

Expressão ou autoexpressão do discursivamente inexprimível: Um estudo comparativo entre Susanne Langer e Nise da Silveira

Rafael Pinaffi Domingues¹

Resumo: Segundo a filósofa Susanne Langer, através das obras de arte, é possível conhecer alguns âmbitos da experiência humana, que não são reconhecidos nem formulados pela razão discursiva, pois a criação artística tem a característica de proporcionar uma concepção sobre o ser humano. Já a psiquiatra brasileira Nise da Silveira desenvolveu com seus pacientes (clientes), acometidos pela esquizofrenia, atividades artísticas, em que ela observou que a autoexpressão não era um mero transbordar de sentimentos, pois nas pinturas se notou certo grau de elaboração e, até mesmo, um valor artístico.

Palavras-chave: Expressão. Autoexpressão. Arte. Símbolo. Vida subjetiva.

INTRODUÇÃO

Para a filósofa Susanne Langer, a influência de Ernst Cassirer foi importante para desenvolver uma compreensão mais estendida da razão, ou seja, ela não abordou apenas a razão discursiva, mas ampliou a sua reflexão filosófica para outras formas simbólicas. Com isso, ela constatou que a pesquisa do sentido não estava apenas nas proposições lógicas, mas em diversas formas simbólicas (por exemplo, a música, a pintura e a poesia, os mitos e os ritos), nas quais é possível reconhecer, pela razão (não discursiva), uma articulação capaz de elaborar um significado ou significação. Tais símbolos, chamados pela autora de representativos e de caráter não literal, são formulados quando o sujeito não tem a capacidade de apontar para algo, isto é, o ser humano recorre a eles como um recurso para expressar uma realidade que a razão discursiva (mais referencial) não conseguiria representar. Importa, para a filósofa, analisar o que a obra de arte permite conhecer. A pergunta acerca do que o ser humano pode conhecer, para ela, desmembra-se na indagação sobre o que pode ser formulado para o conhecimento.

Nessa pesquisa, vamos relacionar o pensamento de Langer com as atividades e pesquisas da Dra. Nise da Silveira com os pacientes esquizofrênicos do atelier do Centro Psiquiátrico Pedro II. Para a psiquiatra, a autoexpressão na pintura dos seus pacientes (clientes) psiquiátricos (esquizofrênicos) seria uma ação contra a enxurrada de conteúdos que emergem do inconsciente. Contudo, não se trata, como veremos, de um mero autoexpressar da vida interior,

¹ Graduado em Filosofia pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (2022). O presente artigo é resultado do projeto de iniciação científica, com bolsa CNPq, ciclo 2020/2021, sob orientação do prof. Dr. Clovis Salgado Gontijo Oliveira, no Programa de Iniciação Científica – PIBIC da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia –, projeto de pesquisa: “O inefável nas experiências espiritual e estética”. Foi indicado ao Prêmio CNPq de iniciação científica em 2022 pela FAJE. E-mail: r.pinaffi23@gmail.com.

pois nos trabalhos desenvolvidos no atelier do hospital psiquiátrico, encontraram-se verdadeiras obras de artes produzidas pelos esquizofrênicos, fato este confirmado pelo crítico de arte Mário Pedrosa.

Por isso, verifica-se, no trabalho algumas vezes denominado de autoexpressivo, um valor artístico, e este foi um dos motivos que motivou a Dra. Nise a ressaltar o lado humano nas produções dos esquizofrênicos, isto é, ela se admira com o fato de eles serem capazes de se firmarem no campo da arte, a mais elevada atividade humana (SILVEIRA, 2015, p. 18). Nesse sentido, as atividades artísticas aplicadas pela psiquiatra possibilitam um diálogo com a filosofia da arte de Langer.

1 A EXPRESSIVIDADE SEGUNDO SUSANNE LANGER

A filósofa Susanne Langer constata que toda a obra de arte tem como fundamento a expressividade, como elaboração de uma concepção do sentimento. Contudo, a diferença encontrada entre as obras está naquilo que é criado (nas nuances de qualidades expressivas incorporadas e expressas em cada obra), apesar de o princípio de criação ser o mesmo e de a forma viva significar o mesmo em todas elas. Langer define uma obra de arte como “uma forma expressiva criada para a nossa percepção por meio da sensação ou da imaginação, e o que ela expressa é o sentimento humano” (LANGER, 1957, p. 15²).

Constata-se que a palavra sentimento, para ela, é utilizada no seu sentido mais abrangente, isto é, significando “*tudo aquilo que pode ser sentido*, da sensação física, dor e conforto, exaltação e repouso às emoções mais complexas, tensões intelectuais ou as tonalidades emocionais (*feeling-tones*) constantes da vida humana” (LANGER, 1957, p. 15, grifo da autora). Além disso, verifica-se que as palavras-chave utilizadas para a definição de uma obra de arte são *forma*, *expressivo* e *criado*.

Apesar de propor uma filosofia da arte abrangente³, a autora adverte para o perigo em se estabelecer “princípios por analogia e generalizar a partir de uma única conclusão” (LANGER, 1957, p. 13) sobre a *Arte*⁴. Contudo, há uma plausibilidade e uma segurança em elaborar perguntas análogas, como “Qual é a função do som na música? Qual é a função do som na poesia?” (LANGER, 1957, p. 14), pois as repostas têm a possibilidade de serem heterogêneas e, com isso, conduzirem para princípios simples, abstratos, e relações exatas, exemplificados de maneira diversa. Langer está trabalhando com princípios que, ao serem estudados em seus termos próprios, foram provados como sendo os mesmos em todas as

2 Todas as traduções de citações deste livro são do Professor Doutor Clovis Salgado Gontijo Oliveira, em material não publicado disponibilizado aos alunos durante a pesquisa.

3 Segundo Chaplin, Langer e Luigi Pareyson seriam os únicos filósofos da segunda metade do século XX que propuseram uma abordagem mais abrangente do fenômeno artístico (DENERINK CHAPLIN, 2019).

