se, para o referido autor, os impactos terapêuticos, tanto para os que encenavam quanto para os espectadores.

Dentre tantos mais que se dedicaram ao estudo da relação entre arte e saúde mental, para fazer jus à sua memória, dada a relevância do seu legado, é imperioso evocarmos a contribuição de Nise da Silveira para a história da saúde mental, no Brasil e no mundo. Para compreendermos o contexto de suas ideias, faz-se mister procedermos a uma viagem pela História.

Houve um tempo em que a corriqueira expressão “trem de doido”, própria do falar mineiro, era uma referência literal ao modo de operar o despacho dos loucos, dentre outros considerados socialmente indesejáveis, para o destino inexorável dos manicômios. Postos em vagões que lhes eram destinados, de janelas lacradas, seguiam para aqueles espaços bucólicos, erguidos por detrás de muros altos, onde permaneciam apartados do mundo. Registros históricos dão conta de que, por anos a fio, muitos por lá permaneceram, até a morte¹⁰.

Atuando como psiquiatra numa destas instituições, localizada no Rio de Janeiro, Nise da Silveira ousou questionar os métodos de tratamento à época legitimados: além do isolamento social, o encarceramento em celas fortes e a aplicação de outros dispositivos invasivos, que provocavam lesões físicas e psíquicas, algumas irreversíveis. Porém, seus pares não aceitaram as críticas por ela formuladas e refutaram seu inconformismo e recusa em operar tais métodos com o afastamento das funções clínicas. Por conta disso, Nise foi designada para atuar no, à época, denominado, “setor de terapia ocupacional”, que nada mais era do que a ocupação dos internos em trabalhos de faxina local.

E foi neste espaço lúgubre e sombrio que lhe fora reservado, que Nise desenvolveu uma verdadeira revolução nos métodos de cuidado e tratamento em saúde mental. Começando pelas mudanças no ambiente físico, instalou no local um ateliê, onde eram disponibilizados materiais de expressão plástica variados. Aos poucos, os “clientes”¹¹ passaram a aderir à proposta de efetuar construções livres de desenho, pintura, escultura, modelagem... Há que se ressaltar que as atividades não tinham como propósito o adestramento de técnicas e sequer o alcance de qualidades estéticas, mas, tão somente, e de forma livre, a expressão.

Com o tempo, a adesão foi-se ampliando e pessoas que, até então, haviam permanecido, por longo tempo, silenciosas, entregues a seus fantasmas íntimos, descobriram modos de “falar” através dos pincéis, e de colorir suas emoções. Alguns dele se manifestavam com uma estética primorosa, reconhecida pelos artistas que frequentavam os ateliês e com Nise dialogavam. E os resultados terapêuticos e as mudanças nos processos psíquicos dos frequentadores passaram a se mostrar evidentes.

Porém, vale ressaltar, a despeito disso sem o respaldo de seus pares, foram os artistas seus maiores apoiadores, assim como alguns cientistas estrangeiros, como Jung, que atribuíram às produções desenvolvidas nos ateliês dados inestimáveis para a compreensão e elucidação dos processos psíquicos mais profundos.

¹⁰O conto “Sorôco, sua mãe e sua filha”, escrito por Guimarães Rosa, trata de uma estória que se desenrola numa destas estações.

¹¹Nise recusava o termo “paciente”, usado na época, e ainda em voga em alguns contextos, por considerá-lo pejorativo.

Além do respeito com os frequentadores, que destoava dos modos de interação usuais naquela instituição em que ela atuava, e também em outros manicômios, Nise se esmerava na análise das produções, refinada em pressupostos teóricos, de que resultou a construção do acervo, hoje conhecido e divulgado, do “Museu de Imagens do Inconsciente”¹².

