

A ARTE BRUTA DE JEAN DUBUFFET
EL “ARTE BRUTA” DE JEAN DUBUFFET
THE ART BRUT BY JEAN DUBUFFET

Thays Alves Costa¹

Resumo

Este estudo tem como intuito uma reflexão em torno dos ideais defendidos pelo artista plástico francês Jean Dubuffet para a concepção da terminologia arte bruta. Durante a década de 1940, o artista demonstrou de forma expressiva seus posicionamentos sobre arte, cultura, política, questões sociais e no que diz respeito à formação da sociedade. Tais argumentações possibilitam a compreensão de certos conceitos e tendências abordadas por Dubuffet em suas interpretações sobre as produções de arte bruta. Não obstante sua aparente contradição e anseios utópicos, Dubuffet valorizou a arte bruta e promoveu o surgimento de novos diálogos e perspectivas nas artes.

Palavras-chave: Arte Bruta. Arte e loucura. Jean Dubuffet.

Resumen

Este estudio tiene como objetivo una reflexión en torno de los ideales defendidos por él artista plástico francés Jean Dubuffet para la concepción de la terminología "arte bruta". Durante la década de 1940, el artista demostró de forma expresiva sus posiciones sobre arte, cultura, política y, en lo que se refiere a la formación de la sociedad e las cuestiones sociales. Estas argumentaciones posibilitan la comprensión de ciertos conceptos e tendencias abordados por Dubuffet en sus interpretaciones sobre las producciones de "arte bruta". A pesar de su aparente contradicción y anhelos utópicos, Dubuffet valoró la "arte bruta" e promovió el surgimiento de nuevos diálogos y perspectivas en las artes.

Palabra-clave: arte bruta, arte y locura, Jean Dubuffet.

1 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. É Licenciada em Artes Visuais, com a pesquisa intitulada Considerações sobre a expressão na Arte Bruta. tizepeixe@gmail.com
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6145280283527690>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2761-8532>

Abstract

This study has as a reflection around the ideals defended by the French artist Jean Dubuffet for the conception of the terminology art brut. During the 1940s, the artist expressively demonstrated his positions on art, culture and politics, as regards the formation of society and social issues. Such arguments make it possible to understand certain concepts and trends approached by Dubuffet in his interpretations of art brut productions. Despite its apparent contradiction and utopian yearnings, Dubuffet valued art brut and fostered the emergence of new dialogues and perspectives on the arts.

Key-words: Art Brut. Art and insanity. Jean Dubuffet.

ISSN: 2175-2346

INTRODUÇÃO

Desde muito jovem, Jean Dubuffet (1901-1985) demonstrou interesse pelas práticas artísticas. Dubuffet nasceu na cidade de Le Havre localizada no noroeste da França, iniciando seus estudos em arte aos 15 anos, com uma breve passagem pela Academia Julian, em Paris. Nessa época, ele ainda encontrava-se dividido entre a administração dos negócios de sua família de vinicultores e a dedicação exclusiva à arte. Há registros que somente entre os anos de 1942 e 1943 que o artista decidiu abrir seu ateliê em Paris. Foi neste momento que ele adquiriu notoriedade, juntamente com o artista Jean Fautrier, por incursões pela arte Informal¹.

A obra pictórica de Dubuffet chama atenção por diversos motivos, como a similaridade com os desenhos infantis e grafites de rua. Dubuffet ao longo de sua produção pictórica utilizou uma diversidade de materiais (areia, gesso, resíduos industriais, matéria orgânica e inorgânica) que conceberam um aspecto primitivo², sobretudo, em suas pinturas e assemblages. A primeira exposição individual foi realizada na Galeria René Droiun, em 1944. Com o proprietário da galeria, René Droiun, Dubuffet manteve uma relação favorável o que posteriormente viabilizou a primeira exposição de arte bruta, em 1947.

Na definição apresentada pela Collection d' Art Brut, a arte bruta é entendida com as seguintes características na produção artística "artistas autodidatas, marginais com um espírito rebelde, impermeável às normas e aos valores coletivos, criam sem preocupação. Não há necessidade de reconhecimento ou de aprovação, eles projetam um mundo para seu próprio uso. Além de serem livres de influências da tradição artística"³ (DUBUFFET, 1949). Nessa primeira exposição de arte bruta foram apresentadas as obras dos seguintes artistas brutos: Alöise, Crépin, Juva, Hernandez, Forestier, Salingardes e Wölfli.

1 A noção presente no livro Arte Moderna de Giulio Carlo Argan, apresenta que o Informalismo acontece numa "situação da crise da arte como 'ciência europeia', pretende-se o puro ato, a ênfase na matéria pictórica, questionamentos do artista a condição da existência e a situação da sociedade". ARGAN, Giulio Carlo. Arte moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 619.

