

---

## Pintura, loucura e cultura (1956)\*

Roger Bastide  
Osório Cezar

---

Este estudo trata de uma pesquisa mais geral sobre as relações entre a imigração e as perturbações mentais. Deixa, pois, de lado a maior parte dos problemas tratados por aqueles que se interessam pela arte psicopatológica, tais como as relações entre a arte e a loucura, o valor estético e o valor terapêutico da pintura, para se restringir a uma análise de certa maneira “etnológica” da pintura dos alienados. Uma tal espécie de análise parece ter sido um tanto negligenciada até o presente pelos pesquisadores, que se limitam algumas vezes a fazer, a propósito de certos quadros, alusões impressionistas a “um tipo de decoração persa”, a certos “desenhos semelhantes a pinturas pré-históricas” etc., porém, sem jamais abordarem francamente a questão dos contatos entre a arte dos alienados e suas culturas autóctones. Não podemos, nestas condições, partir de dados já adquiridos, mas de simples hipóteses de trabalho.

\* Publicado originalmente em *Arquivos do Departamento de Assistência a Psicopatas do Estado de São Paulo*, v. 22, p. 51-70, 1956. Consta ali a seguinte nota: “Do livro em preparação *Peinture, folie et culture*. Introdução de Roger Bastide. Trad. de Rosalia Simonian”.

A ortografia do texto original foi atualizada. Foram mantidas as notas no fim do texto e a forma das referências bibliográficas, exceto pequenas correções. Revisão de Ana Maria G. R. Oda.

---

I – Os psicólogos que têm tentado descobrir as leis da evolução da desagregação da personalidade acreditam poder-se afirmar que, a doença vai do mais recente ao mais antigo, e por conseqüência a personalidade cultural é a primeira a ser atingida. Mas isto é esquecer que a cultura começa desde a mais tenra idade, para prosseguir por todo o curso da vida. Por conseguinte, há uma estratificação do saber como de todo o conjunto da personalidade e a doença deve nos permitir a separação “da personalidade básica” de suas superestruturas.<sup>(1)</sup>

II – Devemos, por certo, permanecer prudentemente dentro da definição dos estilos que caracterizariam as diversas moléstias mentais.<sup>(2)</sup> Não restam, a esse respeito, senão os quadros dos esquizofrênicos que apresentam, em geral, estruturas diferentes daquelas dos maníacos, ou os dos perversos, estruturas diferentes daquelas dos epilêpticos.<sup>(3)</sup> Estas diferenças são encontradas em todos os grupos étnicos.<sup>(4)</sup> Mas, é certo também, que as grandes civilizações têm estilos artísticos diferentes; a questão se resume, pois, em economizar as ligações entre as estruturas patológicas e as estruturas culturais.

III – Dito isto, aparece, entre os imigrantes, um fenômeno novo que pode ser definido em termos freudianos. Em virtude da necessidade de adaptar-se a um novo meio, a civilização original é repelida, senão no inconsciente, pelo menos no “segredo” do coração. Entretanto, essa repulsa resulta em problemas para o indivíduo, cria estados de tensão, e devemos perguntar-nos em que grau o delírio dos doentes mentais não constitui uma repulsa da cultura censurada, visível sobre a trama dos desenhos ou das pinturas. Se esta hipótese se evidenciasse legítima, poderíamos encontrar-nos em presença de um duplo ou de um triplo, se aceitarmos a teoria de Jung, simbolismo libidinoso, arcaico e enfim, cultural.

IV – Quais seriam as ligações entre esses diversos simbolismos? A cultura não é externa ao indivíduo; ela existe pela educação interiorizada e, conseqüentemente, assume colorido variável, de acordo com os indivíduos. A arte, sendo a expressão da personalidade, seja essa personalidade normal ou patológica, a pintura não nos colocará jamais senão em presença da cultura introvertida e mais ou menos deformada pelos problemas do homem que pinta. O estudo de crianças frutos de casamentos mistos poderia revelar, melhor do que qualquer outro, esse fenômeno; tomemos o caso, por exemplo, de uma criança de pai brasileiro e mãe estrangeira. Pode-se presumir, de início, que a cultura da mãe aparecerá ou será negada pelo seu inconsciente, segundo sua libido seja fixada na mãe ou no pai.<sup>(5)</sup>

V – No caso de imigrantes doentes mentais, o que é importante não é a cultura em si mesma, mas a cultura enquanto sinal de um estado de tensão. Entretanto, não podemos ir até lá, e considerar o choque cultural como fator originário da doença. Isto pode ser verdadeiro em certos casos; mas em outros é um conflito infantil que pode reavivar o choque cultural; em outros ainda, são

os conflitos sociais ou discriminações étnicas (por exemplo, ao nível do emprego), ou ainda a decretação de uma lei (então troca-se de país para melhorar), ou outros fatores ainda, que são preponderantes. Em todos esses casos a cultura autóctone simboliza a fuga a um problema que, na origem, não tem nada ou tem pouco a ver com o choque cultural.<sup>(6)</sup> É inútil acrescentar que esses choques não atuam senão sobre pessoas que não disponham, para empregar a terminologia de Janet, de recursos psíquicos necessários para os resolver.

É impossível para nós, por falta de documentação suficiente, verificar o valor das diversas hipóteses, mas os desenhos ou as pinturas recolhidas no Juquery nos permitem lançar alguma luz sobre os problemas em foco.

