

## ENTRE O SURREALISMO E A ARTE BRUTA

Thays Alves Costa\*

**Resumo:** Este estudo tem como objetivo abordar a relação entre a arte e a loucura, principalmente, presente no discurso sobre o tratamento da loucura de André Breton, líder do movimento surrealista, e de Jean Dubuffet, artista e criador da terminologia arte bruta. Tendo como fundamentação teórica as relevantes publicações de Michel Foucault no que diz respeito à loucura. Foucault contextualizou o papel do louco na sociedade e o tratamento da loucura, conduzindo o leitor a uma reflexão acerca da situação do excluído e o discurso negado do louco. Obviamente, a definição e o tratamento da loucura se transformam, tais transformações contam com as particularidades culturais, políticas e sociais de diferentes épocas. Para este estudo, concentro-me em refletir sobre essa relação da arte e da loucura, como também, aproximar as opiniões de Breton e Dubuffet no que se refere ao tratamento da loucura e as percepções apresentadas por esses autores em escritos teóricos. Breton e Dubuffet tiveram contato com as produções artísticas de internos em hospitais psiquiátricos, que resultou na influência e, certamente, na motivação de pesquisar essas relações.

**Palavras-chave:** André Breton, arte bruta, arte e loucura, Jean Dubuffet, tratamento da loucura.

## ENTRE EL SURREALISMO Y EL ARTE BRUTA

**Resumen:** Este estudio tiene como objetivo abordar la relación entre el arte y la locura, principalmente, presente en el discurso sobre el tratamiento de la locura de André Breton, líder del movimiento surrealista, e de Jean Dubuffet, artista e criador de la terminología “art brut”. Tendo como fundamentación teórica las relevantes publicaciones de Michel Foucault lo que se refiere la locura. Foucault contextualizó lo papel del loco en la sociedad y lo tratamiento da locura, conduciendo lo lector la una reflexión acerca de la situación del excluido y lo discurso negado del loco. Obviamente, la definición y lo tratamiento de la locura se transforman, transformaciones que cuentan con las particularidades culturales, políticas e sociales de diferentes épocas. Para este estudio, concentro-me en reflexionar sobre esa relación del arte e de la locura, como también, aproximar las opiniones de Breton e Dubuffet sobre lo tratamiento de la locura e las percepciones propuestas por esos autores en escritos teóricos. Breton e Dubuffet tuvieron contacto con las producciones artísticas de los internos en hospitales psiquiátricos, que resultó en la influencia e, ciertamente, en la motivación de investigar esas relaciones.

**Palabra clave:** André Breton, art brut, arte y locura, Jean Dubuffet, tratamiento de la locura.

### Introdução

---

\* Mestre em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) - linha de pesquisa "Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte" - integra o grupo de pesquisa "Crítica e experiência estética Gerd Bornheim" vinculado ao PPGA. Licenciada em Artes Visuais, com a pesquisa intitulada "Considerações sobre a expressão na Arte Bruta". Defendeu a dissertação intitulada "Os ideais de Jean Dubuffet para a concepção do termo Arte Bruta". E-mail: tizepeixe@gmail.com.

A princípio André Breton e Jean Dubuffet tiveram contato com as publicações de Walter Morgenthaler<sup>20</sup> e de Hans Prinzhorn<sup>21</sup>, que os introduziram ao universo da loucura, principalmente do artista bruto Adolf Wölfli (figura 01: obra de Wölfli). Morgenthaler foi um dos pioneiros na pesquisa da temática da arte e da loucura. Em seu livro ele não se refere a Wölfli apenas como paciente, mas também o chama de artista. O psiquiatra considerou que a produção artística de Wölfli não era apenas material para análise e estabeleceu a possibilidade de um interno produzir arte. É essa abertura temática que será ressignificada a partir das publicações de Michel Foucault em *A História da loucura na Idade Clássica* que possibilitam o entendimento de questões levantadas por Breton e Dubuffet, relativas à razão e ao tratamento da loucura. Para Breton, o louco era privado de sua liberdade com a internação, ao passo que Dubuffet acreditava que a sociedade racional repreendia todos aqueles cujas ações não eram compreendidas como lógicas.

Dubuffet foi um entusiasta no que diz respeito às pesquisas sobre arte e loucura, como consequência, iniciou sua coleção de arte bruta<sup>22</sup> e fundou a *Compagnie de l'Art Brut*<sup>23</sup> na década de 1940. Os integrantes da *Compagnie de l'Art Brut*, inclusive Breton, deram visibilidade ao discurso negado do louco de Foucault e propiciaram discussões a respeito da formação da sociedade e suas idealizações de racionalidade. Tudo começou quando Breton e Dubuffet tiveram acesso às produções artísticas de pacientes psiquiátricos e às obras de Wölfli, graças às pesquisas dos psiquiatras já mencionados.

Diante do exposto, faz-se necessária uma breve biografia de Wölfli<sup>24</sup> a fim de apresentar esse artista bruto e como forma de entender como se constituía a coleção de arte bruta. Adolf Wölfli nasceu em 29 de fevereiro de 1864, na cidade de Berna, Suíça. Grande parte de sua infância foi vivida em condições de extrema pobreza, seu pai abandonou a família quando ele tinha apenas 6 anos de idade. Em 1873, após a morte de

---

<sup>20</sup> O psiquiatra suíço Walter Morgenthaler, respeitado pela publicação *Ein Geisteskranker als Künstlerem* (1921) que apresentou a vida e a obra de Adolf Wölfli (diagnosticado com esquizofrenia).