2 Para essa suposição, evoco aqui as noções de primitivo e primitivismo explicitadas por Nicola Abbagnano em Dicionário de Filosofia. Pode-se dizer que constituem as ações de povos primitivos a união com a natureza e os valores ambientais, daí por exemplo, o mito do "bom selvagem" e a "crença de que é a forma mais perfeita da vida humana". Dubuffet parecia admirar esses povos pelo vínculo e pelo respeito que demonstravam em suas ações na relação com a natureza. O artista tentou materializar aspectos primitivos, quando em suas pinturas enfatizou o uso da matéria orgânica, como se fosse uma tentativa de apresentar essa união, o ser e a matéria ou o ser e a natureza, como fundamentos da existência ou da condição humana em sua pura relação. No texto de Dubuffet Honor a los valores salvajes presente no livro Escritos sobre arte, ele apresentou uma visão eurocêntrica, idealizando o "bom selvagem" ou o primitivo, como um espírito anárquico, de superação dos valores morais e éticos, de negação das crenças religiosas, nesse caso, o cristianismo, e ainda, como aquele que consegue viver pelos seus próprios instintos e se relacionar de forma harmoniosa com a natureza. ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 791-792.

3 DUBUFFET, Jean. L'Art Brut préféré aux arts culturels. Paris: Galerie René Drouin, 1949. Texto original disponível em: <http://www.artbrut.ch>

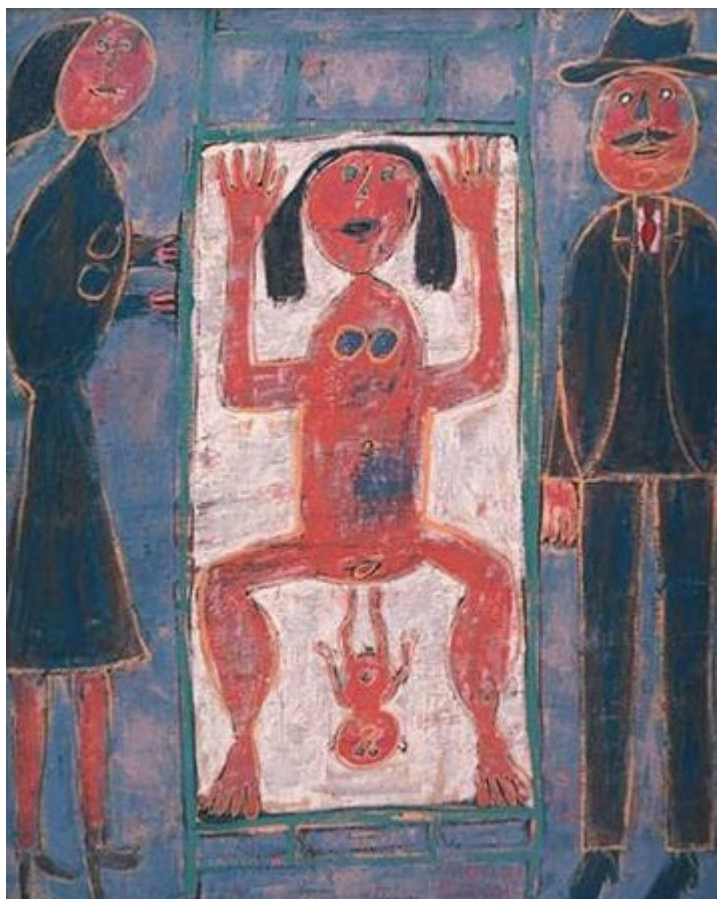


Figura 01 – Jean Dubuffet. L'accouchement, 1944. Óleo sobre tela, 99,8x80,8 cm. Fonte: www.moma.org

O historiador de arte em Arte Moderna, Giulio Carlo Argan, expôs aspectos da obra de Dubuffet, no que diz respeito à expressão crítica e ao cinismo, ao tom de protesto à cultura europeia, à exaltação da matéria e, assim como Fautrier, por sua assimilação aos conceitos existencialistas de Sartre e ao psicologismo de Bergson. Argan identificou Dubuffet como sendo “o único artista que enxergou no cômico um aspecto revelador da condição (trágica) da consciência moderna” (ARGAN, 1992, p.542). Nesse sentido, além do seu reconhecimento como artista, Dubuffet é lembrado pela criação da terminologia arte bruta e por ações de resistência, até mesmo de dissidência em relação aos cânones culturais.

Dubuffet atribuiu o termo arte bruta à produção artística de autodidatas que estavam sob o regime de internamento em hospitais psiquiátricos e prisões. A coleção de arte bruta de Dubuffet teve início quando realizou visitas a hospitais psiquiátricos na Suíça em 1945. É importante lembrar que o cenário para o surgimento da arte bruta acontece diante de um forte sentimento niilista que assombrava a Europa no início da década de 1940, afinal o mundo estava sofrendo as consequências da Primeira Guerra Mundial e em vias do acontecimento da Segunda Guerra Mundial. Assuntos como arte e inconsciente eram discutidos na época e, anteriormente, pelos artistas da primeira fase do surrealismo com os quais Dubuffet manteve vínculo.

