



Enunciados sobre primitivismo na origem da Psicologia da Arte no Brasil: algumas notas históricas

Statements about primitivism at the origin of the Psychology of Art in Brazil: some historical notes

**Ricardo Mendes Mattos
Arley Andriolo**

Universidade de São Paulo

Richard de Oliveira

Fundação Hermínio Ometto

Brasil

Resumo

Neste artigo, os autores investigam uma série de tensões notáveis pela presença do termo "primitivo" como um enunciado na origem da psicologia das artes no Brasil. A exploração dos significados relacionados a esse termo e palavras correlatas (tal como "primitivismo") permite-nos mapear as marcas da dominação colonial, a crítica e possibilidades de superação. Nossa base histórica foram alguns textos escritos por importantes autores, os quais tornaram-se referências fundamentais para o campo acadêmico da psicologia das artes no Brasil. O estudo da conceituação então elaborada possibilita os pesquisadores compreenderem o primitivismo como um problema acadêmico e como uma sombra a cobrir as origens tanto da psicologia da arte quanto da psicologia social. A interpretação daqueles escritos permite identificar enunciados que articulam a abordagem psicológica de objetos estéticos produzidos pelas classes populares e a invenção de algumas categorias discursivas coerentes. Como resultado, esperamos evidenciar a própria genealogia da psicologia da arte brasileira, a qual foi construída a partir de fundamentos ambíguos, estes articulados à dominação colonial e seus reflexos históricos e políticos no discurso científico. Concluímos pontuando a relevância do mapeamento e reflexão acerca da presença de tais ambiguidades na abordagem científica da produção estética de diferentes grupos sociais subalternos, historicamente invisíveis e representados em termos de minorias.

Palavras-chave: primitivismo; Psicologia Social; arte; Mário de Andrade.

Abstract

In this paper, we investigate a series of tensions noted by the presence of the term "primitive" as an enunciation in the origins of the psychology of the arts in Brazil. The exploration of meanings related to this term and correlated words (such as "primitivism") allows us to map the marks of colonial domination, criticism and its overcoming possibilities. Our historical basis was some of the most important authors, whose texts became fundamental references for the academic field of the psychology of the arts in Brazil. The study of their conceptualization enables us to figure out the primitivism as an academic problem and as a shadow covering the origins of both the psychology of the arts and social psychology in Brazil. The interpretation of those writings allows us to identify statements that articulate the psychological approach to aesthetic



objects produced by the popular classes and the invention of some coherent discursive categories. As a result, we hope to make evident the very genealogy of Brazilian art psychology, which was built through ambiguous foundations, articulated to colonial domination and its historical and political reflexes in scientific discourse. We conclude by pointing out the relevance of mapping and reflection on the presence of such ambiguities in the scientific approach to the aesthetic production of different subaltern social groups, historically invisible and represented in terms of minorities.

Keywords: primitivism; Social Psychology; art; Mário de Andrade.

Introdução

Nas últimas décadas, o pensamento nas ciências humanas se viu obrigado a enfrentar a herança e atualidade das relações de poder através das quais ele próprio foi constituído e se reproduz, tais como as relações de gênero (Butler, 2016), raça-etnia (Mbembe, 2018), e relações geopolíticas (Santos, 2007). Temos assistido o progressivo reconhecimento das marcas impressas por tais relações no corpo teórico e metodológico das ciências humanas, marcas cuja histórica invisibilização conferiu e confere a uma série de formulações científicas ocidental-europeias o falso estatuto de universais, do ponto de vista epistemológico, e neutras, do ponto de vista político.

Explicitar tais marcas exige o duplo movimento de contextualizar criticamente as elaborações tradicionais e conferir o status de sujeitos do conhecimento a agentes sociais historicamente tratados com objetos. Trata-se, portanto, não de descartar as elaborações tradicionais das disciplinas, mas de submetê-las a uma leitura baseada em novos parâmetros críticos, conjugando reflexões que partem da perspectiva de vozes silenciadas por dinâmicas de opressão. Tal revisão epistemológica tem possibilitado, nas últimas décadas, uma revisão das perspectivas e objetivos das ciências humanas, um alargamento crítico e uma inclusão política de grupos marginalizados na produção de conhecimento. Entre as dinâmicas histórias de opressão a serem abordadas nesta revisão epistemológica – que também é um exercício ético-político –, podemos apontar como privilegiadas as dinâmicas de dominação geopolítica, material e simbólica, condensadas no termo *colonização*.