A despeito do valor humano e científico inestimável de sua obra, os métodos usualmente adotados nos manicômios resistiram ainda, por décadas, no Brasil. Até ser promulgada, em 2001, a Lei Federal 10 216, que reafirmava os direitos humanos e de cidadania das pessoas em sofrimento mental, propunha a extinção das instituições manicomiais e das práticas asilares e instituía, como lugares de cuidado, os serviços substitutivos. Vale ressaltar, a respeito, o pioneirismo de Belo Horizonte na criação de tais serviços. Na década de 90 do século passado, alguns serviços de acolhimento e tratamento da crise e Centros de Convivência já despontavam na cidade.

Organizados em rede e edificados por critérios de distribuição territorial, em tais serviços, dentre outros dispositivos, a arte se constitui como ferramenta de cuidado, particularmente nos Centros de Convivência, que, em parte, guardadas as devidas peculiaridades, lembram o ambiente onde Nise atuava. Nestes serviços, nas longas mesas que, pela configuração, convidam à interação e à criatividade, artistas e artesãos contratados profissionalmente como monitores, desenvolvem com os “usuários”¹³ oficinas de cerâmica, música, desenho, pintura, artesanato, culinária, cuidado corporal, dentre outras. Sem o propósito de alcançar o preciosismo estético, tal como propunha Nise, o objetivo é a interação, a expressão, a descoberta de habilidades por vezes desconhecidas ou mesmo silenciadas em razão do adoecimento e por tempos de isolamento nos manicômios, como registram alguns em sua história.

E mais: além das oficinas desenvolvidas no espaço dos serviços, como dispositivo de interação com a cidade e superação do estigma de que as pessoas em sofrimento psíquico são, reiteradas vezes, alvo, são também realizadas mostras dos produtos confeccionados nas oficinas, que são expostos aos olhares da cidade.

Também como estratégia de ampliação de conhecimentos, sensibilidade e fruição, são desenvolvidas visitas a espaços coletivos da cidade e a participação em eventos artísticos. Nestes momentos e iniciativas, Nise, com certeza, se faz presente no olhar daqueles que, por tanto tempo excluídos e renegados em suas capacidades, redescobrem, através do fazer

¹² O acervo do “Museu de Imagens do Inconsciente” encontra-se disponível em endereços virtuais.

¹³ Termo usual nos serviços substitutivos e outros serviços públicos de saúde ligados ao Sistema Único de Saúde (S.U.S)

criativo, expressivo e transformador, as suas potencialidades e, por assim dizer, a sua humanidade.

Noutros contextos de serviços que integram a rede de saúde mental também a arte se faz presente como dispositivo de expressão, interação, revelação do mundo interno e das potencialidades. Vale, a propósito, lembrar, particularmente, o “Consultório de rua”, programa¹⁴ que atua nos espaços da cidade em que se concentram pessoas em situação de abuso de álcool e outras drogas.

Atuando junto a profissionais da Psicologia, Enfermagem, Serviços Social e Redução de danos, que compõem o escopo técnico do referido Programa, arte educadores desenvolvem atividades que convidam à expressão, à interação, à inventividade.

Igualmente no Suricato, associação de geração de renda gestada pelos próprios usuários da rede de serviços da cidade, funcionam quatro núcleos de produção, a saber: mosaico, marcenaria, costura e culinária. Os produtos são comercializados na loja da entidade, cujo espaço comporta ainda um bar e restaurante onde se realizam apresentações artísticas e se servem pratos por eles confeccionados. Neste contexto, a criatividade, o protagonismo e a inserção social se apresentam interligados. Pelo fazer das mãos, pela escuta atenciosa e partilha de experiências, as histórias de vida se reconstroem e os sonhos se refazem, através das ferramentas de cuidado, dentre as quais, e destacadamente, a arte.

Como se pode deduzir pelo exposto até aqui, são potentes os efeitos produzidos pela arte nas subjetividades, nos contextos de cuidado em saúde mental e nos demais contextos sociais, o que faz com que, politicamente, seja objeto de atenção dos governantes, seja para potencializar as suas qualidades, seja para construir barreiras, que podem mesmo chegar à censura e outras formas de asfixia de existência de seu fazer, acesso e produção, de que a “arte renegada” é um exemplo histórico. Desta forma, muito embora se possa divisar todas as possibilidades que subjazem a presença da arte na vida humana, a Psicologia, ao buscar este diálogo, não pode passar incólume à constatação de que, como todo fazer humano, também a arte está presa em uma rede de conflitos e disputas sociais.