4 Langer, no início do capítulo, aborda sobre a *Arte* dando ênfase ao uso da palavra com a inicial maiúscula. Assim o faz para apresentar a dificuldade encontrada na pressuposição de pensar que aquilo que tem validade para uma arte terá para a outra ou de afirmar aspectos que se referem a um campo específico da *Arte*, em um sentido geral.

artes⁵. Contudo, seria falso afirmar que todos os princípios sejam os mesmos (ou que possuam o mesmo papel em todas as artes) e que todas as técnicas sejam análogas. Para ela, ao buscar as diferenças entre as artes, torna-se possível chegar ao ponto em que tais diferenças desaparecem. Assim, chega-se a um nível mais profundo, isto é, ao amplo conceito de *Arte*⁶ buscado pela filósofa, capaz de exemplificar todas as diferentes artes, encontrando uma unidade entre elas, não postulada.

Analisa-se, neste contexto, o significado da palavra *forma* que, segundo Langer, possui muitos significados. A forma (*form*) pode ser utilizada como formato (*shape*) de algo, em um sentido mais amplo, próxima ao significado mais popular e comum e, também, pode ser utilizada no significado científico e filosófico, designando algo mais abstrato, para a filósofa:

A palavra [forma] tem muitos significados, todos igualmente legítimos por vários propósitos; mesmo em conexão com a arte o termo possui muitos significados. Ele pode, por exemplo – e com frequência o faz – denotar as estruturas familiares e características conhecidas como a forma soneto, a sextina ou a forma balada na poesia; a forma sonata, o madrigal ou a sinfonia na música, a contradança ou o balé clássico na coreografia; e assim por diante. Isto não é o que quero dizer por forma; ou antes, é apenas uma pequena parcela do que quero dizer. Há outro sentido pelo qual os artistas falam de “forma” quando dizem, por exemplo, que “a forma segue a função”, ou declaram que uma qualidade partilhada por todas as boas obras de arte é “a forma significativa” ou intitolam um livro *O problema da forma na pintura e na escultura* ou *A vida das formas na arte* ou *A busca da forma*. (LANGER, 1957, p. 15).

Para apreender a ideia de *forma lógica*⁷, Langer traça a sua derivação, analisando, assim, o formato de um objeto (o tipo mais óbvio de forma), como no caso de uma pessoa que procura por um *mesmo abajur*, mas com a cor ou o tamanho diferente, para mostrar como o ser humano abstrai com facilidade e naturalidade “o conceito do seu formato da impressão concreta do primeiro abajur” (LANGER, 1957, p. 16).

Além disso, o *mesmo*, segundo Langer, consiste nas “interrelações entre as suas várias respectivas dimensões” (LANGER, 1957, p. 17), isto é, apesar de os abajures não serem propriamente os mesmos, os “seus respectivos fatores espaciais são agrupados do mesmo modo, então exemplificam a mesma forma” (LANGER, 1957, p. 17). Ela apresenta o exemplo de

5 Susanne Langer, ao falar da *Arte*, pode estar se referindo a uma ou todas as artes: música, dança, poesia, arquitetura, teatro, cinema, etc.

6 Analisa-se que, em todos os tipos de artes, os poucos princípios que prevalecem fundamental e totalmente são capazes de determinar “o que é e o que não é arte”.

7 Verifica-se que a noção de expressão que caracteriza a arte está envolvida com o sentido abstrato (por vezes chamada de *forma lógica*).

uma lista de estações⁸ que proporciona dois modos de se mover, em um quadro de horários, para mostrar, através de um princípio de inversão subentendido, como o ser humano pode “abstrair o elemento comum dessas duas viagens respectivas, que se chama *rota*” (LANGER, 1957, p. 17, grifo da autora). Também, observa-se que, ao poder voltar pela mesma rota, “o mesmo princípio relaciona um molde (*mold*) com a forma de algo que é moldada nele e, assim, estabelece a sua correspondência formal ou forma lógica comum” (LANGER, 1957, p. 17).

Para Langer, existem substâncias que não possuem formas definidas, diferente dos objetos vistos anteriormente, como no caso da água, dos gases e da névoa⁹. Contudo, eles não são *formas de coisas*, mas “formas de movimentos ou formas dinâmicas” (LANGER, 1957, p. 18), por exemplo, os fluidos amorfos (a bomba atômica ao estourar, gera uma nuvem com o formato de cogumelo). Vale ressaltar que algumas formas dinâmicas permanentes, como uma cachoeira ou um rio, têm manifestações mais duráveis.

Além disso, quando um rio seca e deixa gravada as suas correntes, que deixaram de existir, em uma pedra sólida, observa-se que “o seu formato [inscrito na pedra] é estático, mas *expressa* a forma dinâmica do rio” (LANGER, 1957, p. 19, grifo da autora). Nesta relação, existem duas *formas congruentes* (dinâmica e estática). Nota-se que nem sempre é possível evidenciar a congruência de duas formas perceptíveis dadas. Então, segundo Langer, é necessária “uma regra de tradução, pela qual uma instância de forma lógica mostra corresponder formalmente à outra” (LANGER, 1957, p. 19, grifo da autora). Para ela, a forma lógica é um conceito passível de abstração. Algumas delas não são abstraídas de modo deliberado, enquanto outras requerem o pensamento abstrato, como no caso da abstração mais própria à ciência.

Langer define uma forma expressiva como sendo uma “totalidade perceptível ou imaginável que exhibe relações de partes ou pontos ou até mesmo qualidades ou aspectos dentro de tal totalidade, de modo que possa ser usada para representar alguma outra totalidade cujos elementos possuem relações análogas” (LANGER, 1957, p. 20). O uso de tal forma, como um símbolo, acontece porque a coisa representada não é perceptível ou imaginável de maneira imediata, como no caso do *mapa-múndi* que expressa as relações de lugares da Terra e permite que esta seja pensada através daquele. Verifica-se que a compreensão “de uma coisa por outra parece ser um processo profundamente intuitivo no cérebro humano” (LANGER, 1957, p. 20), de modo que o símbolo “parece ser a própria coisa ou contê-la ou estar contido nela” (LANGER, 1957, p. 20-21). Para a filósofa, a identificação similar entre símbolo e

8 É possível pensar na rota de um trem, com as suas estações de embarque e desembarque de passageiros; ao partir da estação 1 com destino a estação 7, ele passará pelas estações 2,3,4,5 e 6 consecutivamente. Quando o mesmo trem parte da estação 7 tendo como destino a estação 1, ele passará pelas estações 6, 5, 4, 3 e 2 consecutivamente. Esse duplo movimento de ida e de volta do trem é capaz de ser abstraído por cada ser humano.