O artista⁴ tinha como amigo de infância o escritor surrealista Georges Limbour,

4 Informações presentes em sua autobiografia *Biógrafia a passo de carga* em que Dubuffet comenta suas relações de amizade com os surrealistas André Breton, Antonin Artaud e Georges Limbour. DUBUFFET, Jean. *Biografía a paso de carga*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

que publicou *Tableau bon levain a vous de cuire la pate: L'art brut de Jean Dubuffet* em 1953, a respeito das produções de arte bruta. Além disso, Dubuffet convidou o líder do movimento surrealista André Breton para formar a *Compagnie de l'Art Brut*, que pode ser considerada um marco dessa união, pois ambos apresentavam pensamentos similares e alguns posicionamentos extremistas sobre o tratamento da loucura e argumentos contrários ao sistema e ao mercado de arte. Durante um tempo Dubuffet foi responsável pelas finanças do dramaturgo Antonin Artaud que era seu amigo e frequentemente o visitava no período em que ele estava internado no hospital psiquiátrico em Rodez.

Os surrealistas pertencentes à primeira fase buscavam dar forma ao inconsciente através de diversas experiências (uso de entorpecentes e a "escrita automática") e interpretações das publicações de Freud. Segundo Argan, "no inconsciente pensa-se por imagens, e, como a arte formula imagens, é o meio mais adequado para trazer à superfície os conteúdos profundos do inconsciente" (ARGAN, 1992, p. 360), assim, os surrealistas baseavam sua produção artística nesse tipo de pensamento. Nessa linha, vale destacar que o criador do Manifesto do Surrealismo, André Breton se dedicava à literatura, à psiquiatria e aos estudos freudianos. Breton juntamente com Dubuffet, Michel Tapié, Jean Paulhan, Charles Ratton, Henri-Pierre Roché formaram a *Compagnie de l'Art Brut*, criada em 1948. Os integrantes da companhia tinham o intuito de impulsionar discussões acerca do inconsciente e da criação na arte, assim como, divulgar as produções de arte bruta⁵.

Dubuffet, admitindo a relevância de sua coleção de arte bruta e a necessidade de conservação, ofereceu seu acervo ao governo francês na expectativa da criação de um museu temático. Após a frustração da recusa, ele doa a coleção à cidade de Lausanne, na Suíça. A coleção de Dubuffet contava com 5.000 obras de 133 criadores e foi aberta para visita pública em 1976. Dessa forma, foi criada e institucionalizada a primeira coleção de arte bruta, originando o museu nomeado *Collection de l'Art Brut*⁶.

A categorização da arte bruta permitiu a ampliação para diversas formas de leitura e interpretação desse tipo de produção, como, por exemplo, *Outsider Art* e a *Arteterapia*. O termo americano *Outsider Art* de 1972, descrito por Roger Cardinal que ampliou o conceito de arte bruta, compreende uma arte marginal de não artistas situados fora dos sistemas e das instituições de arte, também são participantes dessa classificação os artistas autodidatas representantes de minorias sociais, sexuais e religiosas⁷.

No Brasil, a *Arteterapia*⁸ possibilitou discussões sobre a temática, vinculada aos campos de conhecimento da arte e da psicologia. O objetivo da *Arteterapia* é a utilização das linguagens artísticas, tanto em atividades individuais como em grupos,

5 DUBUFFET, Jean. *Biografia a paso de carga*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004, p. 56-58.

6 O museu *Collection de l'Art Brut* continua em atividade promovendo importantes diálogos sobre a temática, através de conferências, exposições permanentes e temporárias, assim como, realizando eventos que divulgam e promovem não só a instituição, mas também propiciam o desenvolvimento de pesquisas.

7 Cardeal, Roger. *Outsider art*. Nova Iorque: Praeger, 1972.

8 A *Arteterapia* teve como precursora a doutora Nise da Silveira, influenciada pelos estudos de Carl Jung. Nise era contrária aos tratamentos brutais e excessivos da época, estimulou e difundiu atividades artísticas entre os pacientes. Nise criou ateliês de arte no Hospital Engenho de Dentro, utilizando como base a psiquiatria junguiana de interpretação através dos símbolos. Ela trocou correspondências com Jung, e em participou do II Congresso Internacional de Psiquiatria em Zurique, 1957. Jung inaugurou a exposição *A Arte e a Esquizofrenia*, analisando junto com Nise as obras dos pacientes.

com fins terapêuticos. A intenção é conhecer o ser humano através de imagens produzidas por ele, incentivando, assim, a coordenação motora, a expressão das emoções, o desenvolvimento da percepção, da imaginação e da criatividade, como também, o desenvolvimento da comunicação entre paciente e terapeuta.

O crítico de arte Mário Pedrosa, ao acompanhar a pesquisa de Nise sobre a produção artística de internos do Centro Psiquiátrico Dom Pedro II, definiu tais expressões como "arte virgem". Para Pedrosa, as produções de Arteterapia eram espontâneas e feitas por aqueles sem conhecimento acadêmico em arte, assim, "todos os que expõem são individuais e criadores. Criadores virgens" (PEDROSA, 1996, p. 88). No cenário nacional, as principais instituições que representam esse tipo de produção artística são o Museu do Inconsciente e o Museu de Arte Contemporânea Bispo do Rosário, ambas situadas no Rio de Janeiro.

A Arte Bruta de Jean Dubuffet

Os ideais e posicionamentos artísticos, políticos e sociais de Jean Dubuffet são de extrema relevância para compreensão dos motivos que o levaram a colecionar e criar o termo arte bruta. Publicações, principalmente originadas na década de 1940, afirmam tais opiniões anarquistas e/ou contrárias aos sistemas hierárquicos da sociedade. Dubuffet se dedicou à produção plástica e teórica, em seus escritos opinou a respeito da sociedade francesa e identificou alguns papéis determinados. Para o artista, a sociedade era controlada por classes dominantes, originalmente burguesas, que contavam com o auxílio do Estado, da Igreja e da Polícia para exercer o poder, além disso, existia a figura do intelectual que determinava os padrões culturais a serem seguidos.