4. A arte renegada

¹⁴Tal programa integra a rede de atenção psicossocial (RAPS) e se integra aos demais serviços.

A aproximação entre a Psicologia e a Arte, o presente artigo atesta, pode ser feita por diferentes vieses. Interpelações recíprocas sugerem múltiplas possibilidades de diálogo e reflexão.

Uma delas: o caráter insurgente (e político) que a arte pode ter ou que lhe pode ser imputado. Trata-se, então, de cotejar os elementos relativos às relações de poder, às ideologias e aos sistemas de mando e controle.

Os artistas e as manifestações artísticas representam e representaram, ao longo do tempo, sob o ponto de vista de alguns governos e regimes, sinais de perigo. Considerados como uma fonte potencial de desestabilização política, como inspiradores da perturbação da ordem, como desagregadores da organização social ou, ainda, como fonte de insurreição contra as regras do campo moral ou religioso, as artes e seus protagonistas foram e são objeto de diferentes formas de controle, cerceamento, censura, perseguição e violência. A arte – por este viés – é perigosa, coloca em risco tradições e costumes, questiona verdades já estabelecidas e é origem de instabilidades diversas.

Embora restrições tenham sido impingidas às artes em diferentes momentos e contextos históricos, destacamos aqui uma iniciativa, em especial: a ação do governo nazista que divisou nas artes um inimigo em vias de conflagração.

A atenção aqui dedicada a este evento – já analisado em minúcias por diferentes agentes - justifica-se pela constatação da abrangência alcançada pelos atos violentos praticados em nome da defesa da ordem política, dos bons costumes e da moralidade. Todavia, não obstante estes aspectos representem, certamente, âmbitos indicativos da importância histórica das ações perpetradas por Hitler e seus comandados, há outro elemento que também é sugestivo à reflexão: à violenta repressão exercida por aquele regime subjaz uma radical incompreensão sobre o que seria a arte em si.

Os caminhos da arte, suas fronteiras e manifestações foram objeto de estranhamento e negação. E os nazistas supunham poderem eles mesmos serem os juízes capazes de arbitrar sobre o que seria a verdadeira arte. Ao arvorarem pra si a prerrogativa de estabelecer parâmetros gerais e incontestes sobre o que poderia e o que não poderia ser tomado como arte, eles pretendiam eliminar influências perniciosas que entendiam rondar as sociedades de então.

O ano de 1937 constitui-se como momento crucial deste processo. Nele, os nazistas organizaram, em concomitância, duas exposições de arte: a primeira chamava-se “Primeira Grande Exposição de Arte Alemã” e a segunda chamava-se “Exposição de Arte Degenerada”.

A coincidência temporal entre estas duas exposições não foi arbitrária. Tampouco as denominações atribuídas aos dois eventos foram desprovidas de intenções. Pretendia-se que o

público pudesse comparar os dois tipos de produção, na expectativa de se fazer explícito o caráter indesejável e nocivo daquilo que, sob os olhos do regime, era realizado por indivíduos igualmente indesejáveis: os loucos, os comunistas e os judeus. Partia-se do pressuposto de que as obras tomadas como degeneradas representariam o risco de causar a dissolução cultural do país (FABRIS, 2018).

Para se compreender este processo, é preciso indicar, em princípio, um dado que pode soar pitoresco, mas que desencadeou repercussões amplas: Hitler sofrera uma frustração quando, na juventude, foi recusado na academia de artes vienense. Se este revés contribuiu para demovê-lo de seguir uma carreira artística, não impediu que ele continuasse a atribuir grande valor às artes. Este interesse por ele manifesto aparece de modo canhestro no regime por ele criado. De fato, como aponta Fabris (2018), o nazismo atribuía à arte a missão de servir de elemento de reforço à coesão interna da nação. Ela teria como papel propagar a beleza e reproduzir a natureza do povo alemão.