<sup>21</sup> O psiquiatra e historiador da arte, Hans Prinzhorn em seu aclamado trabalho *Bildnerie der Geisteskranken* de 1922, analisou dez estudos de caso da produção artística de pacientes diagnosticados com esquizofrenia e também incluiu 187 imagens de produções da coleção de Heidelberg.

<sup>22</sup> Termo criado por Jean Dubuffet para designar as produções artísticas de internos em hospitais psiquiátricos e de enclausurados em prisões, marginalizados e silenciados por nossa sociedade ocidental, movida por paradigmas racionalistas.

<sup>23</sup> Os integrantes da companhia foram Jean Dubuffet, André Breton, Charles Ratton, Edmond Bomsel, Henri-Pierre Roché, Jean Paulhan e Michel Tapié.

<sup>24</sup> Informações retiradas do site dedicado à obra de Adolf Wölfli. Disponível em: <http://www.adolfwoelfli.ch>

sua mãe, ele passou a viver por períodos curtos com várias famílias de acolhimento que trabalhavam na agricultura e também em orfanatos.

Em 1890, Wölfli foi condenado a cumprir 2 anos de prisão por violência sexual. Cinco anos depois foi preso novamente sob a mesma acusação. Diagnosticado com esquizofrenia e sofrendo com crises de alucinações e de psicose, foi internado na clínica psiquiátrica em Waldau, Berna. Há informações que sua produção de desenhos foi iniciada após o internamento, em 1899, porém, existem registros dos desenhos somente entre os anos de 1904 a 1906.

Em 1907, Morgenthaler começou a trabalhar como psiquiatra em Waldau, onde clinicou por 12 anos e teve acesso à produção de Wölfli. Em 1921, Morgenthaler publicou em sua monografia a vida e a obra de Wölfli, comentando os diversos desenhos do artista bruto, expondo as músicas e as danças criadas por ele. Wölfli definiu sua obra como o império de *São Adolf*, criando uma nova existência a partir da arte. Nos desenhos fez relatos imaginários de várias aventuras e viagens de uma vida a qual não teve a oportunidade de viver. O artista bruto passou a vida internado em Waldau. Em 6 de novembro de 1930, Wölfli morreu devido a um câncer no estômago.

Wölfli sofreu com as instituições das sociedades disciplinares, passando parte de sua vida em prisões e hospitais psiquiátricos. Breton e Dubuffet escreveram sobre Wölfli e exaltaram sua obra, assim como de outros artistas brutos. O autor Hal Foster declarou que alguns historiadores afirmaram que Jean Dubuffet viajou para conhecer a coleção de Prinzhorn em 1923. Ainda informou que:

Klee havia escutado a Prinzhorn antes da publicação de seu livro, e Dubuffet leu *Bildneri* em 1923, um ano depois de sua publicação (ainda não era conhecido como artista); enquanto a Ernst, descobriu a arte dos enfermos mentais a partir de 1911, ao iniciar seus estudos na Universidade de Bonn.<sup>25</sup>

Consequentemente, o surrealismo e a arte bruta apresentam similaridades em sua origem, diante dos posicionamentos artísticos, políticos e sociais, principalmente defendidos por Breton e o idealismo anarquista de Dubuffet, que ocasionam possibilidades de reflexões ainda relevantes aos conceitos e definições da loucura enquanto patologia, as implicações sociais e o tratamento do louco, consequentemente,

---

<sup>25</sup> Traduzido do espanhol, trecho original: Klee había escuchado a Prinzhorn antes de que apareciese su libro, y Dubuffet leyó *Bildneri* en 1923, un año después de su publicación (aunque entonces aún no era conocido como artista); en cuanto a Ernst, descubrió el arte de los enfermos mentales a partir de 1911, al iniciar sus estudios en la Universidad de Bonn. FOSTER, *op. cit.*, p.47, tradução nossa.

sua relação com a arte. Ambos tiveram o objetivo de dar visibilidade à arte bruta, que pode ser vista como a produção artística daqueles que a sociedade chama de loucos.

### **ENTRE O SURREALISMO E A ARTE BRUTA: o tratamento da loucura e a arte**

Primeiramente, Breton e Dubuffet tiveram acesso às produções dos artistas brutos que estavam enquadrados em hospitais psiquiátricos e prisões ou em espaços normativos das “sociedades disciplinares”, como enunciou Foucault. A definição desse tipo de sociedade leva em consideração a necessidade de que os indivíduos sejam submetidos à vigilância ou ao enclausuramento, em função da avaliação feita por instituições psiquiátricas ou por sistemas hierárquicos que têm o poder para impor-lhes a interdição. O fato dos artistas brutos pertencerem, de certa forma, a sistemas tão opressores como esses, já possibilita a abertura de discussões, não só no campo da arte, mas em outras áreas do conhecimento. A contextualização da loucura e do sistema prisional, presente nas publicações *A História da loucura na Idade Clássica*<sup>26</sup> e *Vigiar e punir* oferece uma base para compreensão das afirmações presentes em *A ordem do discurso*, como a de que “o louco é aquele cujo discurso não pode circular” (FOUCAULT, 2002, p. 10). Na última publicação mencionada, Foucault expôs as reverberações possíveis do discurso e suas funções, como também descreveu suas implicações socioculturais.