9 Eles “tomam o formato (*shape*) de qualquer espaço delimitado que os contém” (LANGER, 1957, p. 14).

significado é importante para a percepção da significância (*import*) artística, embora nesta não haja uma remissão direta a uma realidade externa, independente da obra.

A linguagem, segundo Langer, é o dispositivo simbólico desenvolvido pela humanidade, mais fascinante e aperfeiçoado, pois possibilita recordar, pensar, imaginar e conceber um universo de fatos. Existe o uso discursivo da linguagem e o seu padrão é a forma discursiva. Nota-se que toda reflexão sistemática é chamada de *pensamento discursivo*. Ele constitui “a moldura dos fatos objetivos nos quais conduzimos o ofício prático da vida” (LANGER, 1957, p. 21). No entanto, a linguagem discursiva possui os seus limites quanto ao seu uso, pois “qualquer coisa presente na experiência que não tome a impressão – direta ou indiretamente – da forma discursiva (...) [é] indizível, inefável, de acordo com quase todas as teorias filosóficas de hoje, é incognoscível” (LANGER, 1957, p. 22).

Na análise da teoria dos significados proposta por Langer é importante distinguir entre símbolos *discursivos* (razão discursiva) e símbolos *apresentativos* (razão não discursiva). Segundo Gontijo Oliveira, a filósofa

classifica os símbolos como *discursivos* ou *apresentativos* (não discursivos). Define como discursivos aqueles cujas unidades constitutivas, dispostas sucessivamente, possuem significados atribuídos de modo convencional e dotados de certa estabilidade. Tais unidades ou “elementos simbólicos” (LANGER, 1971b, p. 277) são aplicáveis de modo genérico a diversos objetos, eventos ou realidades, configurando um vocabulário, explicável por outros termos e passível de tradução a outro “idioma”. Voltamos aqui à esfera da linguagem verbal, empregada não no registro poético, mas teórico, jurídico ou informativo. (...). Por outro lado, os símbolos apresentativos não são constituídos por unidades providas de significados fixos e, assim, “significam” não por meio de relações mais ou menos arbitrárias, mas a partir da própria *forma*. (GONTIJO OLIVEIRA, 2020, p. 26-27).

Constata-se que os símbolos *discursivos* (literais) lidam com a univocidade (como no caso dos conceitos), enquanto os símbolos *apresentativos* (não literais) não possuem referências unívocas e são concebidos através de outras vias (como a poesia, a música e a pintura). Deste modo, é possível observar que a inefabilidade, para a filósofa, é vista como algo que tem uma razão de ser, ou seja, uma justificativa lógica fundada na estrutura de cada recurso expressivo. Ela não deve ser compreendida como algo mágico, porém, como algo que a linguagem não pode formular, mas que pode ser expressado por outra via¹⁰.

Observa-se que, para Langer, embora desafie a expressão verbal (a formulação discursiva), o aspecto subjetivo da experiência pode ser cognoscível. O ser humano sente muitas

10 “Assim, numa espécie de dualidade, os símbolos apresentativos artísticos, míticos, religiosos distinguem-se dos discursivos por viabilizarem a expressão de conteúdos *interiores*” (GONTIJO OLIVEIRA, 2020, p. 28).

coisas que não se encaixam em qualquer emoção nomeável, como no caso das emoções nomeadas coletivamente (amor, medo, raiva, etc.)¹¹. Se, por um lado, a linguagem discursiva não consegue expressar algo, segundo a filósofa, a intuição lógica (percepção da forma) e o conhecimento (entendimento) são considerados como dotados de uma maior amplitude que o discurso humano e, assim, é possível recorrer à metáfora para mencionar ou descrever, de maneira análoga, aquilo que não contava com um nome para significá-lo¹². Nota-se que “[...] o princípio da metáfora é simplesmente o princípio de dizer uma coisa e significar outra, esperando que seja compreendido como significando outra” (LANGER, 1957, p. 23). Vale acrescentar que, por vezes, um símbolo metafórico mede, de início, a compreensão total de uma experiência, de modo que a intuição (*insight*) sem palavras será seguida por uma extensão da linguagem e o símbolo não discursivo será substituído pela expressão discursiva.

A realidade subjetiva, segundo Langer, não é possível de ser apresentada para a contemplação através da moldura essencial da linguagem. Os semanticistas, para os quais o discurso é a única forma simbólica reconhecida, consideram a vida do sentimento como amorfa, caótica e a sua expressão seria meramente sintomática, não havendo a possibilidade de colocá-la objetivamente para que possa ser compreendida “a sua complexidade, os seus ritmos e as mudanças de sua aparência como um todo” (LANGER, 1957, p. 18). Também, sob tal óptica, por não se ter um “acesso intelectual à pura subjetividade, o único modo de estudá-la é estudar os sintomas da pessoa que está passando por determinadas experiências subjetivas” (LANGER, 1957, p. 24).

Contudo, a filósofa acredita que “a expressão do sentimento numa obra de arte – a função que torna uma obra uma forma expressiva – não é de modo algum sintomática” (LANGER, 1957, p. 25). Observa-se que um artista, ao escrever uma tragédia, não precisa estar em desespero, na verdade, não lhe seria possível trabalhar em tal estado mental. Por isso, torna-se importante diferenciar a expressão da autoexpressão, pois esta última “não requer composição e lucidez; um bebê que grita dá ao seu sentimento muito mais liberação que qualquer músico, mas não vamos a uma sala de concerto para escutar o grito de um bebê. [...]. Não desejamos a autoexpressão” (LANGER, 1957, p. 25).