Podemos partir de observações feitas por psiquiatras interessados em pintura psicopatológica e que confirmam nossa primeira hipótese – a do dr. Delay, inicialmente, que coloca bem a questão:

A arte dos doentes mentais não é mais do que a das pessoas ditas normais – uma simples expressão do ser, que é também uma linguagem. A idéia de um jorro espontâneo, no curso de um segundo estado, ou de loucura, de uma obra de arte que sairá completamente armada de um cérebro doente, não é confirmada pela observação. O próprio fato de que o alienado se exprime em linguagem, por mais estranho que seja, é sinal de que ele não é totalmente alienado.<sup>(7)</sup>

A do dr. Mário Yahn em seguida: “o simbolismo pictórico não apresenta a mesma manifestação livre que o simbolismo onírico... No desenho e na pintura intervêm fatos conscientes conservados na memória, planos preestabelecidos, idéias antigas não realizadas, imitação de outros quadros anteriormente vistos”.<sup>(8)</sup> É certo, sobretudo na esquizofrenia, na qual, à medida que a personalidade se desagrega, o estrato mais importante da cultura desaparece simultaneamente, mas permanecerá sempre o cultural.

Temos um bom exemplo com o caso de Toshie T., japonesa, esquizofrênica catatônica. Sua pintura liga-se bem à definição que F. Minkowska deu de pintura esquizofrênica no seu livro *De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfant*: o talhe, a separação dos elementos, a rigidez, a imobilidade, a construtividade, o não vencido. Pode-se comparar seus quadros aos estudados pelo dr. Robert Volmat de um doente do Centro Psicoterápico de Fleury-les-Aubrais (França): são as mesmas construções “por planos sucessivos dispostos horizontalmente em degraus”, as mesmas paisagens geológicas e petrificadas, as mesmas faixas coloridas e estriadas.<sup>(9)</sup> A única diferença é que o doente do dr. Volmat não pinta senão por faixas horizontais, sem dúvida porque ele partiu, no início de sua moléstia, de paisagens naturalistas, com o céu, o horizonte, a terra, as correntes de água mineralizadas, enquanto a nossa japonesa usa tantos as faixas verticais, quanto as horizontais e as oblíquas. Mas Toshie T., na sua vontade patética de sair da noite que invade o seu espírito, agarra-se à sua cultura nativa para não

sossobrar definitivamente e, assim, vemos por vezes saltar dessas paisagens imóveis, um pilão ou um vaso japonês, lembranças nostálgicas do país que deixou aos 18 anos (agora com 53 anos e se encontra doente desde 1948). E a prova de que o choque cultural agiu sobre essa doente, encontramos em uma outra de suas pinturas, de faixas oblíquas, mas terminando em faixas horizontais, a marcha dos degraus se metamorfoseando em estratos de cores; uma faixa clara, separando-se das outras faixas, mais dramaticamente hábeis, deixa aparecer uma casa de caboclo e uma cabeça de negro.

Tudo se passa, assaz paradoxalmente, como se o choque cultural, em virtude de sua intensidade afetiva, fosse o único liame que ainda prende esta doente à vida. Se é verdade que a cura se inscreve em geral nos desenhos, pelo retorno progressivo ao naturalismo, esses pedaços de arte naturalista se recortando sobre um fundo de abstracionismo mineral, ostentam a presença da civilização japonesa, na sua oposição à civilização brasileira, como a única bóia da salvação esperada.

Chegamos, deste modo, ao nosso segundo problema, o das relações entre os “estilos” patológicos e os estilos culturais. A oposição entre eles não se apresenta atualmente sob essa forma facilmente reconhecível de sobre-impressões dos elementos culturais, sobre as estruturas mórbidas. E nós somos obrigados, às vezes, a revelar o choque de civilizações, a fazer apelo ao método comparativo. É bem evidente que não há senão doentes e que toda comparação é, em parte, falsa. Entretanto, encontramos delírios suficientemente cortejados para que as generalizações sejam possíveis, sob a condição de serem prudentes. Alguém entre nós, estudou o caso de desdobrimento do pai, o pai real tornando-se um pai adotivo e um pai imaginário sendo dado como ao pai real (um conde imensamente rico).<sup>(10)</sup> O dr. Paulo Fraletti estudou, por seu lado, o caso de uma doente brasileira, paranóica, chamada “Princesa”, em virtude de seu delírio de grandeza, que se persuadia em se considerar princesa e santa.<sup>(11)</sup> Mas o conteúdo da pintura da Princesa é fornecido pela cultura da gente dos campos brasileiros, pelo coroamento dos reis das confrarias, o Imperador do Divino Espírito Santo, as imagens das igrejas rurais, a inversão megalomaniaca consistente numa inversão de cores, o casamento místico de uma princesa branca com um Cristo mulato. O conteúdo da pintura de Albino Br. é fornecida pela cultura livresca européia (contos de fadas, narrações medievais, história nacional), nas diversas etapas de sua evolução pictórica, desde os homens em vestimentas reais, uma flor-de-lis na mão, até os castelos de seu período bucólico, e, certamente, do ponto de vista da natureza da moléstia, aqui não está o essencial; a importância dos símbolos fálicos no italiano (serpentes, flores eretas, caudas de tigres no ar, trombas de elefantes, caçadores de fuzil, torres de castelos) pode nos induzir a pensar que o ponto de partida do delírio é a reivindicação do pênis paternal contra

uma ameaça de castração feita por um verdadeiro pai, enquanto na Princesa, a importância das manchas de sangue sobre o Cristo ou a quase-mutilação das pernas (*falus*) dos personagens, têm, talvez, sua causa na angústia da penetração. O que, porém, nos é importante no momento, não é isso, mas sim, o fato de que qualquer que seja a origem da moléstia, encontramos ao lado os símbolos freudianos, símbolos culturais, a mesma megalomania servindo de modo de expressão a civilizações diferentes.