Gilles Deleuze<sup>27</sup>, que dialogou com a obra foucaultiana, atentou-se para o fato de que a loucura permeava sua pesquisa e que o autor acreditava numa experiência da loucura e a loucura inserida em um saber. Deleuze considerava que o pensamento foucaultiano advinha de crises e que a *História da loucura* era um exemplo disso. Em *Vigiar e punir*, a construção do pensamento desloca-se do saber para o poder, Deleuze

---

<sup>26</sup> O capítulo pauta-se na história da loucura narrada por Michel Foucault, que apesar de encontrar objeções como as feitas por Jacques Derrida, tem extrema relevância. A temática apresenta um campo fértil, como as pesquisas relevantes sobre o assunto de Sigmund Freud, Jacques Lançan, Gilles Deleuze e Félix Guattari.

<sup>27</sup> Além da admiração mútua entre Deleuze e Foucault, existiu uma forte ligação política, ambos já demonstravam um intenso posicionamento diante dos acontecimentos como a Greve Geral na França, que se refletiu, principalmente, em publicações posteriores dos autores. Depois de 1968, Deleuze começou a participar do *Grupo de Informação sobre as Prisões*, criado por Foucault e Daniel Defert. Deleuze e Foucault apresentaram em suas carreiras obras que se assemelham pelo conteúdo temático. Em entrevista a Robert Maggiori em *Conversações*, Gilles Deleuze discorre sobre a obra foucaultiana. O sentimento de admiração era recíproco, a Foucault é atribuída a frase “Um dia talvez o século será deleuziano”. DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

compreendeu que para Foucault o poder se definia como uma relação de forças<sup>28</sup> e que o livro ainda era o reflexo de Maio 1968. Deleuze destacou a importância do filósofo nas reflexões a respeito da loucura, das punições, do poder e da sexualidade para a atualidade.

Mas, iniciando a reflexão sobre a contextualização da loucura, em *História da loucura*, Foucault teve como foco apresentar uma história marcada pelo isolamento, que reafirma como o discurso do louco sofreu com a exclusão. Nesta obra ele menciona também que antes de ser considerada patologia, a loucura foi tratada de várias maneiras pela sociedade europeia, passando pelos rituais de exorcismo feitos pela Igreja Católica até às casas reativadas para regime de internamento, tais como os leprosários extintos na Renascença. A respeito dessa época, Garcia-Roza ressalta no pensamento foucaultiano de que houve “a partilha entre a razão e a desrazão” (GARCIA-ROZA, 1994, p. 26), momento em que se enfatiza a loucura, pois ela surge como oposição à razão, mas para o autor ainda não existia a definição da loucura como patologia.

Entretanto, Foucault também discorreu sobre os episódios em que a loucura recebeu tratamento privilegiado, por estar presente nas manifestações de linguagens artísticas. Principalmente, com as manifestações artísticas, como na literatura *Elogio da loucura* de Erasmo, nas representações do teatro elizabetano, nas artes visuais com *Nave dos loucos* de Bosch. Foucault descreveu que a obra *Jardim das Delícias* de Bosch “não é a imagem simbólica e composta da loucura, nem a projeção espontânea de uma imaginação em delírio; é a percepção de um mundo suficientemente próximo e distante de si para ser aberto à absoluta diferença do insano” (FOUCAULT, 1988, p. 75- 88). Dessa maneira, a loucura fazia parte do entretenimento através da arte.

A contextualização da loucura proposta por Foucault apresentou as importantes transformações históricas, afirmando que a sociedade europeia foi hospitaleira com a loucura até uma drástica mudança que ocorreu com os procedimentos de exclusão e a criação dos lugares destinados ao internamento. O louco sofreu com a exclusão e o isolamento, recebendo, muitas vezes, tratamento desumano. Como exemplo, podemos mencionar os episódios presentes na publicação de Foucault, que lembrou como o louco foi submetido por muitas vezes à tortura e à privação de seus direitos civis, assim como

---

<sup>28</sup> O livro *Foucault* escrito por Deleuze apresenta reflexões sobre o saber, o poder e a subjetivação. No capítulo *As estratégias ou não-estratificado*: o pensamento do lado de fora (poder), expõe as relações de poder a partir de *Vigiar e punir*.

aos “castigos, privações alimentares, humilhações, em resumo, tudo o que poderia ao mesmo tempo *infantilizar* e *culpabilizar* o louco” (Idem, p. 82.). Assim como, mencionou que as primeiras casas criadas para regime de internamento na Europa eram destinadas a todos aqueles que não se encaixassem nos padrões sociais, ou seja, “todos aqueles que em relação à ordem da razão, da moral e da sociedade, dão mostras de alteração” (Idem, p. 78). A loucura havia sido confundida com a pobreza, o desemprego e a impossibilidade de participar dos grupos sociais, sendo marcada pela exclusão.