No que concerne à área da psicologia, é marcante o papel histórico da disciplina, em alianças complexas com a psiquiatria e a lei, na produção de dispositivos, discursos e representações que silenciam e inferiorizam minorias e grupos marginalizados – reduzindo tais subjetividade e coletividade a *loucos* e *criminosos*, por exemplo –, a partir da individualização e naturalização de diferenças e desigualdades sociopoliticamente engendradas (Patto, 2000).



Portanto, é necessário à psicologia, de modo a se aliar a perspectivas emancipatórias, estabelecer projetos de críticas internas, em um diálogo constante com produções críticas, tais como as diversas elaborações pós-coloniais.

A psicologia social tem participado desse debate em diversas frentes, analisando as particularidades da produção científico-intelectual e de saberes tradicionais-ancestrais pertencentes a regiões marcadas por processos sociopolíticos e culturais coloniais, como de América Latina e a Oceania (Torres & Neiva, 2011; Álvaro & Garrido 2007; Stuart Carr, 2003).

No que concerne à discussão sobre arte e processos de colonização, tomando os processos estéticos e artísticos como objeto de interpretação no campo da psicologia social, torna-se necessário reconhecer que as elaborações se articulam no cruzamento de marcos teóricos fornecidos pela estética, história da arte e psicologia europeias. Não obstante a importante contribuição de tais perspectivas, solicita-se uma reflexão constante acerca de sua adequação para descrever e teorizar fenômenos estéticos, assim como as redes intersubjetivas nas quais eles estão engastados, produzidos em contextos não-europeus. Considerando, de modo complementar, que o mundo da arte é igualmente um campo de disputas sociopolíticas, torna-se vital refletir acerca dos efeitos do uso de teorias e representações europeias na investigação de fenômenos estéticos e artísticos produzidos em espaços marcados pelos processos de colonização, como é caso brasileiro.

Nesse sentido, pensamos que a psicologia social, apoiada em pesquisas históricas, pode oferecer uma abordagem dos fenômenos estéticos e da percepção social destes que explore os tensionamentos entre as marcas de dominação colonial e os processos de sua superação. Tais tensionamentos constituem e alimentam dinâmicas presentes, de forma entrelaçada, tanto nas disciplinas acadêmicas quanto no mundo da arte. Explorar estes entrelaçamentos entre fenômenos estéticos, percepção e mundo da arte exige uma delimitação conceitual: por "objeto estético", indicamos aquele objeto sensível para os grupos sociais, em seus processos próprios de significação, enquanto consideramos "objeto artístico" aquele reconhecido e/ou consagrado segundo as regras do campo artístico. Entendemos que uma abordagem que enfoque tais problemáticas e atente para estas definições conceituais pode oferecer leituras contextualizadas que exponham criticamente dinâmicas ideológicas e preservem as singularidades dos objetos estéticos.

Gostaríamos de explorar este modo de trabalho investigativo abordando o tema do *primitivismo* como categoria relevante na formação do campo da psicologia das artes e seus instrumentos de interpretação. De modo amplo, a



noção de primitivismo se articula com dois cenários. O primeiro cenário é o das ideologias coloniais científicas pertencentes, sobretudo, ao período entre o fim século XIX e início do XX. Estas ideologias, marcadas pelo positivismo e evolucionismos, inferiorizavam as populações colonizadas, justificando uma pretensa superioridade da civilização europeia e legitimando o processo de colonização. O outro cenário, o do primitivismo na arte moderna, delimita um período da história da arte (entre Paul Gauguin e Pablo Picasso), conferindo valor e significado para objetos estéticos representantes da cultura africana, da Oceania, das tradições populares e provenientes dos hospitais psiquiátricos (Rhodes, 1994), configurando assim uma sensibilidade estética e compreensão cultural que entram em franco conflito com o evolucionismo europeu.