Para Langer, o sentimento, em seu sentido mais amplo, é apresentado em uma obra de arte para a contemplação das pessoas, isto é, ele é expresso de algum modo perceptível através do símbolo, sendo que a sua inferência não acontece por meio de um sintoma. Observar-se que, segundo a filósofa, uma obra de arte

apresenta o sentimento (no sentido amplo que antes mencionei, como tudo o que pode ser sentido) para a nossa contemplação, tornando-o visível ou audível ou de algum modo perceptível por meio do símbolo, não podendo ser inferido por um sintoma. A forma ar-

11 “Todos esses elementos inseparáveis da realidade subjetiva compõem o que chamamos a ‘vida interior’ do ser humano” (LANGER, 1957, p. 22).

12 A metáfora, segundo ela, não é discursiva, mas, sim, “uma ideia expressa pela linguagem, uma ideia, que, por sua vez, funciona como um símbolo para expressar algo” (LANGER, 1957, p. 23).

tística é congruente com as formas dinâmicas da nossa vida direta sensual, mental e emocional; obras de arte são projeções da “vida sentida”, como Henry James a chamou, em estruturas espaciais, temporais e poéticas. São imagens de sentimento, que o formulam para a nossa cognição. Aquilo que é artisticamente bom é tudo aquilo que articula e apresenta o sentimento para o nosso entendimento (LANGER, 1957, p. 25).

Além disso, analisa-se a complexidade das formas artísticas diante de qualquer outra forma simbólica que o ser humano conheça. Langer afirma que a forma no sentido de *forma significativa* ou *forma expressiva* usada “pelos artistas, não é uma estrutura abstraída, mas uma aparição; e os processos vitais de sentido e emoção que uma boa obra de arte expressa parecem estar, para o contemplador, diretamente contidos nela, não simbolizada, mas realmente apresentada” (LANGER, 1957, p. 26). Então, verifica-se na obra de arte uma “congruência tão impactante que o símbolo e o significado aparecem como uma única realidade” (LANGER, 1957, p. 26).

Assim, constata-se que, nessa modalidade particular de símbolos (apresentativos da arte), o artista expressa o sentimento humano e não os seus sentimentos, isto é, a sua obra artística não equivale a uma autoexpressão, pois nela há uma formulação daquele “aspecto evasivo da realidade que é comumente considerado amorfo e caótico, isto é, objetiva o reino subjetivo” (LANGER, 1957, p. 26). E esse reino subjetivo não se restringe ao que é vivido pelo artista em primeira pessoa no momento da composição, pois abrange, mais que o conhecimento de si próprio, um conhecimento do humano¹³. O artista conta com um *rico simbolismo* que lhe possibilita exceder a sua própria experiência pessoal. Para Langer, uma obra de arte “expressa uma concepção de vida, emoção, realidade interna. [...] trata-se de uma metáfora desenvolvida, de um símbolo não discursivo que articula o que é verbalmente inefável – a lógica da própria consciência” (LANGER, 1957, p. 26).

2 A AUTOEXPRESSÃO EM NISE DA SILVEIRA

A psiquiatra brasileira Nise da Silveira desenvolveu no atelier¹⁴ do Centro Psiquiátrico Pedro II, na cidade do Rio de Janeiro, atividades artísticas, em específico, a pintura, com os seus pacientes esquizofrênicos (ou melhor, com os seus “clientes”, como preferia chamá-los).

13 “Portanto, o artista exprime não os seus verdadeiros sentimentos, mas o que sabe sobre o sentimento humano.” (LANGER, 1957, p. 26)

14 O atelier era uma das atividades da Terapêutica Ocupacional no Centro Psiquiátrico Pedro II, sob a responsabilidade da Dra. Nise da Silveira.

A principal obra para analisar o trabalho pioneiro da psiquiatra é seu livro *Imagens do Inconsciente*¹⁵.

Observa-se que uma das características da esquizofrenia é o fato de a mente do ser humano ser tomada pelos conteúdos do inconsciente e, assim, há uma desagregação da personalidade. Entretanto, mesmo com esta desagregação, a dra. Nise verifica, em seus clientes, “a existência de uma pulsão configuradora de imagens sobrevivendo mesmo quando a personalidade estava desagregada” (SILVEIRA, 2015, p. 15). Assim, confirma em sua prática, uma ideia fundamental de sua referência na psiquiatria, Gustav Jung. Em um primeiro momento, a pintura seria, portanto, uma ação: “Se ‘as imagens tomam a alma da pessoa’, entende-se a necessidade de destacá-las tanto quanto possível do roldão invasor. Pintar seria agir. Seria um método de ação adequado para defesa contra inundação de conteúdos pelo inconsciente” (SILVEIRA, 2015, p. 15).

Com isso, a pintura artística estaria vinculada à autoexpressão, pois, ao analisar a perspectiva de Langer, a expressão envolve uma concepção, ou seja, a obra de arte é algo concebido pelo artista de forma racional, enquanto a autoexpressão é uma espécie de descarga subjetiva e diz respeito mais aos sentimentos da própria pessoa que externaliza a sua arte, como seria o caso dos clientes da dra. Nise. Contudo, há alguns elementos capazes de indicar que essas pinturas desenvolvidas no atelier do Centro Psiquiátrico Pedro II não são meras autoexpressão, ou seja, existe algo que possibilita constatar a existência de verdadeiras obras de arte, no trabalho dos esquizofrênicos. Verifica-se o relato de Mário Pedrosa¹⁶, sobre as pinturas deles:

Uma das funções mais poderosas da arte – descoberta pela psicologia moderna – é a revelação do inconsciente, e este é tão misterioso no normal como no chamado anormal. [...] As imagens do inconsciente são apenas uma linguagem simbólica que o psiquiatra tem por dever decifrar. Mas ninguém impede que essas imagens e sinais sejam, além do mais, harmoniosas, sedutoras, dramáticas, vivas ou belas enfim constituindo em si verdadeiras obras de arte” (PEDROSA apud SILVEIRA, 2015, p. 16).