Para Garcia-Roza, outro marco significativo lembrado por Foucault foi a produção de um discurso sobre a loucura, no sentido em que o saber produzido sobre a loucura, produziria a própria loucura em detrimento à racionalidade. O autor ainda afirma que considera que o hospital foi a fábrica da loucura e o psiquiatra, seu artesão. Dessa forma, se estabelecem modos de tratar a loucura a fim de proporcionar uma ordem social. Para Garcia-Roza:

A produção da loucura implica tanto um conjunto de práticas de dominação e controle, como a elaboração de um saber. [...] O saber, nesse caso, não funcionava no sentido de procurar alguma razão na loucura ou de determinar as formas diferenciais segundo as quais ela se manifestava, mas no sentido de apontar, de forma absoluta, se o indivíduo era ou não louco. [...] O passo seguinte ao da denúncia da loucura não era propriamente a cura, mas o controle disciplinar do indivíduo (GARCIA-ROZA, 1994, p. 28-29).

O contexto histórico degradante dos hospitais psiquiátricos é semelhante aos métodos punitivos e de reclusão presentes nos sistemas prisionais europeus, que originaram o conceito foucaultiano de sociedade disciplinar. Compreende-se que os condenados, antes de tratamento “humanizado”, sofreram com os excessos da justiça de suas determinadas épocas. Antes do surgimento das prisões, os considerados culpados eram condenados aos suplícios, tornando-se os *corpos supliciados*<sup>29</sup>, nomeados por Foucault, muitas vezes, submetidos a tratamentos desumanos e sem direito a julgamento íntegro. Os dispositivos de punição sempre tiveram como base a tortura corporal e

---

<sup>29</sup> A noção de *corpo supliciado* de Foucault compreende as práticas de execução do século XVII exercidas na Europa, em que os condenados eram executados em espetáculos públicos. No século XVIII, o *corpo supliciado* dará lugar ao *corpo disciplinado* controlado pelos dispositivos de vigilância, uma característica das sociedades disciplinares. Dessa maneira, substituem-se os espetáculos oferecidos nos suplícios pela vigilância exercida pelo Estado, reflexo das transformações econômicas, políticas e sociais no século. Foucault discorreu em *Vigiar e punir* sobre o modelo de panóptico (dispositivo de vigilância), não apenas como uma estrutura arquitetônica de vigilância, mas como um dispositivo de poder disciplinar. Dispõe desse modelo panóptico não só o sistema prisional, mas também, a escola, o exército, o hospital e a fábrica, lugares cuja arquitetura própria reforça a ideia de poder.

psicológica. Nas prisões, os condenados sofriam com a redução de sua alimentação, privação sexual, castigos físicos, humilhações, trabalhos forçados e deportação.

Para Foucault, existe uma concentração de poder por uma determinada parte da sociedade que se utiliza de mecanismos para o controle social, como o saber que é vinculado à norma e determina “se um indivíduo se conduz ou não como deve, conforme ou não à regra, se progride ou não” (Idem, p. 89). Nessa menção, podemos perceber um exemplo de como se desenvolvem as relações de poder, em que o poder exercido pelo Estado tem como objetivo controlar o povo. Trata-se de um conceito amplo e que se estabelece através de relações heterogêneas e de forças, que se formam hierarquicamente e encontram resistências.

A noção de poder está em constante transformação, tendo como base fatores históricos, políticos e sociais. De acordo com Foucault, o saber era um dos elementos que encadeava as relações de poder. Numa síntese, o próprio autor declarou que “o poder é aquele, concreto, que todo indivíduo detém e que viria a ceder, total ou parcialmente, para constituir um poder” (1999, p. 20), mas atentou que determinados grupo de nossa sociedade se apoderam do poder para governar. Foucault ainda percebeu que o poder pode reprimir “a natureza, os instintos, uma classe, indivíduos” (Idem, p. 21), fundamentado em controle, como vemos na *História da Loucura*. Na obra foucaultiana, o poder não se define num conceito fechado, mas encontra relações abrangentes, por exemplo, com a sexualidade do indivíduo e com as questões psicológicas, políticas e sociais.

Para Foucault, uma das bases do poder que estabelece o controle social forma-se do “saber-poder”, que abrirá o caminho para o desenvolvimento de campos do conhecimento como a psicologia e a psiquiatria. Obviamente, existem vários mecanismos para controle social e os danos causados por eles são lamentáveis. Com base nessas ideias, Deleuze identificou três dimensões presentes no pensamento foucaultiano, são elas, o saber, o poder e a subjetividade. Para Deleuze, as relações entre o saber e o poder são irreduzíveis, sendo o saber feito de formas e o poder de forças ou relações de forças, assim “Foucault parte de uma concepção original que ele se faz do

saber, para inventar uma nova concepção do poder” (DELEUZE, *op. cit.*, 1992, p. 115). Deleuze<sup>30</sup> também explana sobre o conceito de sociedade disciplinar foucaultiano que:

Um pensador como Michel Foucault analisa dois tipos de sociedades bastante próximas de nós. As que ele chamava de sociedades de soberania e outras que chamava de sociedades disciplinares. Foucault identificava a passagem típica de uma sociedade de soberania para uma sociedade disciplinar com Napoleão. A sociedade disciplinar se definia – as suas análises são justamente célebres – pela constituição de meios de enclausuramento: prisões, escolas, ateliês, hospitais. As sociedades disciplinares tinham necessidade disso.<sup>31</sup>