Para Carvalho (2020):

Na ótica nazi, o futuro da nação dependia não só das lutas travadas nos campos de batalha propriamente ditos, como, de fato, aconteceu na Segunda Guerra Mundial, mas também em uma arena de batalhas simbólicas, no plano das letras e das imagens. No caso dessa segunda frente de batalhas, os nazistas alertavam que o país estava sendo derrotado de dentro para fora, sendo controlado por judeus ardilosos e por comunistas conspiracionistas. Eles controlariam não só postos-chaves do governo, bancos e empresas, mas também a imprensa, as escolas, as editoras, os teatros, as artes, o cinema e as universidades. Desta forma, arruinariam os valores alemães genuínos, a família, a cultura nacional e a honra, desvirtuariam a juventude, tudo em troca de poder e dinheiro (CARVALHO, 2020).

A Primeira Grande Exposição de arte Alemã, por conseguinte, coadunava-se exatamente com esta batalha imagética e intentava manifestar as características que o nazismo vislumbrava na arte. Em termos práticos, isso representou a reunião de obras que observavam critérios os mais ortodoxos. Princípios artísticos tradicionais e a opção por conteúdos e abordagens já há muito repisados caracterizaram as obras expostas.

Já a Exposição de Arte Degenerada – organizada mediante o confisco de obras de artistas e instituições – reunia a produções de caráter abstrato, surrealista e expressionista. Nomes como Kandinsk, Paul Klee e Chagall, dentre outros componentes das florescentes vanguardas artísticas da época, compunham a mostra que os nazistas pressupunham representar o desvio, o vício, o mal. A toda arte que não se atentasse à figuração ou que se desvinculasse da pretensão imitativa imputava-se a pecha da aberração e, em última instância, da degeneração.

Com a intenção de depreciar ainda mais tais produções, o regime adotou uma organização deliberadamente desmazelada, com obras amontoadas e em espaço inadequado.

Não satisfeitos, os nazistas estabeleceram uma comparação direta: apresentaram pinturas feitas por pessoas com sofrimento mental e por crianças ao lado das obras confiscadas. Cartazes indagavam ao público: qual obra é fruto de uma mente perturbada? Isso é arte?

Como se pode notar, tratava-se de uma espécie de pedagogia distorcida, que visava a “educar” o público segundo uma ótica de rebaixamento das manifestações artísticas que não se coadunavam ao que o nazismo elegia com uma verdadeira arte. Buscava-se, sob truculência, dirigir o olhar, influenciar a fruição estética, reduzir a arte ao que era familiar ou agradável ao regime.

O pano de fundo de toda a ação encontra-se no inconformismo com o poder de reflexão e denúncia que a arte representa. O descontentamento com aquilo que parecia estranho ou destoante da vida normal só expressa a incompreensão que grassava sobre os caminhos, recursos e intencionalidades da arte.

Infelizmente, não se pode considerar que este episódio tão torpe seja evento único. Guardadas as devidas proporções, os gestos que buscam intimidar artistas, limitar a expressão pública, tolher a criatividade, cercear pensamentos, palavras e corpos repetem-se hoje ainda em diferentes contextos. Odes pseudo-nacionalistas, defesas de valores discutíveis, lutas políticas rastaqueras e fundamentalismos de diferentes ordens fazem ressurgir tempos de medo, arbítrio e opressão.

Tratar, pois, deste tema, em um contexto de interpelações entre a Psicologia e a arte constitui-se como um passo não só necessário, mas verdadeiramente urgente. Os riscos que envolvem a arte enredam, na verdade, toda a sociedade.

E, em especial, em um contexto de diálogo com estudantes mais imperativo se faz denunciar os riscos que cercam artes e artistas. Fundamentalmente, quando se mira a arte, são as liberdades que se quer tolher.

A afirmação sobre a necessidade da arte requer, assim, tomá-la não como arquipélago desconectado das relações sociais e políticas de dado tempo. A arte é mais que uma mera veleidade. Sua verdadeira compreensão pressupõe o reconhecimento de sua vinculação umbilical à vida nas sociedades, com toda a complexidade e ambivalência que caracterizam as relações de poder.