No que concerne ao Brasil no início do século XX, temos diversos autores que, em posições muito distintas, integraram esse debate internacional sobre o primitivismo, autores cujas formulações estabeleceram as bases para uma psicologia da arte – embora esta venha apenas a se configurar como campo disciplinar na segunda metade do século XX –, ao mesmo tempo em que ressaltam os problemas do primitivismo artístico no Brasil (Andriolo, 2006b). Objetivando explorar essas articulações, selecionamos formulações exemplares que tiveram papel central na constituição do debate sobre primitivismo no Brasil, e pretendemos aqui analisá-las, compreender suas principais características, desdobramentos e tensões.

Entre os intelectuais brasileiros, a representação das populações originárias perpassa o enfrentamento das raízes coloniais, as origens do país, a questão do “selvagem” e a noção de “primitivo”, serão por nós apresentadas a partir das formulações dos autores Eduardo da Silva Prado e Carlos Frederico Hartt. Movendo-nos para as bordas da nascente psicologia social, exploraremos algumas ideias de Raimundo Nina Rodrigues e Arthur Ramos. Em seguida, Mário de Andrade surge como uma possibilidade de enfrentamento crítico à ideia de “primitivismo” no Brasil, seja científico, seja estético, a partir de formulações desenvolvidas neste mesmo período histórico. Colocaremos uma atenção particular nas formulações de Andrade, pois nelas encontramos desvios pertinentes em relação às formulações de outros autores tomadas em seu conjunto; desvios que muito interessam aos debates contemporâneos da psicologia da arte.

Importante ressaltar que, ao recuperar esses discursos, não pretendemos avaliar o teor de verdade da contribuição daqueles autores do início do século XX, utilizando parâmetros epistemológicos e morais disponíveis atualmente. A abordagem historiográfica da produção desses autores tem como objetivo principal a delimitação de enunciados, no sentido observado por Michel Foucault (2004),



por meio dos quais se investiga a invenção de categorias, as quais tornam coerentes os discursos em contextos históricos precisos. Daí a importância de noções como a “constituição de domínios de objetos” e de “subjetivação”, noções que apontam, no dizer de Margareth Rago (1995, pp.76-77) “modos através dos quais os indivíduos se produzem e são produzidos numa determinada cultura”. Ou seja, nossa intenção é analisar tais escritos para mapear a forma com que eles circunscrevem noções que gravitam em torno da categoria “primitivo”, acenando para possíveis efeitos na percepção e julgamento públicos e subjetivos acerca de grupos específicos e de fenômenos estéticos a eles associados.

Assim, demonstraremos como as diferentes posições destes autores em relação aos objetos herdados ou produzidos pelas classes populares no Brasil configura um campo de debates que atualiza em solo nacional problemáticas articuladas ao colonialismo europeu, e que envolvem tanto distinção geopolítica quanto dominação etnocêntrica.

Para construir uma perspectiva analítica e crítica em relação a esses pontos, além de uma discussão a partir do exame das próprias fontes, utilizaremos formulações de autores como Maria Clementina Cunha, Jurandir Freire Costa e Renato Ortiz. Pretende-se contribuir com os estudos em história da psicologia no Brasil, especificamente, reunindo e interpretando fontes relacionadas ao campo da psicologia da arte, interrogando a herança colonial e a formação dos debates contemporâneos de descolonização e do decolonial (Ballestrin, 2013), na busca de uma significação própria da produção estética das classes populares no Brasil.

Nesse sentido, nossa presente contribuição se soma as críticas ao “primitivismo” que se multiplicaram na década de 1980, críticas que estavam assentadas na revisão de discursos que sujeitavam populações submetidas pelo processo colonial ou imperialista: a apropriação do “primitivo” como ser inferior e a legitimação do processo civilizador. Ao mesmo tempo, oferecemos um exercício de compreensão de conceitos e métodos fundantes da psicologia social no Brasil, particularmente no enfrentamento dos fenômenos estéticos e artísticos.