Dubuffet compartilhava com Foucault de uma crítica negativa às instituições das sociedades disciplinares. Para o artista, a Escola, o Estado, a Igreja e a Polícia, além de exercerem controle moral e social, assumindo a função de vigilância pelo bem estar coletivo, também não permitiam que o ser humano pensasse por si próprio. Dubuffet incluiu a arte e a cultura como formas de controle social, para ele, visto que elas servem como “subordinação a uma razão de Estado” (DUBUFFET, 1968. p. 37). Para Dubuffet, somente o artista bruto ou o louco, apesar de enquadrado em sociedades disciplinares, poderia se libertar das amarras culturais. Assim, Dubuffet considerou a arte bruta como oposição aos sistemas preestabelecidos de arte e cultura, além de ser vista como uma forma de exteriorizar ou materializar o discurso do louco. Para Foucault, o discurso do louco é negado e essa contestação foi feita a partir de uma sequência de interpretações sobre a comunicação da sociedade e seus sistemas de exclusão, relações de desejo e de poder (ou sexualidade e política). Para o autor, a negação do discurso do louco é feita pela sociedade racional, que bane tudo que é considerado anormal. Dubuffet, por sua vez, percorreu que essa exclusão sofrida pelo louco, também é realizada pela cultura, assim, “a cultura anda em busca de uma norma, em busca da adesão coletiva, persegue o que é *anormal*” (Idem, p. 105).

Retornando os preceitos de Foucault e as formas de exclusão realizadas pela nossa sociedade racional, de acordo com o autor, existem “três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso, a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade de verdade” (FOUCAULT, 2002, p. 18), que foram conceituados pelo autor da seguinte forma: a interdição, a oposição entre razão e loucura e a oposição entre o

<sup>30</sup> Para Deleuze, vivenciamos o aparecimento de um tipo de sociedade diferente da proposta por Foucault. Na sociedade de controle deleuziana, a informação é composta por palavras de ordem presentes no discurso (por exemplo, o discurso de um político ou de um professor), que exercem a função de controle na sociedade.

<sup>31</sup> DELEUZE, Gilles. *O que é o ato de criação*; in: DUARTE, Rodrigo. Org. *O Belo Autônomo*, textos clássicos de estética. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

verdadeiro e o falso. O terceiro é o mais enfatizado por Foucault, em função de seu suporte institucional e por enfeixar relações com a razão. Nessa linha, tudo o que não fosse considerado racional seria banido ou silenciado no discurso, assim, as instituições como a escola, o exército, a fábrica e o hospital psiquiátrico, contam com o olhar hierárquico, sanção normatizadora e o exame, base do poder disciplinar. É justamente aí que ganha força em sua análise a resistência aos sistemas e dispositivos dominantes.

A negação e o silenciamento do discurso do louco implicam em definições e padrões comportamentais regidos pela sociedade, que é extremamente normatizadora, e que enfeixam as noções de razão, no sentido de alcançar os ideais universais da verdade, sendo algo produzido em comum acordo com uma sociedade racional, ética e moral.

Sendo que para o Foucault, “a loucura só existe em relação à razão” (FOUCAULT, 1996, p. 184). Dessa forma, “sob o olhar da razão: a loucura é individualidade singular” (Idem, p. 203), e acompanha particularidades como conduta, gestos e linguagem. Já Dubuffet prega uma espécie de individualismo que desobriga o indivíduo de sua responsabilidade com o coletivo e social. Para Dubuffet:

Sou individualista, isto é, considero o meu papel de indivíduo como o de me impor a qualquer constrangimento provocado pelos interesses do bem social. Os interesses do indivíduo mostram-se contrários aos do bem social. Pretender servir os dois ao mesmo tempo só pode conduzir à hipocrisia e à confusão (DUBUFFET, 1968, p. 12).

Dessa maneira, Dubuffet discordou da pesquisa dos psiquiatras em relação à arte e à loucura, que geralmente é formulada para conceber uma função de análise da produção artística e como forma de tratamento, conseqüentemente, o artista defendeu que a arte não deveria ter a obrigação de exercer uma função social. Para Dubuffet, essa função da arte como informação para tratamento psiquiátrico era doentia e foi compreendida pelo autor como forma de exercer controle. Nesse sentido, ele era radicalmente contrário a esse tipo de tratamento feito pelos psiquiatras. Relembrando que para ele só os loucos poderiam se desvincular das normatizações feitas pela cultura, pelo Estado e pela razão. Desse modo, a arte bruta seria uma oposição à razão.

A definição de loucura desenvolvida por Foucault foi interpretada a partir das relações com a razão, assim, a loucura consiste em uma atribuição social com base em um comportamento ideal, portanto, existe tanto em oposição à razão como condição ligada a negatividade. No que concerne a Breton e aos surrealistas, eles utilizaram

alguns argumentos anárquicos, na busca de materializar certa “irracionalidade” em suas experimentações e obras. O interesse dos surrealistas em produções contrárias à razão pode ser visto em suas pesquisas sobre as produções de arte bruta, já que foram grandes entusiastas nesse tipo de investigação, como demonstra o interesse de Breton sobre o trabalho de Wölfli. Os surrealistas buscavam não só uma forma de produzir artisticamente algo contrário à razão e aos padrões seguidos pelos artistas na época, como também, realizar uma produção com ênfase no inconsciente. Nesse sentido, se baseavam nas publicações de Freud que revelam que o inconsciente só existe contrário às ações conscientes que são regidas pela razão ou por uma sociedade racional.