A existência de simbolismo cultural afigura-se-nos como algo primordial para o esclarecimento dos problemas que colocamos no começo deste artigo. O elemento cultural autóctone é, de início, um símbolo-sinal, um meio de restabelecer a comunicação tornada impossível ou difícil sobre a nova terra, com os homens da pátria dos antepassados. Como, porém, essa civilização nativa foi recalçada por aquela da pátria adotiva, o símbolo cultural pode ter significações mais profundas.<sup>(12)</sup> Não é impunemente que no caso do doente alemão, estudado pelo dr. Aguiar Whitaker,<sup>(13)</sup> o Espírito Santo fale em alemão e que, num de seus desenhos, a cultura alemã simbolizada por um Zepelin que explode no céu sombrio, isto é, no céu “mau” do Brasil, o país onde ele ouviu, pela primeira vez, “as vozes imundas”. A oposição das duas nações: a Alemanha e o Brasil, se transforma nesse novo simbolismo que se opera a partir de um choque cultural, a oposição entre o bem e o mal, ou entre o espírito de luz e os poderes das trevas. Psicanaliticamente, essa manifestação esquizofrênica parece se cristalizar em torno de um complexo de culpa: ele tomou, na Alemanha, a mulher de seu irmão, com a qual vivia, e veio juntar-se a ele no Brasil; seu irmão morreu durante a guerra e o nosso doente sente-se responsável por essa morte. Seriam esses remorsos que o levaram a brigar com a sua amante? Em todo caso, a desunião se interpõe entre o casal, e a mulher faz internar o companheiro. Este drama vai agitar a libido do doente e os símbolos fálicos irão aparecer em seus desenhos. Ou, e é aqui que desejamos confirmar, existe fusão entre o símbolo libidinoso e o símbolo cultural. É isto que faz com que um mesmo símbolo como o Zepelin, seja passível de muitas leituras diferentes e, de certa forma, estratificados. Alguém, entre nós, mostrou num de seus livros que os complexos da libido iam buscar seu simbolismo na civilização do indivíduo e que os objetos simbólicos não são os mesmos para um ocidental, um africano ou um indígena australiano. Vemos um exemplo disso no caso do esquizofrênico considerado. O Zepelin-*falus*, que explode, não simplesmente a cultura alemã destruída, é também a sensualidade harmoniosa de sua vida alemã desagregada ao longo de sua nova existência brasileira. E, reciprocamente, a cultura alemã vai se transformar em *falus*, vai assumir uma coloração sensual e ao mesmo tempo mística; ela será, ao mesmo tempo, o poder luminoso do Espírito Santo e poder sexual triunfante. Embora, em geral, a pátria assuma o aspecto da feminilidade maternal, assume, nesse

alemão, pela razão que indicamos, a idéia de sua vida sexual no Brasil, o aspecto de uma reivindicação masculina. Um desenho representa um *falus* e seus testículos reproduzidos, de certo modo, numa árvore brasileira cujos dois galhos se apartam como coxas abertas.

O caso desse alemão coloca outros problemas interessantes. Com efeito, até aqui, não falamos senão dos símbolos cuja significação é inconsciente para o doente. Existe, porém, ao mesmo tempo, um outro simbolismo, o simbolismo pictural, que é parte integrante do pensamento, dos indivíduos cuja pintura apresenta um caráter abstracionista ou geométrico. Este doente, com efeito, representa voluntariamente seu pai, sua mãe, sua irmã, através dos círculos branco, azul e verde; ou ainda sua mãe, por um retângulo, no interior do qual se encontram os círculos, como se ela unificasse toda a família dentro de sua afeição fechada, e seu irmão por um círculo amarelo com uma estrela, como se ainda, desenhando, desejasse rejeitá-lo (dando-lhe a cor e o símbolo dos judeus, repelidos, durante a guerra, da comunidade alemã). O abstracionismo, pois, não é gratuito, ele pode nos assombrar, nos aparecer como um simples jogo de linhas ou de figuras geométricas e exprimir admiravelmente os complexos familiares ou culturais ou a ligação família cultura, que tortura o doente. Eles não são senão alguns dos elementos de um ritual mágico que se continua dentro do ritual da alimentação ou dos gestos quotidianos: se esse esquizofrênico não quer tomar café, é que daí se desprende “uma força obscura” que traz dano ao seu corpo, e essa força obscura provém, sem dúvida, da cor da bebida (participação mística), mas ainda, provavelmente, do fato de o café se ligar, em seu pensamento, ao Brasil (participação cultural): exatamente como ele desenha estrelas, o mar, ou o ar no céu, porque este desprende forças benfazejas, que aumentam seu tônus vital. E quando ele faz esses desenhos, essas estrelas, acrescenta: “não é feitiço”, opondo, assim, no fundo de seu pensamento, a cultura alemã como cultura mística à cultura brasileira como cultura mágica. O choque cultural se traduz, pois, na geometria, como a estrutura esquizofrênica de seus sonhos se justifica por seu delírio religioso. Se as coisas se mineralizam em quadrados, retângulos, estrelas fixas, “como as pedras”, ajunta ele, e que “na Sagrada Escritura, escreviam-se os mandamentos da Lei sobre as pedras”. Esses desenhos são as racionalizações, ao mesmo tempo, de um sentimento de culpabilidade, de um choque cultural sexualizado, e da pressão da esquizofrenia petrificando sua personalidade.