Com base nos textos: *L'Art Brut préféré aux arts culturels* (1949) e *Cultura asfixiante* (1968), apresentarei reflexões acerca da terminologia e da opinião contrária de Dubuffet a esse modelo de sociedade descrito pelo autor. Cabe ressaltar que esses argumentos têm repercussão e são defendidos pelo artista em edições posteriores, contudo, por ora me limitarei à análise dos dois textos mencionados anteriormente.

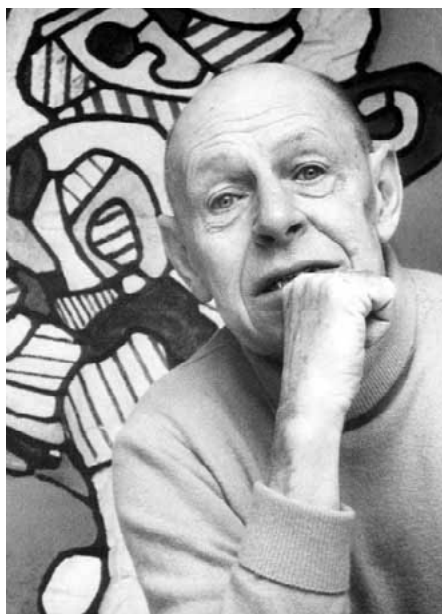


Figura 02 – Retrato de Jean Dubuffet, 1969. Fotografia de W. Slawny.
Fonte: <http://www.dubuffetfondation.com>

No ensaio *Cultura asfixiante*, o autor apresentou um alicerce para definição da arte bruta. É importante ressaltar que nos anos 1960⁹ aconteceram diversos eventos que impactaram a sociedade ocidental, como o auge da contracultura estadunidense e a Greve Geral na França, que foram seguidos de uma série de protestos pelo mundo. Movimentos de amplas reverberações que proporcionaram diálogos percucientes, por exemplo, com os pensamentos de Michel Foucault, que compôs obras de extrema importância para as reflexões referentes aos assuntos abordados na contracultura e que também estão presentes no ensaio de Dubuffet, como crítica à formação hierárquica da sociedade.

Em *L'Art Brut préféré aux arts culturels*, presente no catálogo da primeira exposição organizada pela *Compagnie de L'Art Brut*, Dubuffet apresentou os critérios para que uma obra possa ser considerada arte bruta, como também criticou a arte culta ou cultural. Primeiramente, a arte bruta era a oposição ao que chamou de arte culta ou cultural, representante dos sistemas de arte. Para ele, após observar as obras dos artistas brutos, o público mudaria sua concepção da arte cultural, que era vista por ele como uma arte artificial ou cópia, assim "esta produção não lhe parecerá mais, em efeito, representativa da atividade artística geral, mas, somente da atividade de um clã muito particular: o clã dos intelectuais de carreira"¹⁰ que representava os aspectos dominantes da cultura.

Outro critério apresentado no texto era da arte bruta como oposição à razão, no sentido de que atribuía à arte cultural uma produção artística relacionada às ideias,

9 O livro *Filosofia Francesa: A influência de Foucault, Derrida, Deleuze & cia*, apresenta um breve relato do cenário do surgimento da contracultura americana dos anos 60. Uma rebelião cultural marcada pela arte, rock'n roll e poesia beat. A Teoria francesa circulava às margens em vários países, através de cronistas ou indicações de amigos e professores, tendência filosófica conceituada pós-estruturalista. Os assuntos abordados relacionados à arte, à política, à sociedade, ao poder e etc. Lembrando que a década de 1960, constituiu de forma efervescente para o desenvolvimento de diversas tendências artísticas, como por exemplos: happenings, Pop Art, Novo Realismo, Minimalismo, etc. Havia uma busca por liberdade política, artística, pelos direitos sobre o próprio corpo, principalmente, em grande parte da Europa.

10 Traduzido do francês, trecho original: "*Cette production ne lui paraîtra plus en effet représentative de l'activité artistique générale, mais seulement de l'activité d'un clan très particulier : le clan des intellectuels de carrière*". DUBUFFET, op. cit., 1949, tradução nossa.

visto que os intelectuais que determinavam o que entraria no sistema de arte. Desse modo, acreditava que o “intelectual, ele gosta de ideias, ele é um grande mascarador de ideias, ele não pode conceber que existam outras gomas de mascar além desta de ideias”¹¹. Ele argumentava que os artistas franceses na década de 1940, seguiam as tendências da moda a fim de participar do sistema de arte e serem reconhecidos pelos intelectuais. Ainda nessa publicação, ele afirma que a posição do intelectual era passiva que “opera demasiadamente sentado: sentado na escola, sentado na conferência, sentado no congresso, sempre sentado. Adormece geralmente. Morto às vezes, sentado e morto”¹².