Os surrealistas também demonstraram insatisfações aos tratamentos psiquiátricos. O romance *Nadja* de Breton é visto como um insulto aos psiquiatras, pois o autor descreveu numa passagem do livro, o desejo de assassinar um psiquiatra. Por esse motivo, Breton foi extremamente criticado pelos psiquiatras da época que o acusavam de incitar atos violentos e reivindicavam sua responsabilidade social.

Na publicação do *Segundo Manifesto do Surrealismo* de 1929, anexada a resposta aos Anais Médicos Psicológicos: Jornal da Alienação Mental e da Medicinal Legal dos Alienados, a crônica intitulada *Legítima defesa*<sup>32</sup>, comunicação feita por Paul Abély em um evento psiquiátrico, no qual estavam presentes os mestres de Lacan: Claude, Clérambault e Janet, Abély fez uma defesa aos surrealistas acusados de incitar ataques aos psiquiatras e aos hospitais psiquiátricos, atentando a um episódio muito peculiar em que um de seus pacientes solicitava a leitura de um livro que era de livre acesso aos outros pacientes, esse maníaco perigoso queria ler *Nadja* de Breton. Abély questionou também as acusações feita a Breton por sua obra *Nadja* de 1928 e solicitou que essas responsabilidades morais, que os psiquiatras exigem de Breton, fossem estabelecidas para toda a sociedade.

Outro surrealista de extrema relevância por suas opiniões sobre arte e loucura era Antonin Artaud. O dramaturgo escreveu diversas cartas enquanto estava internado em alguns hospitais psiquiátricos devido ao vício em entorpecentes. Em *Cartas de Rodez* endereçada a Henri Parisot de 1945, o dramaturgo descreveu os tratamentos abusivos sofridos, como, por exemplo, eletrochoques. Artaud explanou que “me

---

<sup>32</sup> BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Lisboa: Moraes, 1976, p. 91-93.

adormecem com os eletrochoques para que eu perca a memória medular da minha energia” (ARTAUD, 1983, p. 114). O autor Cláudio Willer em *Escritos de Antonin Artaud*<sup>33</sup> relata que Artaud teria sofrido no hospital psiquiátrico em Rodez cerca de 60 sessões de eletrochoques. O reflexo da ira do surrealista contra o tratamento pode ser visto no texto *Artaud le Môme*, escrito após a saída do hospital em 1946. No texto, Artaud comparou os manicômios a lugares que promovem magia negra e como recipientes para mortos. Para ele, “nada como um manicômio para carinhosamente incubar a morte e para manter os mortos em incubadoras” (Idem, p. 127). Já na publicação anterior a *Carta aos médicos chefes dos manicômios* de 1925, Artaud pede que libertem os loucos e afirmou que:

Os loucos são vítimas individuais por excelência da ditadura social; em nome dessa individualidade intrínseca ao homem, exigimos que sejam soltos esses encarcerados da sensibilidade, pois não está ao alcance das leis prender todos os homens que pensam e agem.<sup>34</sup>

O ensaio *Van Gogh: suicidado pela sociedade* de 1947, escrito por Artaud, apresentou uma reflexão interessante sobre a temática apesar de a ênfase ser na vida de Van Gogh. No início do texto o autor expõe que a psiquiatria foi criada por uma sociedade decadente e que não há credibilidade em uma medicina ou em instituições que declararam Van Gogh como louco. Artaud escreveu frases pejorativas para sua definição do profissional da psiquiatria, para ele, “a psiquiatria fica reduzida a um grupo de gorilas, [...] para mitigar os mais espantosos estados de angústias e opressão humana” (ARTAUD, 2003, p. 9). Além disso, ressaltou que “não existe psiquiatra que não seja um notório erotômano” (Idem, p. 10). O autor ainda discorreu que a loucura só existe em conceitos determinados pela sociedade racional e que está ligada às ideias de pecado oriundas do catolicismo e de doutrinação religioso, enfim, “tornar-se louco – no sentido social da palavra” (Idem, p. 12). Nessa passagem o autor distinguiu o alienado do louco, porém finaliza com argumentos para acusar a utilização do internamento, que representaria uma arma pela sua excessiva violência. A partir desses posicionamentos mencionados, Artaud definiu como função social a de amordaçar “a todos aqueles de quem ela quer se livrar, ou só proteger” (Idem, p. 12). Obviamente, Artaud teve vários motivos para revoltar-se contra uma sociedade que utiliza excessos

<sup>33</sup> Trata-se de uma seleção de textos escritos por Antonin Artaud e traduzidos por Cláudio Willer.

<sup>34</sup> Fragmento do texto traduzido, disponível em: <http://claudioulpiano.org.br/signos-deleuzeanos/antonin-artaud-carta-aos-medicos-chefes-dos-manicomios-1925>.

para manter certa ordem e controle, visto que o surrealista sofreu com esses abusos, mas ele não foi o único a denunciá-los. Breton também sugeriu uma reflexão sobre o tratamento dado a loucura em seu romance já mencionado *Nadja*, e também no *Manifesto do Surrealismo* de 1924, levantando questões sobre a razão e a loucura.

A princípio, no primeiro *Manifesto do Surrealismo*, Breton refletiu sobre o direito de liberdade do ser humano a fim de explicar que a internação acontece somente porque a sociedade é definida por atos legais ou não, se essas restrições não existissem, a liberdade não seria ameaçada. Para ele, “a loucura é encarcerada” (BRETON, 2001, p. 44), pois os loucos são reprimidos por seus atos. Breton acreditava que a sociedade vivia um racionalismo que estava na moda para alcançar o progresso, mesmo que para isso tivesse que sacrificar o espírito, assim “conseguiu-se banir o espírito tudo que se pode tachar” (Idem, p. 40) para fins lógicos.