Além disso, a Dra. Nise também verifica a dificuldade de reconhecimento, por parte da psiquiatria, quanto ao valor artístico dos trabalhos dos doentes mentais:

Aliás, no mundo inteiro, os psiquiatras em sua grande maioria recusam a aceitação do valor artístico das pinturas e desenhos dos doentes mentais. Mantêm-se irredutíveis, repetindo sempre os velhos

15 Acerca disso, constata-se a descrição de Luiz Carlos Mello, na apresentação da obra: “Nise sempre combateu o atraso da psiquiatria e seus violentos tratamentos. Em 1981, foi lançado o livro fundamental de seu trabalho científico, *Imagens do Inconsciente*, síntese de sua rica e revolucionária obra. No dia do lançamento do livro, Nise disse em depoimento: ‘Tudo o que tinha a gravar gravei no livro. Sou eu que estou ali’” (SILVEIRA, 2015, p. 11).

16 Mário Pedrosa, importante crítico de arte, teve contato com muitas pinturas dos clientes da Dra. Nise da Silveira.

chavões ‘arte psicótica’, ‘arte psicopatológica’, arraigados a conceitos pré-formados da psiquiatria, insistentes em procurar nessas pinturas somente reflexos de sintomas e de ruína psíquica.” (SILVEIRA, 2015, p. 17).

Nota-se que, de acordo com os habituais pressupostos estéticos, limitar um trabalho artístico a um mero “reflexo de sintomas” seria rebaixá-lo, desconsiderá-lo como obra de arte. Entretanto, para a psiquiatra, aquilo “que feriu a atenção logo de início foi a alta qualidade de muitas das pinturas, desenhos e modelagens” (SILVEIRA, 2015, p. 16). Consequentemente, tais obras não poderiam ser compreendidas como simplesmente sintomáticas ou autoexpressivas. Conclui-se, assim, que a verdadeira obra de arte para Langer e, em certa medida também para a Dra. Nise, configura-se como tal por ser mais que autoexpressão.

Dessa maneira, constata-se que a possibilidade de reconhecer muitas das pinturas como verdadeiras obras de arte está no fato de não se tratar de uma mera autoexpressão. Observa-se que a Dra. Nise, ao descrever a função das atividades na Terapêutica Ocupacional, utiliza a palavra *expressão* (e, por vezes, também *autoexpressão*)¹⁷. Contudo, não seria o caso de equiparar completamente o sentido atribuído pela psiquiatra com o sentido empregado por Langer. No entanto, constata-se a autoexpressão como outra linguagem, ou seja, apesar de não ser uma concepção no entendimento de Langer, ela não seria um mero sintoma no trabalho da psiquiatra.

A linguagem proposicional se desarticula funcionalmente na esquizofrenia. Assim, segundo a Dra. Nise, uma: “outra linguagem vem então, afirmar-se mais ampla, não cingida a quaisquer convenções. Linguagem direta, força psíquica carregada de paixão e de angústia” (SILVEIRA, 2015, p. 22). Isso pode ser constatado no exemplo apresentado por ela:

Há muitos anos, revendo com um doente do Engenho de Dentro algumas de suas pinturas, ele apontou uma delas, onde linhas quebradas se justapunham bem cerradas umas às outras, e disse que estas linhas significavam inveja e ambição. E acrescentou: “Eu sou ambicioso” (SILVEIRA, 2015, p. 22).

Contudo, percebe-se que, apesar de possibilitar certo grau de autoexpressão dos clientes por meio da pintura, essa linguagem não é postulada dentro de um cânone linguístico. Acerca disso, Nise da Silveira afirma: “Cedo me convenci da impossibilidade do estabelecimento de códigos. A linguagem abstrata cria-se a si própria a cada instante, ao impulso das forças em movimento inconsciente. Era uma constatação empírica” (SILVEIRA, 2015, p. 22).

17 Dra. Nise da Silveira, para descrever a função principal do atelier do Centro Psiquiátrico Pedro II, utiliza a palavra expressão: “O atelier de pintura me fez compreender que a principal função das atividades na Terapêutica Ocupacional seria criar uma oportunidade para que as imagens do inconsciente e seus concomitantes motores encontrassem formas de expressão” (SILVEIRA, 2015, p. 15-16). Ao abordar sobre a pintura de um dos seus clientes, a psiquiatra se refere a ela como uma espécie de autoexpressão: “Cedo me convenci da impossibilidade do estabelecimento de códigos. A linguagem abstrata cria-se a si própria a cada instante, ao impulso das forças em movimento inconsciente. Era uma constatação empírica” (SILVEIRA, 2015, p. 22).

Ainda, segundo ela: “Não sendo filiados a quaisquer ‘escolas’, nossos pintores passam da abstração ao figurativo e vice-versa de acordo com sua situação face ao mundo externo e suas vivências internas” (SILVEIRA, 2015, p. 24).

Com isso, a Dra. Nise verifica a complexidade envolvida na obra de seus clientes, pois uma pintura não é um mero reflexo dos sintomas, mesmo não sendo possível classificar as pinturas do atelier dentro das categorias estilísticas da arte. Portanto, para ela:

A tarefa do pesquisador de orientação psicanalítica seria reconhecer os conteúdos reprimidos, representantes das pulsões, por trás dos deslocamentos, das condensações e da máscara dos símbolos. Mas era forçoso reconhecer que a produção plástica dos psicóticos ia muito além das representações distorcidas e veladas dos conteúdos pessoais reprimidos, e que sua forma de expressão não era obrigatoriamente a linguagem do id freudiano. As coisas psíquicas são extremamente complexas. Uma pintura quase nunca será o mero reflexo de sintomas, por mais importantes que estes sejam. Outros fatores se manifestam conjuntamente, que será preciso discriminar. (SILVEIRA, 2015, p. 57).

Tal complexidade, que aponta igualmente para uma saída de uma expressão subjetiva imediata, pode ser observada na última pintura do seu cliente Isaac:



Isaac Liberato, 1966. (SILVEIRA, 1992, p. 59).