Retornando ao ensaio, o artista criticou negativamente tanto a figura do intelectual como a do artista que, para ele, tratava-se de pessoas que estavam à disposição da burguesia para, sobretudo, terem a oportunidade de usufruir os benefícios dessas relações, com a ambição de um dia serem considerados a própria classe dominante. Para o artista, a classe dominante, claramente a burguesia, possuía além do poder aquisitivo, o auxílio de instituições como a Igreja, o Estado, a Polícia, que a serviam para sua conservação. A classe dominante era guiada pelos intelectuais, que resumidamente eram os formadores de opinião a favor da burguesia. Para ele:

Os burgueses provincianos orgulham-se dos seus caldeirões Luís XIV, Luís XV, Luís XVI. Empenham-se em distinguir uns dos outros, soltam altos gritos quando a seda do espaldar não é da época; estão convencidos de que se revelam assim como verdadeiros artistas. Sabem reconhecer as janelas de travessas, o ogival antigo e o princípio da Renascença. Estão persuadidos de que essa bela sabedoria legítima a preservação de sua casta (DUBUFFET, 1968, p. 8).

Ao artista, Dubuffet dirigiu uma crítica severa, que em sua opinião estava apenas em busca de status e com o único interesse de circular em meio à classe dominante burguesa. De modo que “o intelectual, o artista, conquista sobretudo um título que o coloca em pé de igualdade com os membros da casta dominante [...] o artista é convidado para as festas das duquesas, como o padre” (Idem, p. 10). É importante salientar que o autor acreditava que a cultura ocupava um papel que antes era da Igreja, como detentora de uma grande narrativa de controle social. Apesar de evidenciar essa crítica endereçada à cultura, ele também traçou um caminho para defender outros posicionamentos, de forma que o ensaio *Cultura Asfixiante* assume não só um aspecto crítico em relação à arte, mas de interpretações antropológicas, políticas e sociais.

A respeito dos artistas brutos defendidos por Dubuffet, esses estavam enquadrados em hospitais psiquiátricos e prisões ou em “sociedades disciplinares”¹³, conceito enunciado por Foucault. As sociedades disciplinares surgem da necessidade da sociedade em manter o controle, assim alguns indivíduos eram submetidos à vigilân-

11 Traduzido do francês, trecho original: “L’intellectuel, il raffole des idées, c’est un grand mâcheur d’idées, il ne peut pas concevoir qu’il y ait d’autres gommages à mâcher que celle des idées”. DUBUFFET, op. cit., 1949, tradução nossa.

12 Traduzido do francês, trecho original: “opère trop assis : assis à l’école, assis à la conférence, assis au congrès, toujours assis. Assoupi souvent. Mort parfois, assis et mort”. DUBUFFET, op. cit., 1949, tradução nossa.

13 A definição desse tipo de sociedade, leva em consideração a necessidade que indivíduos sejam submetidos à vigilância ou ao enclausuramento, em função da avaliação feita por instituições psiquiátricas ou por sistemas hierárquicos que detêm o poder para impor-lhes a interdição.

cia ou ao enclausuramento, conseqüentemente, isolados e excluídos. Dessa forma, a avaliação é feita por instituições psiquiátricas ou por sistemas hierárquicos que têm o poder para interdição.

Nessa linha, tudo o que não fosse considerado racional seria banido ou silenciado no discurso. A razão, no sentido de alcançar as ideias universais da verdade, é entendida como sendo algo produzido em comum acordo com uma sociedade racional, que rege uma sociedade ética e moral, assim oposta à ideia de loucura, que exime ou desobriga o sujeito de responsabilidade com os padrões e as definições de arte no caso da arte bruta. É justamente aí que a arte bruta ganha força em sua análise à resistência aos sistemas e dispositivos dominantes. Os conceitos foucaultianos, como de sociedade disciplinar e de dispositivo¹⁴, são analisados para áreas específicas, mas permitem ampla reflexão que também podem ser interpretados separadamente e reposicionados em outros campos do conhecimento, como a arte.

De certa forma, os artistas brutos estão ligados às sociedades disciplinares e isso pode ter gerado o fascínio de Dubuffet por esse tipo de produção. Como uma busca por uma produção artística dos excluídos, daqueles que não são ouvidos ou vistos pela sociedade ocidental. Quando Dubuffet expõe a arte bruta numa galeria, torna visível a produção dos que foram considerados marginais pela sociedade, assim, inserindo-a nos sistemas de arte. É claro que essa visibilidade ainda era restrita aos que “habitam ou circulam” por esses espaços, que por si também podem ser considerados supressivos, e que para Dubuffet - apesar de inserido nesses sistemas - afirmava que eles eram além de excludentes, normatizadores. O fato dos artistas brutos pertencerem a sistemas tão opressores como esses, já possibilita a abertura de discussões não apenas no campo da arte, mas se estende às problemáticas sociais. A vida de alguns artistas brutos foi marcada por sistemas opressores e pelo tratamento dado a loucura.