E só a denúncia das ameaças que se apresentam contemporaneamente não é o bastante. Urge fazer a arte uma companheira de caminhada e interlocutora contumaz das novas gerações. Neste sentido, educar com e para as artes é estratégia inadiável.

5. Algumas palavras finais

Tratar dos diálogos possíveis entre Psicologia e arte encaminhou-nos, neste texto, a um caleidoscópio de perspectivas. De fato, múltiplas são as dimensões que se apresentam quando se aproximam dois campos tão amplos e sugestivos. E, por certo, os elementos aqui sinalizados não esgotam todas as articulações e reverberações possíveis.

Se o tema desdobra-se em conexões mais vastas, queremos, neste encerramento, não abrir outros leques, mas reafirmar a precedência da aproximação proposta. O exercício da docência oportuniza, certamente, a que se visitem constante e aprofundadamente os campos originários de especialização. Mais raro, todavia, é a busca pelos diálogos conexos. As inflexões analíticas, contudo, são oportunidades férteis que impactam as práticas e perspectivas da educação. Nos interstícios dos saberes, novos olhares se forjam, novas ações se anunciam.

Os encontros entre a Psicologia e a arte foram os motes que suscitaram o encontro das autoras entre si. Porém, mais significativo, eles levaram, também, ao encontro com diferentes públicos. As possibilidades de trocas trazidas por estas experiências contribuem, portanto, para aproximações em diferentes e alvissareiros sentidos.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU Pierre. **Os três estados do capital cultural**

<https://pt.scribd.com/document/170731039/Bourdieu-Os-tres-estados-do-capital-cultural>

CAMPOS, Neide P. **A construção do olhar estético-crítico do educador**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002 (cap.4)

CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. O controle da cultura e da arte na Alemanha Nazista In: **Café História – história feita com cliques**, 2020. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/o-controle-da-cultura-e-da-arte-na-alemanha-nazista/>. Acesso em: 30 set. 2020.

COLI Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 2006.134p. (Coleção Primeiros Passos)

DUARTE, Consuelo A. Borba. A obra de arte e o artista. In: Arte: conceitos, definições e manifestações<https://www.youtube.com/watch?v=yw8eySPJa2k&t=315s>(**depoimento, min. 2'33" a 5'20"**)

FABRIS, Annateresa. Entre ciência e sociologia: a arte moderna como manifestação patológica. In: COSTA, Helouise; RINCON, Daniel (Orgs.). **Arte degenerada – 80 anos: repercussões no Brasil**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/39686275/Arte_degenerada_80_anos_repercuss%C3%B5es_no_Brasil_S%C3%A3o_Paulo_MAC_USP_e_Museu_Lasar_Segall_2018. Acesso em 30 set. 2020.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2007 (cap.1)

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro:DP&A, 2002

MARQUES, Angela C. Salgueiro, SENNA Gustavo. A política e a estética em Lixo Extraordinário: dano, dissenso e desidentificação. In: **Revista Novos Olhares** - Vol.2 N.2. 2013, p. 6-17

MORENO, J.L. **Psicoterapia de grupo e psicodrama-introdução à teoria e à praxis**. S. Paulo: Mestre Jou, 1974.

ORDINE, Nuccio. **A utilidade do inútil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RIBEIRO, R. Janine(2003). **A universidade e a vida atual, Fellini não via filmes**. Rio e Janeiro: Campus. 211p.

SANTOS Darlan, FUX, Jacques. Estamira e Lixo Extraordinário: a arte na terra desolada. In: **Ipotesi**, Juiz de Fora, v.15, n.2, p. 125-137, jul./dez. 2011

SOUZA SANTOS, Boaventura (2000). **Pelas mãos de Alice**, São Paulo: Cortez. 347p.

TROJAN, RosiMeri. A arte e a humanização do homem. In: **Educar**, Curitiba, n.12, p. 87-96. 1996. Ed. UFPR