Podemos comparar este doente a um outro, estudado por um de nós, num artigo anterior, um espanhol, tipógrafo, interessado em astronomia.<sup>(15)</sup> A estrutura dos desenhos é do mesmo tipo geométrico e o simbolismo, que o doente explica através de toda uma cosmogonia, pertence ao mesmo simbolismo consciente, se bem que possa haver uma outra significação, oculta, ao mesmo tempo. Esse

tipógrafo é casado com uma mulher do mesmo grupo étnico que ele, mas receia que alguém a rapte; ele se posta na calçada, gritando a todos os transeuntes: “Que é que vocês vêm fazer aqui? Este não é um lugar onde se possa passear”. Foi isto que ocasionou sua internação. Como se vê, o ciúme doentio reaviva a posição das civilizações em foco; seu casamento com uma espanhola lhe permite manter, em pleno Brasil, sua pátria original como ilha de felicidade, paradisíaca. Mas essa felicidade é ameaçada pela lubricidade dos brasileiros que querem lhe arrebatá-la, simultaneamente, sua mulher e seu país. E essa lubricidade é a mais forte; sua mulher, encontrou-a no Rio de Janeiro e ameaçou abandoná-lo. Sua pátria, também, não irá ele deixá-la, pouco a pouco, sob a pressão das influências, possantes e sutis, que se desprendem de novo meio, social e cultural, na qual ele é chamado a viver daí por diante? Ele irá tentar fugir a esse problema refugiando-se no céu, o céu que está acima de todas as fronteiras e de todas as pátrias dos homens? Irá desenhar, enlaçando círculos, esferas, representando, diz ele, os astros e que são penetrados por linhas quebradas, formando um ziguezague de ângulos pontudos, de retângulos alargados, de triângulos agudos. Fuga vã! O céu, por si só, se “culturaliza”. Nosso espanhol, com efeito, distingue essas estrelas pelo lugar e a data de suas respectivas aparições, algumas nascidas sobre o céu de Santos, do Rio, de São Paulo, outras sobre o da Polônia, Alemanha etc. E vemos reaparecer o dualismo ao qual fizemos alusão, entre os astros enviados por Jesus Cristo, e aqueles que nasceram sob o signo do pecado. O choque cultural dá, novamente, aqui, um simbolismo maniqueu. Assim como vimos o simbolismo cultural se colorir de simbolismo freudiano, vemos agora os arquétipos de Jung, que nascem no curso da moléstia, da descida para as profundezas do inconsciente coletivo, se colorirem, como se coloriam os símbolos fálicos ou sexuais, de tudo que lhes junta o trauma das civilizações contrastadas. Será nos permitido ir mais longe? E propor uma interpretação, sem dúvida hipotética e dificilmente controlável, visto o estado do doente, dessas bolas trepassadas de linhas angulosas? Tem-se oposto muitas vezes, e Gilberto Freyre, entre outros, em *Casa Grande e Senzala*, a civilização espanhola e a civilização portuguesa, em termos justamente de ângulos e de círculos: “A deformação da forma, naturalmente gótica, vertical, do castelhano, é feita no sentido grego. O alongamento mórbido. A austeridade de ferro tornando-se crueldade. O orgulho, fanfarronada quixotesca. A valentia, bravata. Mas, conservando a nobreza *angulosa* do conjunto. A deformação do português é sempre feita no sentido horizontal... *a forma curva*. A carne se exagerando em gordura. Seu realismo econômico arredondando-se em mercantilismo, em avareza...” etc. (O grifo é nosso).<sup>(16)</sup>

Imagens literárias, sem dúvida, exprimindo, porém, as impressões que um português pode receber da Espanha, ou um espanhol, do Brasil português. O

traço colérico do nosso doente, fazendo penetrar, como uma desforra contra as influências debilitantes do meio, que lhe dão o sentimento de tornar-se bola, sem interrupções, ou curvas sexuais, de traços incisivos, angulosos, espanhóis, manifesta bem o drama das civilizações heterogêneas que se atacam. Sem dúvida, a partir daí, à medida que a moléstia progredirá, os caracteres da estrutura das pinturas esquizofrênicas tomarão passo sobre o simbolismo étnico, com estereotipia das esferas, os acessórios, a repetição indefinida e monótona dos mesmos motivos, dissimulando as origens outrora vivas desta arte. Mas a estereotipia não nos deve iludir; uma estereotipia é sempre a estereotipia de qualquer coisa, e esta qualquer coisa é que é importante se desejamos compreender a gênese do traumatismo mental.