A Arte Bruta e a loucura

A pesquisa a respeito das produções artísticas de internos em hospitais psiquiátricos teve início com a psiquiatria que tinha como objetivo a utilização desse material para a análise. Dubuffet ganhou de Paul Budry o livro *Bildenerrei der Geisteskranken*, escrito pelo psiquiatra Hans Prinzhorn, em 1922. Nessa publicação, Prinzhorn realizou estudos de caso de dez produções artísticas de pacientes diagnósticos com esquizofrenia. Apesar do artista se mostrar contrário ao tratamento que a psiquiatria dava a arte bruta, realizou visitas aos hospitais psiquiátricos na Suíça e procurava conversar com psiquiatras sobre a temática¹⁵.

Em trechos de *Cultura Asfixiante*, Dubuffet anunciou a arte bruta como a oposição à razão, seguindo a mesma ideia de Foucault em *A ordem do discurso*, que afirmou que a “loucura só existe em relação à razão” (FOUCAULT, 2002, p. 184). Para os autores, a noção de loucura estava baseada em definições de normalidade impos-

14 Foucault afirmou na conferência feita no Brasil que o conceito de sociedade disciplinar se origina das suas pesquisas sobre o sistema prisional, caracterizada pelas relações de poder e de saber, possuindo dispositivos de poder disciplinar como o panóptico. FOUCAULT, Michel. *A Verdade e as Formas Jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Ed., 1999.

15 Dubuffet comentou em sua biografia que em 1945, que acompanhado pelo amigo Paul Budry realizou visitas a hospitais psiquiátricos e a médicos em cidades da Suíça, foi quando iniciou a coleção de arte bruta. DUBUFFET, Jean. *Biografia a paso de carga*. Madrid: Editorial Sintesis, 2004, p. 52.

tos por uma sociedade racionalista. Para ele, “apenas os loucos podem [...] visar uma arte diferente daquela que é seguida e adotada por convenção coletiva” (Idem, p. 36), assim, só os loucos poderiam se libertar da cultura, do Estado e da razão. Em sua opinião, a arte servia apenas ao que chamou de “campo do capricho” e não a uma “subordinação e a uma razão para o Estado, a sua administração através da coletividade, implicando assim o seu controle” (DUBUFFET, 1968, p. 37).

Dubuffet defendia a ideia de que a arte bruta acontecia em todas as épocas e, independentemente das condições, os artistas brutos criavam apenas por necessidade de se expressar. Ele discordava dos psiquiatras porque para ele a arte bruta como material para análise psicológica era o mesmo que atribuir uma função social para a arte e, essa posição que poderia ser ocupada pela arte como informação para tratamento psiquiátrico era doentia. Acreditava que o processo criativo do artista bruto se fazia de forma tão instintiva, que parecia espontâneo e natural, como um gesto cotidiano. Dubuffet atribuía a liberdade na criação que o artista bruto vivenciava por sua condição ou afinidade com a loucura. Grande parte dos artistas brutos que apresentaram transtornos globais e traumas pareciam criar por necessidade de expressar seus sentimentos e dores, como fez Adolf Wölfli ¹⁶.

Adolf Wölfli (1864 - 1930) foi um artista bruto cuja obra fez parte da coleção de Dubuffet. O suíço Wölfli passou parte de sua vida em sistemas opressores, como vítima dessas sociedades disciplinares, que Dubuffet criticou negativamente. A produção artística de Wölfli (figura 02) apresenta uma diversidade de desenhos, colagens, manuscritos e peças musicais, que foram feitos no período em que estava internado. O psiquiatra Walter Morgenthaler publicou um livro sobre a vida e obra de Wölfli, intitulado *Ein Geisteskranker als Künstler*, em 1921. Dubuffet mencionou Wölfli no ensaio *Cultura Asfixiante*, destacando a relação do artista bruto e a recepção do público, ainda discorreu sobre o valor que Wölfli dava a sua própria obra. Para Dubuffet, Wölfli não sabia a importância de sua própria obra, atribuindo valor seja “de um milhão como o de um maço de cigarros” (DUBUFFET, 1968, p. 66).

Estava claro que para Dubuffet o artista bruto criava por necessidade de expressão, não levando em consideração o valor comercial. Artistas como Wölfli, criavam seu próprio mundo através da arte e “estritamente para seu próprio uso e sem que intervenha aí o menor desejo de mostrar a quem quer que seja” (Idem, p. 66). Para Dubuffet, isso era consequência da loucura que ampliava a liberdade para a criação, de modo que o artista bruto não tinha nenhuma preocupação com fatores exteriores.

De certa forma, pode-se afirmar que essa liberdade que Dubuffet tanto mencionava, estava restrita. Existe um paradoxo para a noção de liberdade defendida pelo artista. O discurso do artista bruto estaria livre e presente em sua obra ou ainda, estava atrelado a princípios não necessariamente compartilhados pelo autor da obra. Ao mesmo tempo, o discurso do artista bruto era negado e silenciado pelas instituições e pelas sociedades disciplinares nas quais estava inserido, pois alguns artistas brutos viviam em regime de enclausuramento.

¹⁶ Informações sobre Adolf Wölfli podem ser encontradas no site: <http://www.adolfwoelfli.ch>. Já a opinião de Dubuffet sobre a afinidade da arte bruta com a loucura, pode ser encontrada em *Cultura Asfixiante* e *El arte em bruto* presente no livro *Escritos sobre arte*.