Sobre essa obra, a Dra. Nise afirma:

[...] imagem de mulher, pintura inacabada [...]. Isaac morre com o pincel na mão, às dez horas, vítima de enfarte do miocárdio. [...] é a volta da imagem da mulher ainda e sempre amada, que se configura na intensidade da última visão. E a face contraída da mulher exprime a grande dor que Isaac estava decerto sentindo naquele exato e último momento” (SILVEIRA, 1992, p. 59).

Isso possibilita, em certa medida, analisar a importância do atelier do Centro Psiquiátrico Pedro II para a expressão dos conteúdos interiores que não poderiam ser expressos verbalmente. Além disso, observa-se o valor da autoexpressão, pois permite a compreensão dos clientes e das motivações de sua conduta. É nesse sentido que Nise da Silveira aponta o pensamento de Iracy Doyle: “O fundamental é a compreensão do paciente e dos motivos de sua conduta, expressos em linguagem simples, acessível, e com o colorido emocional de que os termos científicos não dispõem” (SILVEIRA, 2015, p. 34). Isaac, na pintura, pôde trazer a imagem da mulher amada possivelmente somada com a dor do último momento, a arte possibilitou a ele autoexpressar a memória da mulher amada e o sentimento presente. Além disso, distanciou-se da própria dor, ao estampá-la em um rosto feminino. Com isso, a autoexpressão, que não se restringe à autoexpressão, assume, no trabalho realizado pela Dra. Nise, o caráter complexo e ao mesmo tempo, vivo, dramático e belo, características que podem postular uma obra de arte como verdadeira.

3 A ARTE COMO VIA DA EXPRESSÃO E DA AUTOEXPRESSÃO HUMANA PARA ALÉM DA LINGUAGEM DISCURSIVA

Apesar de existirem diferenças entre as duas pensadoras, observa-se certa afinidade entre Susanne Langer e Nise da Silveira, na medida em que ambas concebem a arte (assim como o mito e o rito) como uma atividade significativa da existência humana. Então, uma das hipóteses que subjaz ao trabalho e ao pensamento das autoras é a constatação do valor expressivo da arte no que tange à possibilidade de ela se apresentar como uma via legítima de expressão e de autoexpressão da vida interior.

No que diz respeito ao papel antropológico da arte como forma significativa da existência humana ou como expressão do desenvolvimento da consciência, ela se configura como uma atividade de importância existencial. A partir dessa perspectiva antropológica marcada pela arte, observa-se que ambas estudaram o filósofo Ernest Cassirer¹⁸. Assim, é possível verificar uma certa proximidade entre elas, principalmente, ao observar que, para Cassirer, a arte é um dos fios que tecem a existência humana¹⁹. Por isso, para ele, a compreensão sobre o ser humano não está restrita apenas ao campo da razão discursiva, mas também pode se dar por outras vias simbólicas, como a arte e o mito. Isso não equivale a reduzir a importância do pensamento discursivo, mas, ao definir o ser humano como animal simbólico²⁰, o filósofo apresenta diferentes formas simbólicas de concepção do mundo humano. Para ele, o homem:

18 Nise da Silveira, em *Imagens do Inconsciente*, menciona uma passagem do *Ensaio sobre o homem* de Cassirer. Para Susanne Langer, o pensamento dele foi importante no desenvolvimento de sua filosofia: “Em continuidade com Cassirer, Langer compreende o ser humano como um animal simbólico, capaz de apreender o mundo a partir de uma espécie de a priori oferecido pelo repertório simbólico de uma cultura e de construir seu mundo a partir de símbolos” (GONTIJO OLIVEIRA, 2020, p. 18).

19 Constata-se que, para Cassirer, a “linguagem, o mito, a arte, e a religião são partes deste universo. São os variados fios que tecem a rede simbólica, o emaranhado da experiência humana” (CASSIRER, 2012, p. 48).

20 A definição do ser humano como animal simbólico é dada por Cassirer na sua obra *Ensaio Sobre o homem*.

não pode mais confrontar-se com a realidade imediatamente; não pode vê-la, por assim dizer, frente a frente. A realidade física parece recuar em proporção ao avanço da atividade simbólica do homem. Em vez de lidar com as próprias coisas o homem está, de certo modo, conversando constantemente consigo mesmo. Envolveu-se de tal modo em formas linguísticas, imagens artísticas, símbolos míticos ou religiosos que não consegue ver ou conhecer coisa alguma a não ser pela interpretação desse meio artificial. (CASSIRER, 2012, p. 48-49).

Com isso, ao verificar uma das possibilidades de um diálogo entre as duas pensadoras, a partir do pensamento simbólico de Cassirer, é possível constatar, em um primeiro momento, no pensamento de Langer sobre a arte, um viés antropológico, pois, na sua reflexão, a arte e a condição/mentalidade humana estão entrelaçadas. Acerca disso, observa-se a afirmação de Gontijo Oliveira:

Posso até não entender a arte, mas posso me entender com ela. Esta máxima contém algumas premissas fundamentais do pensamento da filósofa estadunidense Susanne Langer (1895-1985), no qual a reflexão sobre a arte se entrelaça intimamente com uma reflexão sobre a condição humana. Embora muitas vezes não compreendamos uma obra de arte por via conceitual, ainda somos capazes de lidar de modo natural com ela, de sentir afinidade por ela. Além disso, recorrendo à definição mais usual do verbo “entender”, embora não compreendamos teórica ou discursivamente uma obra de arte, podemos nos compreender a partir dela. Como veremos, as duas interpretações da máxima estão interligadas, uma vez que a possibilidade de nos relacionarmos bem com a arte se daria pelo fato de ela ser familiar a nós, ao expressar justamente muito de nós (GONTIJO OLIVEIRA, 2020, p. 11-12).