O último caso que examinaremos será o do português J. escultor por profissão, internado no Juquery em 1898 e que foi estudado por um de nós.<sup>(17)</sup> Tentamos então, mostrar como um delírio erótico se manifesta nele através dos símbolos religiosos; queremos mostrar, agora, como o grupo étnico português se revela através desse erotismo disfarçado em místico. Trata-se de colocar sobre o ativo essa cultura curva contra a cultura angulosa de espanhol; ou notamos, de início, que esse doente, chegado ao hospital e antes de receber um pincel para pintar, continuou a esculpir, com o auxílio de miolo de pão, ou da argila, da lama apanhada no pátio do hospital; pode parecer, à primeira vista, que existia, nessa manifestação, uma vontade masculina de criação, mas não nos esqueçamos das notáveis análises de Sartre: “O viscoso é compreensível. Ele dá, de início, a impressão de um ser que se pode possuir. O viscoso é dócil. Somente, no momento exato em que acredito possuí-lo, eis que, por uma curiosa inversão, é ele que me possui. É aí que aparece seu caráter essencial: sua moleza faz ventosa... afasto as mãos, quero deixar o viscoso e ele adere a mim, ele me absorve, ele me aspira... é um movimento mole, baboso e feminino de aspiração, ele vibra obscuramente sobre meus dedos e eu sinto como que uma vertigem... existe como que uma fascinação tangível do viscoso. Eu não sou mais capaz de deter o processo de apropriação. Ele continua. Em certo sentido... há sob essa docilidade uma dissimulada apropriação do possuidor pelo possuído”.<sup>(19)</sup>

Neste texto, não temos senão que substituir o termo de viscosidade por aquele de maleabilidade ou de plasticidade, que são os que lhe dão, em geral, para definir a psicologia étnica de Portugal, e nós encontraremos, assim, na atividade artística de J. a primeira distorção de sua cultura nativa. Vimos que o alemão definiu sua pátria, em oposição ao Brasil, pelo *falus* triunfal, cuja imigração perturba o funcionamento harmonioso, e o espanhol por linhas angulosas, anti-femininas; J. ao contrário irá representá-la, na sua pintura, seja sob a forma de Santo Antonio, o Santo padroeiro dos portugueses, tendo o menino Jesus sobre o morno amolecedor de seu regaço, seja sob a forma da Sagrada Família, que é,

também, envilecimento do indivíduo pelo todo, seja, enfim, por uma multidão de símbolos sexuais, peras, botas, mulheres, triângulos ou pequenos desenhos ovais, que representam todos os órgãos femininos. Coisa curiosa, o doente tem consciência da associação Portugal-mulher; no interior de uma bota, coloca 5 quinas portuguesas, e acrescenta: “é a raça que fala”. Ora, diz-se que o calçado é um dos símbolos do sexo feminino; um provérbio francês diz ainda de um homem que se casa, que ele encontrou calçado para seu pé.<sup>(19)</sup> Temos, pois, neste caso, do ponto de vista cultural, toda uma série de temas que se interpenetram:

- uma definição simbólica da originalidade portuguesa como plasticidade, posse do mundo que acaba pelo envilecimento dentro do mundo, como a argila se gruda à mão que a amassa, como o sexo devora o *falus* que o invade;

- uma libido maternal continuando o patriotismo português e que se manifesta, igualmente, nos símbolos religiosos do Menino nos braços do Santo protetor de Portugal, Santo Antonio, como nos símbolos eróticos de Eva colhendo a pera do coito, da fecundação, do parto;

- é, também, sem dúvida, um sentimento de culpabilidade de uma espécie de traição para com sua pátria, de uma infidelidade à amante-mãe, seja tendo ele relações com não-portugueses do Brasil, seja porque seu onanismo, no hospital, reaviva essa “falha” do Portugal-mulher e veremos a prova disso, imediatamente, nesses grifos ou essas águias que, o bico levantado, estão sempre pousados perto da cabeça de seus personagens, como o abutre de Prometeu, prestes a devorá-lo.

Infelizmente, não são todos os doentes que falam, e que dizem, no momento em que desenham um sexo de mulher “é a raça que fala”. Isso faz com que nossas interpretações tenham necessidade de serem confirmadas, antes de poderem ser aceitas, por uma análise paciente das explicações dadas pelos doentes e pelo método das livres associações. Voltemos, por exemplo, ao caso do nosso precedente espanhol. Nossa sugestão de um possível sentimento de hispanidade com angulosidade é, sem dúvida, justificada em parte pela comparação que fizemos em seguida, de seus desenhos, com as pinturas de um português que define justamente o lusitanismo como uma anti-angulosidade. Mas, outras interpretações de círculos e de linhas penetrantes podem ser dadas, convenhamos, menos em termos de simbolismo cultural do que em termos de choques de civilizações. A vontade de fechar sua mulher para que ela não o engane mais e, como sua mulher é espanhola, de preservar sua própria cultura contra os transeuntes brasileiros que desejam roubá-la, pode ser exprimida no círculo bem fechado sobre si mesmo, sem porta nem janelas, dando para fora, e que tem sido também, dentro de todas as civilizações, a imagem da perfeição; e, então, as linhas quebradas, penetrantes, manifestariam a invasão do meio brasileiro por brutal arrombamento. O delírio de perseguição é uma resposta a uma falta de adaptação, ao sentimento de hostilidade do meio exterior, tanto familiar, como