Figura 03 – Adolf Wölfli. Les onze fleurs, 1922.
Fonte: <https://www.artbrut.ch>

Segundo Dubuffet¹⁷, a loucura poderia ser vista como uma maneira de negar o discurso cultural, dessa maneira, o indivíduo não se importaria com o filtro social ou cultural imposto ao longo das civilizações, criando sem preocupação com os diversos aspectos culturais. Na carta ao psiquiatra Volmat de 1952, o autor 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.

Relacionando o tema da loucura novamente com a interdição, Foucault tinha grande interesse pelo assunto, revelando isso em suas publicações que buscaram compreender o funcionamento da sociedade através da crítica aos sistemas de controle dos discursos. Para Foucault, “o louco é aquele cujo discurso não pode circular” (FOUCAULT, 2002, p. 10), inibe-se a liberdade de expressão do indivíduo através do silenciamento do discurso ou do isolamento. Parece que Dubuffet viu na arte bruta a possibilidade de dar voz ao discurso desses artistas brutos que, por muitas vezes, foram considerados loucos e tiveram seu discurso silenciado, mesmo que essa visibilidade existisse nos sistemas de arte, os quais criticou negativamente.

¹⁷ Argumentações defendidas pelo autor em relação à loucura e à negação do discurso cultural podem ser lidas na publicação *Cultura Asfixiante* em que expõe os aspectos da cultura, além de afirmar que a cultura é excludente. DUBUFFET, Jean. *Cultura Asfixiante*. Tradução de Serafim Ferreira. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1968, p. 17.

A opinião de dubuffet sobre a cultura e os sistemas de arte

A *L'Art Brut préféré aux arts culturels* de 1949, representa um ataque aos intelectuais de sua época, Dubuffet discorre criticamente sobre o que nomeou como arte culta ou cultural. Primeiramente é necessário compreender o que seria essa noção de arte. Para o artista, se tratava de uma produção artística legitimada pelos intelectuais e que estava presente nos museus e nas galerias, enfim, nos sistemas de arte. A arte culta ou cultural era escolhida pelos intelectuais que representavam as classes dominantes ou a burguesia, conseqüentemente, padronizavam os aspectos da cultura, para "a preservação da sua casta" (DUBUFFET, 1968, p. 8).

Segundo Dubuffet, "a arte dos intelectuais por falsa arte, por falsa moeda da arte, moeda copiada adornada, que não tem significado"¹⁸ (DUBUFFET, op. cit., 1949, tradução nossa), sendo produzida por artistas que tinham como intuito obter status e lucro. Dubuffet comparou esses artistas aos camaleões e papagaios, pois entendia que eles se adequavam ao sistema de arte e apenas repetiam certas tendências artísticas que estavam na moda e eram determinadas pelos intelectuais.

Em oposição, Dubuffet argumentava que "a verdadeira arte está sempre onde nós não esperamos. Lá onde ninguém não pensa nela e nem pronuncia seu nome. A arte detesta ser reconhecida e cumprimentada por seu nome. Ela foge imediatamente"¹⁹ (DUBUFFET, op. cit., 1949, tradução nossa). Uma arte produzida sem intenção de reconhecimento, de modo que o artista bruto não estava preocupado com o status de ser ou não artista, simplesmente realizava o ato de criação. O artista bruto não considerava a imposição rígida da crítica de arte e das instituições de arte para sua elaboração, compondo uma espécie de ruptura com os padrões acadêmicos que alguns movimentos artísticos também fizeram, como as vanguardas artísticas europeias.

A arte bruta poderia ser considerada uma oposição à arte culta ou cultural, pois não levava em consideração a história da arte. Dubuffet acreditava que essa falta de preocupação com o sistema de arte e por não ter conhecimento historiográfico, facilitava a independência criativa do artista bruto, logo, as obras de arte bruta eram produzidas por pessoas indiferentes à arte clássica. Conseqüentemente, uma arte independente aos sistemas de arte ou às definições de arte.

Essas vertentes, de certa forma, criticam uma sociedade que gera publicidade, na qual os indivíduos são coagidos a um comportamento reverente a padrões, com objetivo de alcançar status, reconhecimento, prestígio e uma produção de valor. Valor que pode ser considerado ético, estético e financeiro. Para Dubuffet, o sistema de arte aqui pode ser visto como de dominação e de exclusão, porque define o que é arte e o que entra no mercado de arte. E ainda um normatizador cultural, pois busca padronizar conceitos de arte dentro de determinadas culturas.

Não que os artistas brutos sejam contra as instituições de arte, afinal a maioria parece não estar ciente das mesmas, porém aproveitam de um diferencial perante a

¹⁸ Traduzido do francês, trecho original: "l'art des intellectuels pour faux art, pour la fausse monnaie de l'art, monnaie copieusement ornée mais qui ne sonne pas." DUBUFFET, op. cit., 1949, tradução nossa.

¹⁹ Traduzido do francês, trecho original: "Le vrai art il est toujours là où on ne l'attend pas. Là où personne ne pense à lui ni ne prononce son nom. L'art il déteste être reconnu et salué par son nom. Il se sauve aussitôt". DUBUFFET, op. cit., 1949, tradução nossa.

sociedade que é essa ideia de liberdade para criação, que Dubuffet associou à noção de loucura. Segundo Dubuffet, a arte bruta era uma má propaganda da arte, porque não seguia as tendências artísticas de publicidade e não era defendida pelos intelectuais, distanciando-se da chamada arte cultural.