Uma das ambições surrealistas foi pensar em libertar o espírito, quando Breton definiu o surrealismo no manifesto informou que o processo de criação que os surrealistas pretendiam era o automatismo psíquico puro. Desse modo, se expressaria “na ausência de qualquer vigilância exercida pela razão, para além de qualquer preocupação estética ou moral” (Idem, p. 47), que pode ser compreendido como um dos motivos pelos quais os surrealistas se interessaram pela arte bruta, afinal, o artista bruto não tinha preocupação com os padrões seguidos pela sociedade racional. Consequentemente, Breton afirmou que o louco era uma vítima de sua imaginação e que não compreendia as regras sociais, para ele, os loucos são pessoas extremamente honestas e inocentes. Por fim, Breton apreciava a imaginação do louco, como as “alucinações, ilusões, etc. são fonte de gozo” (Idem, p. 36), não é por acaso que foi um dos integrantes da *Compagnie de l'Art Brut*.

Tanto para Breton quanto para Dubuffet o encontro com a obra de Wölfli se tornou significativa. Breton menciona sua produção artística e veicula as ilustrações de Wölfli, no texto *L'art des fous, la clé des champs*, de 1948-1949. No que se refere à Dubuffet, ele adquiriu obras de Wölfli e realizou visitas aos hospitais psiquiátricos e prisões, na França e Suíça. Idealizava colecionar as produções artísticas dos considerados loucos, dos condenados e dos marginalizados. Deste modo, Dubuffet conceituou o termo arte bruta e a sua coleção se tornou uma das pioneiras por esse tipo

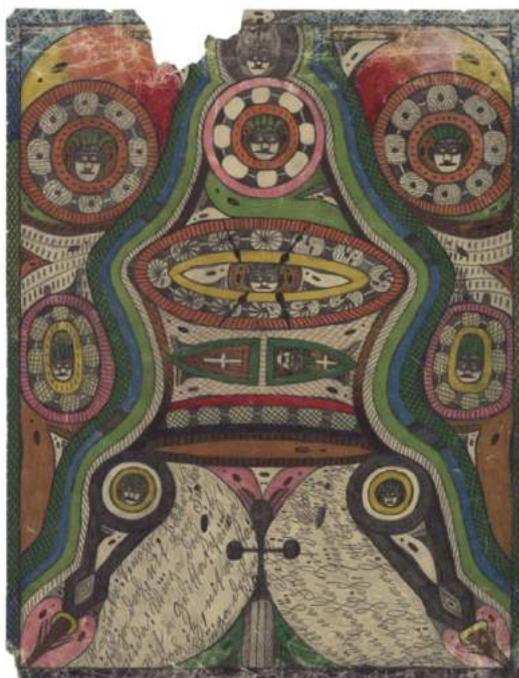
## **OCCURSUS**

### **REVISTA DE FILOSOFIA**

de produção artística. Ainda sobre Wölfli, Dubuffet escreveria no texto *Cultura Asfixiante* publicado em 1968, que:

Vemos assim o grande Adolf Wölfli inscrever nas costas dos seus quadros o preço que lhe atribui que é tanto o de um milhão como o de um maço de cigarros. Alguns dos autores de obras das coleções de arte bruta revelam um comportamento que conduz a pensar que essa produção se faz estritamente para seu próprio uso e sem que intervenha aí o menor desejo de mostrar a quem quer que seja. Pensando melhor, podemos perguntar se eles não resolveram antes o caso pela solução engenhosa de um público imaginário que criaram para aplaudir as suas obras (ou para se indignar com elas). (DUBUFFET, *op. cit.*, 1968, p. 66)

Nessa linha, vale reforçar que as opiniões de Breton e Dubuffet originam a *Compagnie de l'Art Brut* e estabelecem uma série de particularidades para a noção de loucura, que nos oferece uma reflexão sobre as suas iniciativas de pesquisar a arte bruta. No entanto, para iniciar uma reflexão do posicionamento dos surrealistas sobre a loucura, voltemos a José Pierre que traz algumas especificidades para a arte produzida nos hospitais psiquiátricos. O autor destacou os esforços dos surrealistas em busca de experiências e procedimentos que os possibilitaram romper com a razão, isso justificaria a atenção que deram a esse tipo de produção. Como sublinhou Réne Crevel, ao dizer que esses autores pertencentes ao surrealismo idealizavam “o espírito contra a razão” (CREVEL apud PIERRE, 1969, p. 14).