A arte é uma possibilidade para que o ser humano possa se compreender, uma vez que nela se expressa muito do próprio ser humano (para além da individualidade do artista criador). Também para Nise da Silveira, o foco da reflexão sobre a arte se encontra em seu vínculo com uma compreensão do humano. Assim, a psiquiatra, ao se voltar para as criações artísticas dos seus clientes, constata que

era um problema científico a investigar o fato de que certos esquizofrênicos, inclusive alguns ditos ‘crônicos’, exprimissem suas vivências através de formas que os conhecedores das artes admiravam. E, acima de tudo, eu me sentia no dever de ressaltar o aspecto humano desse fenômeno. Foi esse o sentido do prefácio que escrevi para o catálogo da exposição do Museu de Arte Moderna de São Paulo, do

qual citarei trechos: “[...] os loucos são considerados seres embrutecidos e absurdos. Custará admitir que indivíduos assim rotulados em hospícios sejam capazes de realizar alguma coisa comparável às criações de legítimos artistas – que se afirmem justo no domínio da arte, a mais alta atividade humana”. (SILVEIRA, 2015, p. 18).

Verifica-se a importância da pintura para Fernando Diniz, um dos clientes da Dra. Nise, na busca pela recuperação do seu espaço cotidiano²¹. Além disso, observa-se que, com a esquizofrenia:

O tumulto de emoções que sacudiu a psique de Fernando desestruturou as demarcações da área espacial construída pelo ego consciente. Tomado de vertigem ele busca o espaço cotidiano, tenta recuperar a realidade. Será uma luta difícil e lenta. Fernando está prisioneiro do *espaço escuro*. Pouco antes de ser internado, tinha a impressão que na rua os edifícios inclinavam-se sobre ele. Como para esmagá-lo (SILVEIRA, 2015, p. 45).

É justamente para Fernando que a arte aparece como uma possibilidade para lutar pela recuperação do seu espaço cotidiano. Acerca disso, a Dra. Nise afirma:

Foi comovedor acompanhar Fernando nos seus esforços para sair dessa condição opressora. Ele utiliza a pintura como instrumento de trabalho a fim de retirar as coisas daquela visão turbilhonante. Confirma assim Conrad Fiedler, na tese de que “na criação da obra de arte o homem engaja-se numa luta com a natureza, não pela sua existência física, mas pela sua existência mental” (SILVEIRA, 2015, p. 45-46).

O esforço de Fernando, através da arte, na luta pela sua existência mental, pode ser visto em algumas de suas pinturas²²:

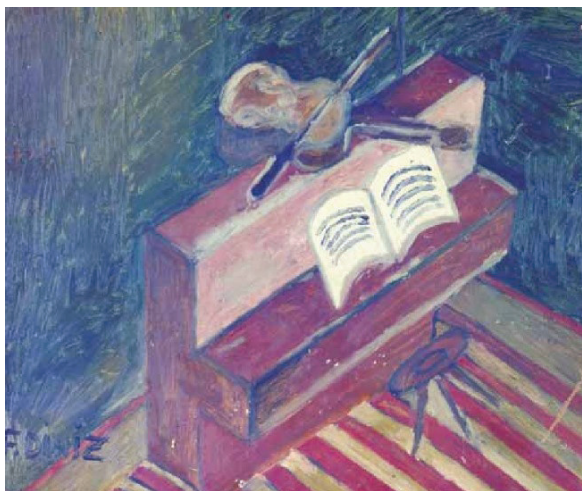
21 “Interpretando a esquizofrenia do ponto de vista junguiano, torna-se fácil entender que, se o consciente é invadido por conteúdos do inconsciente providos de forte carga energética e efeitos desintegrantes, as coordenadas de orientação no espaço (e no tempo) poderão deslocar-se, criando-se assim a possibilidade de múltiplas visões do mundo. Todo o sistema de coordenadas, ‘comparável aos fios cruzados de um telescópio’ que organiza nossas experiências, fica seriamente perturbado, inclusive a orientação espaço-tempo” (SILVEIRA, 2015, p. 34-35).

22 É importante ressaltar que a sequência de pinturas apresentadas, não podem ser analisadas de forma linear ou como se houvesse um progresso constante, porque, como visto anteriormente, a Dra. Nise da Silveira pontuou a dificuldade de se estabelecer códigos para as pinturas dos clientes, pois elas podem mudar conforme o ambiente externo e a vivência interna deles.



Fernando Diniz, 1950. (SILVEIRA, 2015, p. 46).

Sobre esta, a dra. Nise afirma: “objetos diversos acham-se muito próximos uns dos outros, sem espaço livre entre si. Desfilam em atropelo recordações de infância, conhecimentos escolares, imagens de experiências externas e internas, intrincadas umas às outras” (SILVEIRA, 2015, p. 45). Observa-se outra pintura na qual Fernando busca ordenar a confusão:



Fernando Diniz, 1954. (SILVEIRA, 2015, p. 50).

Para a Dra. Nise, Fernando, em seu processo de reorganização,

redescobre um dado importante para a estruturação do espaço cotidiano – a linha de base, linha onde as coisas que nela repousam mantêm relações significativas entre si. A linha de base será para Fernando o soalho. [...]. Toma diferentes objetos do interior da casa e pinta-os, cada um de per si, instalados sobre o soalho firme, representando um valor espacial (SILVEIRA, 2015, p. 48).

Por fim, uma pintura de Fernando, em que aparece a imagem de um pianista:



Fernando Diniz, 1981. (SILVEIRA, 2015, p. 53)

Algo interessante de ser destacado é o surgimento de uma figura humana na pintura²³. Assim, a Dra. Nise aponta que

Mário Pedrosa sintetiza o drama da existência de Fernando: “– O menino pobre e rejeito de outrora senta-se ao piano, em plena sala decorada a seu gosto e dedilha os acordes triunfais da arte sobre um velho sonho desfeito e uma realidade ingrata. Pobre e grande Fernando. Paradoxalmente, Fernando reencontra o espaço da vida diária numa casa sonhada, donde se conclui que o espaço imaginário e o espaço da realidade estão estreitamente interligados. A reconstrução do espaço cotidiano acompanha a reconstrução do ego” (SILVEIRA, 2015, p. 52-55).