social ou cultural. E ele adquire constantemente, hoje em dia, a forma de furto do pensamento, ou de influências, “liga-se no meu pensamento”, “manipulam-me de fora”, “fazem-me agir contra minha vontade” etc. Os imigrantes apresentam, constantemente, esta forma de delírio, e, conseqüentemente, é possível que esta segunda interpretação dos desenhos geométricos do doente examinado anteriormente, seja mais justa do que aquela que demos um pouco acima. Ela se harmoniza perfeitamente com o dualismo maniqueu do Bem e do Mal que encontramos repetidamente ao longo deste estudo. Pensamos, entretanto, que embora diferentes, as duas explicações não se excluem *ipso facto* e podem achar-se no pensamento enganoso e instável.

O que é importante, ademais, não é esta ou aquela interpretação particular de desenhos, em certo campo em que, quase nada, que seja do nosso conhecimento, foi tentado até hoje; mas os desenhos e as pinturas dos imigrantes doentes mentais nos impuseram a necessidade de ter meios para uma interpretação de ordem étnica. Cremos, pois, que os fatos confirmam nossa terceira e quarta hipóteses. O novo meio exterior age sobre o imigrante um pouco como a censura social na teoria freudiana; ele lança a cultura nativa no subsolo do eu e essa cultura repelida do nascimento a um simbolismo particular. Se este simbolismo pode, às vezes, aparecer no seu estado de pureza, ao juntar-se simplesmente às estruturas mórbidas, como no caso da nossa japonesa, colore-se em geral e se diversifica de acordo com a personalidade dos doentes e de acordo com os problemas, que não são todos forçosamente ou que são todos inteiramente culturais, próprios a cada um entre eles.

Falta a quinta e última hipótese, que é, aliás, a conseqüência da hipótese precedente. Se os elementos culturais são reavivados por outros choques, conflitos infantis, crises da adolescência, dificuldades de vida, e nem sempre essenciais, como distinguir o fato preponderante? Temos, por ser mais claro, um exemplo preciso, de automutilação. Pinturas do gênero daqueles dados pelo dr. Pierre le Galais, de dois troncos de árvores mutilados num espaço glacial,<sup>(20)</sup> indicam bem o sentimento de abandono do doente, cortado de toda relação afetiva com o meio. Mas o ponto de partida desse sentimento trágico pode ser também o desprezo da criança da afeição familiar (conhecemos um caso em Paris, acabando em suicídio) o desprezo do indivíduo fora da comunidade nacional por causa da discriminação racial (o Rorschach mostrou a importância da automutilação entre os negros dos Estados Unidos, culturalmente assimilados aos norte-americanos brancos) ou o desprezo da comunidade cultural (caso, por exemplo, do esquizofrênico chinês de Java durante a ocupação japonesa, cuja pintura se encontra no livro do Dr. Volmat).<sup>(22)</sup> Quer dizer que a nossa explicação não pretende substituir as teorias anteriores, mas, simplesmente, complicar um pouco mais o quadro clínico. No caso dos imigrantes do Brasil, o choque cultural

não faz, na maioria das vezes, mais do que lembrar os traumatismos da primeira infância, e no caso dos africanos das colônias tratados nos hospitais franceses, ou territórios da África do Sul (um representante dos quais, aluno de Belas Artes, achava-se em tratamento em Paris, ano passado), é sempre difícil desassociar o trauma puramente racial do trauma das civilizações em choque.

Isso estende-se em parte ao método geralmente seguido nos ateliês de arte psiquiátrica, que é o de deixar os doentes pintarem espontaneamente aquilo que lhes passa pelo espírito. Seria preciso, ao contrário, para melhor revelar a parte exata do choque cultural na etiologia da doença, inspirar-se na técnica dos psicodramas de Moreno. Terminaremos, pois, este artigo, com algumas considerações de ordem metodológica.

I – Compara-se, constantemente os desenhos dos alienados com os das crianças ou dos povos chamados “primitivos”. Esta comparação pode ser útil, mas não lhe faltam perigos e há muitos enganos a evitar. Em um artigo destinado a mostrar a existência de um simbolismo freudiano, mas que dele difere por natureza, é necessário insistir sobre esses perigos. As crianças africanas têm o costume de desenhar os homens vestidos, mas elas não se esquecem de desenhar os órgãos sexuais masculinos, como são vistos através das vestimentas. Teria-se logo de pensar que esses escolares têm uma familiaridade sexual; trata-se, entretanto, de um traço de realismo infantil, que consiste em desenhar “aquilo que se fala” e não “aquilo que se vê”. Se um doente desse, num hospital ocidental, ao seu médico, um desenho desse gênero, então tratar-se-ia realmente de um fato diferente, e de uma obsessão sexual. O pênis em ejaculação é representado constantemente nas grutas do Sahara, mas esse desenho é um rito mágico, destinado a atrair a chuva fecundante; desde que a um doente agrada empregar em suas pinturas esse mesmo pênis ejaculando, como o doente estudado pelo dr. Gonçalves Fernandes em Recife, não se trata mais, naturalmente, de magia imitativa, mas de um traço cultural católico, a interdição de relações sexuais à exceção da fecundação: “é o grande desvio”, diz a pessoa, explicando seus desenhos.<sup>(23)</sup> Pode suceder, e nós o cremos perfeitamente, que a desagregação da personalidade faça ressurgir, da noite obscura, símbolos e gestos milenares, mas sobressaindo num pensamento doente – resulta traumatizado. O interesse de uma pesquisa como a que preconizamos neste artigo e que consiste em pôr o acento sobre os traços étnicos, é justamente o de nos permitir socorrer o processo de traumatização desses traços de civilização, que trocam de função e de significação, passando de um complexo coletivo normal a um complexo individual patológico.