Ele buscou defender a ideia de uma arte “fora do campo cultural” ou que resiste ao campo cultural. Como também destacou os aspectos negativos da cultura. Para ele, a classe dominante estabelece, filtra e legitima algumas características predominantes na cultura, determinando as formas do indivíduo se comportar e seguindo uma hierarquia. A crítica de Dubuffet é endereçada à religião, ao estado, à classe dominante, que decide o que será conservado e selecionado.

Dubuffet atribuiu a essa ideia como uma arte “fora do campo cultural” à arte bruta. Como se o artista bruto apesar de inserido em determinada cultura, não se contaminasse com suas particularidades. Para ele, a produção artística bruta era individual, no sentido em que sua criação somente era feita para seu próprio uso e sem função social. Conforme o autor, os desejos e interesses do indivíduo são contrários aos do coletivo, assim como a produção artística que também é individual.

Ele sublinha também que a produção cultural ou material da cultura pode ser entendida como produção artística, uma obra de arte, uma obra literária, etc. Identificou a necessidade da sociedade em nomear e rotular essas particularidades. Dessa forma, o artista sugeriu a criação de escolas de “desculturação”, para que o indivíduo se libertasse de aspectos, como os valores morais que estão fortemente relacionados à cultura. Desse modo, o indivíduo não levaria mais em conta a noção e o valor da cultura.

Dubuffet concluiu que “a cultura é essencialmente eliminadora” (DUBUFFET, 1968, p. 17), no sentido em que ela domina a sociedade e limita o indivíduo no processo de criação. Para ele, somente os artistas brutos manifestavam criatividade e inventividade, revelando seus impulsos mais imediatos com liberdade. Dessa forma, a arte bruta revelou uma produção expressiva e sem as amarras da moral e das interdições.

Considerações finais

A pesquisa de Jean Dubuffet possibilita a reflexão sobre questões ainda instigantes do cenário atual, como a liberdade do discurso na arte, a criação artística, o sistema de arte e a receptividade da sociedade, ainda que se trate de uma produção artística da década 1940. Dubuffet se concentrou nos excluídos, buscou uma produção artística que materializasse seus ideais e posicionamentos, como a ideia de uma arte libertária e de oposição aos padrões estabelecidos pela sociedade europeia de sua época.

Mesmo que os ideais defendidos por Dubuffet para concepção da arte bruta, pareçam utópicos. O artista deu visibilidade à produção, como também a valorizou. Logicamente que muitas de suas publicações podem ser questionadas, devido aos seus posicionamentos que parecem extremistas, como a noção de arte culta ou cultural e as escolas de desculturação.

Até mesmo a ideia de uma arte libertária pode ser contestada, já que atribuiu a liberdade à loucura. A noção de loucura como patologia e seu tratamento, se trans-

forma constantemente. Principalmente mencionando a sociedade atual, é difícil encontrar alguém que não apresente nenhum tipo de distúrbio psicológico. E apesar da grande crítica ao sistema de arte e de cultura, que considerou sistemas de exclusão e de normatização, Dubuffet inseriu a arte bruta nesses sistemas e acabou consumida pela cultura. Quando a arte bruta é discutida como arte, exposta em espaços artísticos (museus, galerias, etc.) e legitimada por críticos de arte, se transfigura ao status de arte e é incluída nesses sistemas.

A contribuição de Dubuffet é de extrema relevância para a arte, principalmente pensando num contexto ocidental. Seus argumentos defendidos em publicações, catálogos e outros possibilitam a ampliação de definições e padrões artísticos e sociais. A arte bruta proporciona uma nova percepção, um novo olhar aos seus criadores, muitos marginalizados pela sociedade. As produções de arte bruta trazem a possibilidade desses criadores serem vistos. Ao longo, de sua carreira Dubuffet demonstrou fortemente sua opinião sobre determinadas questões sociais e existenciais, que propiciam a abertura para diversos diálogos nos mais diversos campos do conhecimento.

Referências

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução: Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ARGAN, Giulio Carlo. *A arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. BERST,

COLLECTION *Art' Brut Lausanne*. Disponível em: <<http://www.artbrut.ch>>. Acesso em: 13 jun. 2018

CUSSET, François. *Filosofia francesa: a influência de Foucault, Derrida, Deleuze & cia*. Tradução Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2008.

DELEUZE, Gilles. *Qu'est-ce que l'acte de création?*. Paris: Éditions de Minuit, 2003.

DUBUFFET, Jean. *L'Art Brut préféré aux arts culturels*. Paris: Galerie René Drouin, 1949.

_____. *Cultura Asfixiante*. Tradução de Serafim Ferreira. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1968.

_____. *Biografía a paso de carga*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2002, 8ª ed.

FONDATION *Jean Dubuffet*. Disponível em: <<http://www.dubuffetfondation.com>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

PEDROSA, Mário. *Forma e Percepção Estética II: Textos Escolhidos II* / Mário Pedrosa; Otilia Arantes (org.). – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

Submetido em: 22/07/2018
Aceito em: 22/08/2019