Assim, constata-se, no percurso da reflexão, alguns pontos possíveis de aproximação entre as duas pensadoras. Em primeiro lugar, ambas destacam a importância da arte como uma forma significativa da existência humana, dotada de elevado grau de elaboração. Além disso, a arte pode ser compreendida, para ambas, como uma expressão (Langer) ou expressão com elementos de autoexpressão (Silveira) de conteúdos emocionais verbalmente inexprimíveis.

CONCLUSÃO

No decorrer da pesquisa, analisamos a importância da arte no trabalho da filósofa Susanne Langer e da psiquiatra Nise da Silveira. Além disso, apesar de existirem diferenças importantes entre elas, constatou-se a possibilidade de algumas aproximações, uma delas

23 Sobre a pintura, Dra. Nise afirma: “Depois surge a figura humana, até então ausente na pintura de Fernando. É o pianista [...]. Ele diz: “– Esse quadro é desse ano. A figura só apareceu muito tempo depois. Eu já estava bem treinado e coloquei a figura, pois o piano precisava de alguém” (SILVEIRA, 2015, p. 52).

está justamente no fato de a atividade artística possibilitar a expressão e autoexpressão de conteúdos emocionais que não poderiam ser apresentados pela via discursiva.

Langer não define a arte como mera autoexpressão, mas como expressão, em que há uma elaboração, uma concepção. A obra de arte é vista como uma forma com o conteúdo da vida sentida, em lugar de ser vista como causa e efeito ou como mera fruição sensorial. Deste modo, existe uma ampliação do campo dos significados ou significações disponíveis para o ser humano, para além do simbolismo discursivo e, com isso, a criação artística é analisada como uma possibilidade de conhecimento. E tal conhecimento, ao contrário do que defendia a tradição racionalista no início da disciplina da Estética (Baumgarten), não é inferior ao conhecimento lógico (proposicional). Seguidora de Cassirer, Langer valoriza igualmente o papel de todas as nossas formas simbólicas, sem hierarquizá-las²⁴.

Os trabalhos com pinturas artísticas desenvolvidos pelos esquizofrênicos, no atelier do Centro Psiquiátrico Pedro II, despertou a atenção da Dra. Nise, principalmente pela alta qualidade de muitas das pinturas. Tal parecer é confirmado pelo aclamado crítico de arte Mário Pedrosa, quando afirmou que muitas pinturas configuravam verdadeiras obras de arte. Para a psiquiatra, é algo interessante e curioso o fato de que os esquizofrênicos se expressassem, por meio da arte, a mais alta atividade humana.

Assim, constatamos a possibilidade de um diálogo entre Langer e Dra. Nise, quando a arte é vista como uma possibilidade de expressão e autoexpressão da vida interior que não poderia ser apresentado pelo discurso verbal. A vida subjetiva, segundo a filósofa, sempre será inefável, enquanto para a psiquiatra, encontra-se particularmente vetada ao discurso para aquele que, em profundo sofrimento psíquico, perdeu o domínio da linguagem. De qualquer modo, para ambas, o inefável provisório ou permanente da “vida sentida” poderá ser expresso por outras vias simbólicas, vinculadas à cognição especificamente humana.

REFERÊNCIAS

CASSIRER, Ernest. *Ensaio sobre o Homem: uma introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

CASSIRER, Ernest. *A filosofia das formas simbólicas: a linguagem*. Tradução: Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Tópicos).

CASSIRER, Ernest. *Language and Myth*. Translated by Susanne K. Langer, with a translator's preface. New York: Dover, 1953.

CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito: uma contribuição ao problema dos nomes dos deuses*. Tradução: J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Debates; 50).

DEMARTIS, Lucia. *L'estetica simbolica di Susanne Katherina Langer*. Italia: Centro Internazionale studi di estetica, 2004.

24 Em *The Practice of Philosophy* (1930), seu primeiro livro publicado, a filósofa chega a afirmar a arte como “o próprio ápice do procedimento lógico e o refinamento da inteligência” (LANGER, 1930, p. 166).

DENGERINK CHAPLIN, Adrienne. *The Philosophy of Susanne Langer: Embodied Meaning in Logi, Art and Feeling*. London: Bloomsbury Academic, 2019.

DRYDEN, Donald. "Susanne K. Langer". In: DEMATTEIS, Philip B. (ed.); McHENRY, Leemon B. (ed.). *Dictionary of Literary Biography, v. 270: American Philosophers before 1950*. Farmington Hills (Michigan): Gale Research, 2002.

GILL, Jerry H. Langer, Language, and Art. *International Philosophical Quarterly*, v. 34, n. 4, December 1994, 419-432.

GONTIJO OLIVEIRA, Clovis. Para além do literal: A arte como ampliação do humano em Susanne Langer. *Philosophos*, Goiânia, v. 25, n. 2, p. 11-58, jul./dez. 2020.

INNIS, Robert E. *Susanne Langer in Focus: the Symbolic Mind*. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

LANGER, Susanne K. *Ensaaios filosóficos*. Tradução: Jamir Martins. Tradução revista por José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1971.

LANGER, Susanne K. *Filosofia em nova chave: um estudo do simbolismo da razão, rito e arte*. Tradução e revisão: Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1971. (Debates).

LANGER, Susanne K. *Mind: an Essay on Human Feeling*. 3 volumes. Baltimore, London: John Hopkins University Press, 1988.

LANGER, Susanne K. *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*. New York: Charles Scribner's Sons, 1957.

LANGER, Susanne K. *Sentimento e forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de Filosofia em nova chave*. Tradução: Ana M. Goldberger Coelho, J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Estudos; 44).

LANGER, Susanne K. *The Practice of Philosophy*. With a prefatory note by Alfred N. Whitehead. New York: Henry Holt & Company, 1930.

SILVEIRA, Nise. *Imagens do inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 2015.

SILVEIRA, Nise. *O mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 1992.

Vários autores. "Langer Symposium". *The Journal of Philosophy* 81.11, nov. 1984, p. 641-663.

Vários autores. "Symposium on Susanne K. Langer". *Journal of Speculative Philosophy* 21.1, 2007, p. 1-43.