II – O psicodrama de Moreno se coloca perfeitamente, como os ateliês de arte psiquiátrica, dentro de uma filosofia de espontaneidade. Não obstante, Moreno apresenta o assunto da peça como diversão, porquanto trata-se para ele,

colocando o doente numa certa situação social, de adivinhar, através dos gestos, as resistências, as entonações de voz, o elemento provocador da neurose. O desenho espontâneo é, certamente, sempre significativo, mas é difícil ao psiquiatra descobrir sua significação, na medida em que a fuga se mistura aos problemas interiores, que não reaparecem senão por arrombamento involuntário como na medida em que, como dissemos no começo, o desenho é igualmente linguagem de expressão, desejo de comunicação, de aprovação, e de sedução mesmo do médico. Nós não negamos o valor terapêutico da arte espontânea; mas, do ponto de vista da etiologia da moléstia, uma pintura de tipo psicodramático nos pareceria aconselhável: ela consistiria em pedir à pessoa que desenhasse, em vez de se distrair, uma certa situação anterior, por exemplo, para o caso dos nossos imigrantes, que desenhassem seus países de origem, depois sua chegada à nova pátria etc. Um de nós propôs-se em experimentar, dentro em pouco, esta técnica num hospital parisiense.

## Resumé

Cette étude s'inscrit dans une recherche plus générale sur les rapports entre l'immigration et les troubles mentaux. Elle laisse donc de côté la plupart des problèmes traités par ceux qui s'intéressent à l'art psychopathologique, comme les rapports entre l'art et la folie, la valeur esthétique et la valeur thérapeutique de la peinture, pour se borner à une analyse en quelque sorte "ethnologique" des peintures des aliénés. Une telle espèce d'analyse me paraît avoir été à peu près complètement négligée jusqu'à présent par les chercheurs, qui se bornent parfois à faire, à propos de certains tableaux, des allusions impressionnistes à "un type de décoration persane", à certains "dessins ressemblant à des peintures pré-historiques" etc., mais sans jamais aborder franchement la question des rapports entre l'art des aliénés et leurs cultures natives. Nous ne pouvons, dans ces conditions, partir de données déjà acquises, mais de simples hypothèses de travail.

I – Les psychologues qui ont tenté de découvrir les lois d'évolution de la désagrégation de la personnalité ont cru pouvoir affirmer que la maladie va du plus ancien, et par conséquent que la personnalité culturelle est attaquée la première; mais c'est oublier que l'enculturation commence dès le plus jeune âge pour se poursuivre tout au cours de la vie; par conséquent il y a une stratification du culturel comme de tout l'ensemble de la personnalité et la maladie doit nous permettre de dégager "la personnalité de base" de ses suprastructures.

II – Nous devons certes rester très prudents dans la définition de styles qui caractériseraient les diverses maladies mentales; il n'en reste pas moins que

les tableaux des schyzophrènes présentent en général des structures différentes de ceux des maniaques, ou ceux des pervers des structures différentes de ceux des épileptiques. Ces différences se retrouvent dans toutes les ethnies. Mais il est vrai aussi que les grandes civilisations ont des styles artistiques différents; la question se pose donc d'examiner les rapports entre les structures pathologiques et les structures culturelles.

III – Ceci dit, chez les migrants, un phénomène nouveau apparaît. Et on pourrait définir ce phénomène en termes freudiens. Par suite de la nécessité de s'adapter à un nouveau milieu, la civilisation originelle est refoulée sinon dans l'inconscient, du moins dans le "secret" du coeur; mais ce refoulement pose des problèmes, crée des états de tension, et nous devons nous demander dans quelle mesure le délire des malades mentaux, ne constitue pas un défolement de la culture censurée, visible sur la trame des dessins ou des peintures. Si cette hypothèse s'avérait valable, nous pourrions nous trouver en présence d'un double ou d'un triple, si l'on accepte la théorie de Jung, symbolisme, libidineux, archaïque et enfin culturel.

IV – Quels seraient les rapports entre ces divers symbolisme? La culture n'est pas extérieure à l'individu, elle s'est par l'éducation intériorisée, et par conséquent elle se colore selon les individus de façon différente. L'art étant l'expression de la personnalité, que cette personnalité soit normale ou pathologique, la peinture ne nous mettra jamais qu'en présence de la culture introjectée et plus ou moins déformée par les problèmes de l'homme qui peint. L'étude des enfants nés de mariages mixtes pourrait nous révéler, mieux que n'importe quelle autre, ce phénomène; prenons les cas par exemple d'un enfant de père brésilien et de mère étrangère; on peut présumer à l'avance que la culture de la mère apparaîtra ou sera niée par son inconscient selon que la libido sera une libido fixée à la mère ou fixée au père.