## **OCCURSUS**

### **REVISTA DE FILOSOFIA**

Figura 01 - Adolf Wölfli. *Ville géante aux oiseaux de coucou*, 1923. Grafite e lápis de cor sobre papel.  
62,5 x 48 cm  
Fonte: [www.artbrut.ch](http://www.artbrut.ch)

Consequentemente as obras produzidas induzem a um pensamento crítico de como o tratamento sofrido por esses pacientes refletia de forma expressiva em suas produções. Para Pierre, “a privação da liberdade social provoca no artista enfermo mental uma extraordinária ativação da liberdade criadora, que o libera, muito mais que o artista chamado ‘normal’, que depende do olhar alheio” (PIERRE, 1969, p. 10). Tanto os surrealistas como Dubuffet, acreditavam que a loucura proporcionava maior liberdade criadora aos artistas brutos, eles adotaram o termo arte para classificar a produção dos pacientes. Mesmo que as definições patológicas da loucura fossem categóricas, Dubuffet numa carta publicada pelo psiquiatra Volmat no livro *El arte psicopatológico* de 1952, as questionou. Na carta, Dubuffet declarou que a arte que lhe interessava era aquela que estava à margem e contra toda a retórica, que parecia inspirada pelo delírio e que a coleção de arte bruta não se constituía apenas por pessoas que estavam em hospitais psiquiátricos, mas também havia autores que eram considerados normais pela sociedade. Apesar de alguns textos, a intenção de Dubuffet nessa carta não foi associar a arte bruta à loucura, aqui o objetivo foi questionar o modo como os psiquiatras tratavam as obras dos pacientes e como definiam a própria arte bruta.

Ainda na carta, Dubuffet afirmou que “de uma produção artística se exige – pelo menos eu exijo – que tenha um caráter excepcional, ou seja, anormal” (DUBUFFET, 1975, p. 299), e que compreendia a criação artística como um fenômeno insano e patológico. Logo, essa potencialidade que era considerada loucura, em sua opinião, estava dentro de todas as cabeças humanas, porém, em alguns se destacava mais fortemente, e estes eram considerados doentes ou loucos. Ele critica a utilização da arte como terapia, afirmando que “não creio que os enfermos (nem outras pessoas) se exteriorizem mais livremente através do desenho ou da pintura que diante outras atividades” (Idem, p. 300), a intenção era desqualificar os ateliês iniciados pelos psiquiatras e que se espalhavam pela Europa e, principalmente, a exposição realizada no Hospital Sainte-Anne. Apesar de Dubuffet se contradizer em alguns escritos, ele demonstrou em posicionamentos como esses, a idealização e a teorização da arte bruta.

Tanto Breton como Dubuffet questionaram o tratamento da loucura e denunciaram seus excessos, usando as pesquisas sobre as produções dos internos como forma de dar visibilidade ao discurso do louco.

### **Considerações finais**

O tratamento da loucura foi a temática recorrente na obra de Foucault, que contextualizou a degradante situação do louco na sociedade ocidental, como também, apresentou a semelhante história do sistema prisional. No caso da loucura, identificou-se que a sociedade não quer se identificar como doente, por isso, após o diagnóstico ocorre à exclusão do indivíduo. Obviamente, a normatização feita pela sociedade se reflete também em outros modos de exclusão, como no sistema prisional. Parece que o objetivo das sociedades disciplinares sempre foi manter o controle social e moral, dessa maneira, ocorria o isolamento e a exclusão daquele que era considerado anormal ou louco. André Breton e Jean Dubuffet não concordavam com o tratamento da loucura, consequência da sociedade ocidental regida por paradigmas racionais. Ambos insistiram em denunciar os excessos dessas sociedades, principalmente, das instituições psiquiátricas. E buscaram dar visibilidade ao discurso negado do louco, expondo as produções artísticas dos pacientes psiquiátricos nas galerias de arte, consequentemente, inserindo os artistas brutos nos sistemas de arte.

Tanto Breton como Dubuffet pesquisaram as relações entre a arte e a loucura e buscaram produzir artisticamente e teoricamente em oposição à razão. Desse modo, as publicações de Foucault se tornam importantes para compreender a relação entre a arte e a loucura e/ou o tratamento da loucura, apresentados por Breton e Dubuffet, pois Foucault não apresentou apenas a história degradante da loucura, como também criticou alguns aspectos da formação da sociedade, crítica feita não só por ele, como também pelos demais intelectuais mencionados neste artigo.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

ARTAUD, A. *Escritos de Antonin Artaud*. Tradução de Cláudio Willer. Porto Alegre: Editora L&PM, 1983.

\_\_\_\_\_. *Van Gogh: suicidado pela sociedade*. Tradução: Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

- BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *El Surrealismo: Puntos de Vista y Manifestaciones*. Barcelona: Barral, 1977.
- DUBUFFET, Jean. *Escritos sobre arte*. Barcelona: Barral Editores, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Cultura Asfixiante*. Tradução de Serafim Ferreira. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1968.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998.
- \_\_\_\_\_. Foucault. Tradução de Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- FOSTER, Hal. *Tierra de nadie: sobre la acogida moderna del arte de los enfermos mentales*. In: La Colección Prinzhorn: trazos sobre el bloc mágico (catálogo da exposição realizada no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona). Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Doença mental e psicologia*. Tradução de Lilian Rose Shalders. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro LTDA, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A Verdade e as Formas Jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Ed., 1999.
- \_\_\_\_\_. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org. Manoel Barros de Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1994.
- PIERRE, Jose. *El surrealismo*. Madrid: Aguilar, 1969.
- PRINZHORN, Hans. *Introducción a la producción de imágenes de los enfermos mentales: Una contribución a la psicología y la psicopatología de la configuración*. In: La Colección Prinzhorn: trazos sobre el bloc mágico (catálogo da exposição realizada

**OCCURSUS**  
**REVISTA DE FILOSOFIA**

no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona). Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 2001.

WILLER, Claudio. *Volta*. São Paulo: Iluminuras, 1996.