V – Dans les cas des migrants malades mentaux, ce qui est important, ce n'est pas la culture en elle-même, mais la culture en tant que signe d'un état de tension. Cependant nous ne pouvons aller au delà, et considérer le choc culturel comme le facteur originaire de la maladie. Ce peut être vrai dans certains cas; mais dans d'autres c'est un conflit infantin qui peut réaviver le choc culturel; dans d'autres, ce sont des conflits sociaux, ou des discriminations ethniques (par exemple au niveau de l'emploi), ou encore une baisse du statut (alors qu'on changeait de pays pour l'améliorer), ou d'autres facteurs encore qui sont prépondérants. Dans tous ces cas, la culture native est symbolique d'une fuite à un problème qui, à l'origine, n'a rien à voir ou peu à voir avec le choc culturel. Inutile d'ajouter que ces chocs n'agissent que sur les personnes ne disposant pas, pour employer la terminologie de Janet, de ressources psychiques nécessaires afin de les résoudre.

Il nous est impossible, faute d'une documentation suffisante, de vérifier la valeur de ces diverses hypothèses. Mais les dessins ou les peintures recueillies à Juquery nous permettent apprenant de jeter quelque lumière sur les problèmes envisagés.

## Notas

1. Tomamos o termo "personalidade de base" no sentido que lhe dá Kardiner, de personalidade formada pela cultura ambiental no curso da primeira infância.
2. J. Delay. Art psychopathologique et médecine. *Semaine des Hôpitaux*, suppl., 1952.
3. R. Volmat. *L'art psychopathologique*, p. 140, resumo das pesquisas feitas sobre o assunto.
4. Como se pode dar conta, comparando-se os quadros dos doentes mentais norte-americanos, sul-americanos e europeus no citado livro de Volmat.
5. Esta hipótese apóia-se nos resultados de certos trabalhos norte-americanos sobre crianças nascidas de casamentos mistos. Ver *Personality and the Behavior Disorders*, capítulo XXI (de Barclay Myrohy).
6. Cf. análise de H. B. Murphy ed., *Flight and Resettlement*, Unesco. As perturbações mentais entre os refugiados têm suas causas no passado dos doentes, muito mais do que nas vicissitudes do presente. Essas vicissitudes, entretanto, são fundamentais, pois reavivam os traumatismos arcaicos e os tornam, daí por diante, intoleráveis.
7. J. Delay, op. cit.
8. Dr. Mario Yahn. Exposição de Arte Psicopatológica no I Congresso Internacional de Paris, *Arquivos do Departamento de Assistência a Psicopatas do Estado de São Paulo*, XVI, p. 23-32, 1951. Pode-se dar como exemplo, em favor dessa tese, o caso de A. Wölfli imitando a cerâmica popular de Heimberg; o caso de B. Nagler encontrando desenhos de livros de história da Arte, ou ainda o fato de, desde que os doentes pintem coletivamente, um estilo de escola tendente a se desprender, substituindo um estilo pessoal, estilo Manteno State Hospital, estilo Veteranos, estilo Juquery etc., enfim, a oposição dos quadros dos pintores profissionais doentes e dos "iletrados da pintura" (Ver sobre estes diversos pontos, Volmat, op. cit., p. 87, 204, em nota, 159-152).
9. R. Volmat. *Expressions plastiques de la folie*, planche n. 2.
10. Dr. Osorio Cezar. Contribution à l'étude de l'art chez les aliénés. *Arquivos do Departamento de Assistência a Psicopatas do Estado de São Paulo*, XVI, 1951.

11. Dr. Paulo Fraletti. Considerações sobre a arte dos alienados e dos artistas modernos, idem, XX, p. 139-173, 1954.
  12. Cf. a frase de Rank e Sachs sobre o inconsciente como: “magasin de débarras de la civilization”, citada e comentada pelo Dr. Durval Marcondes. A psicanálise dos desenhos dos psicopatas. *Revista da Associação de Medicina*, III, 4, São Paulo, 1933.
  13. Dr. A. Whitaker. Síndrome de primitivismo mental: delírio de influência e místico e alucinações visuais. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, XCI, p. 51-69, 10 gravuras, 1948.
  14. R. Bastide. *Sociologie et Psychanalyse*, p. 206-8.
  15. Dr. O. Cezar, op. cit.
  16. G. Freyre. *Casa Grande e Senzala*, I, p. 346.
  17. Dr. O. Cezar. Simbolismo místico nos alienados. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, CXXIV, p. 47-72, gravuras, 1949.
  18. J. P. Sartre. *L'être et le néant*, p. 695-704.
  19. W. Deonna. Aphrodite, la femme et la sandale. *Rev. Intern. de Sociologie*, 44, I-2, p. 1-64, 1936.
  20. P. Le Gallais. Arte e psicopatas. *Revista Brasileira de Saúde Mental*, gravura n.1.
  21. A. Kardiner e L. Ovesey. *The Mark of Oppression*. New York, 1951.
  22. R. Volmat. *L'art psychopathologique*, p. 75-6 e gravuras – XXVIII, fig. 47.
  23. Conçalves Fernandes. Surrealismo e esquizofrenia. *Arquivos da Assistência a Psicopatas de Pernambuco*, III, 2, p. 140, 3 grav, 1993.
-