O problema colonial e a exposição do “selvagem brasileiro”

No início do século XX, o encontro com a estética popular no Brasil processa-se no enfrentamento daquilo que os intelectuais representavam como o “selvagem” brasileiro, ao que conduziria à noção de “primitivo”. Naquele momento, os escritos baseavam-se em uma concepção acerca da origem da atividade artística, no âmbito da etnografia e da arqueologia. De modo geral, a etnografia baseava-se em grupamentos humanos ainda viventes no início do século XX,



dentre os quais estavam herdeiros de índios autóctones e afrodescendentes, enquanto a arqueologia seguia os estudos de pré-história, valendo-se de fragmentos arqueológicos, dos quais o Brasil detinha importantes depósitos.

Desse ideário, derivaram pelo menos duas formulações acerca do índio brasileiro. A primeira, bastante conhecida, era herdeira de estereótipos românticos sobre o “bom selvagem” e idealizações literárias como as de José de Alencar. Outra, fundada nas concepções científicas do período, no positivismo e no evolucionismo, identificava nas nações indígenas etapas primitivas da história da humanidade. Nesta última trilha, o Brasil tornou-se objeto caro aos pesquisadores europeus, correspondendo aos ideais de exotismo e diferença em relação às populações europeias. Os objetos produzidos por esses povos tornaram-se, nesse contexto, documentos de história das sociedades humanas e de história da arte.

A Exposição Universal de Paris de 1889, procurou apresentar ao público europeu uma síntese dos povos considerados primitivos sob o olhar europeu. No Campo de Marte, foram instaladas “vilas indígenas”, nas quais o visitante era convidado a ver representantes daqueles povos entregues a atividades cotidianas e vestidos em indumentária tradicional (Rhodes, 1994, p.91). Esse tipo de espetáculo tornou-se comum nas exposições temáticas sobre as possessões coloniais organizadas na Inglaterra, França, Áustria e Alemanha, ocupando lugares variados, como o zoológico de Dresden, às quais acresciam-se apresentações de danças africanas e indígenas, tornando-se verdadeiros espetáculos exóticos oferecidos à experiência dos europeus.

Para a Exposição Universal de Paris de 1889, Santa-Anna Nery organizou um conjunto de artigos de intelectuais brasileiros explanando sobre vários aspectos da cultura, sociedade e economia do país. O capítulo XVIII, dedicado à arte, foi redigido por Eduardo da Silva Prado e fornece uma medida sobre a ideia de arte brasileira no início da República, tornando-se referência importante, por exemplo, para Mário de Andrade.

Silva Prado (1889, p.519) iniciou seu escrito afirmando a inviabilidade da transferência dos modelos metropolitanos pelo Império Português nos primeiros anos da colonização, desta feita, sua apreciação histórica trata da “arte rudimentar” nos índios do Brasil. O autor indicava os trabalhos arqueológicos, dos quais surgiam cerâmicas produzidas na Amazônia em períodos remotos, aos moldes de “arte particular de ornamentação” e um certo desenvolvimento marcado na “beleza de formas” que sugerem a passagem de tribos avançadas, ao menos em relação à técnica industrial dos atuais habitantes. Dos primeiros anos da conquista portuguesa, a “arte plumária” foi talvez a única, conforme Silva Prado,



que mereceu atenção dos cronistas, reconhecendo esta forma de ornamentação como um indício do começo de civilização (Prado, 1889, p.520).

O interesse suscitado por essa “arte rudimentar” sombria, no texto de Silva Prado, as obras construídas pelos colonos portugueses e mesmo alguns comentários sobre a pintura e a escultura dos séculos XVI ao XVIII. Não deixa, porém, de circular pelas cidades de Salvador e Rio de Janeiro, para notar ali belas igrejas de rica decoração, as esculturas de Aleijadinho, em Minas Gerais, ou José Joaquim da Rocha e Francisco Manuel das Chagas, respectivamente pintor e escultor da Bahia, entre outros nomes. O que afirmava era o isolamento desses artistas, dos quais pouquíssimos conheceram a Europa, motivo pelo qual “suas obras devem ser consideradas como aquelas dos primitivos” (Prado, 1889, p.528).

Para Silva Prado, a produção de vasos e outros utensílios de barro não progrediu nos últimos 200 anos, no entanto, as peças arqueológicas, particularmente as obtidas na ilha de Marajó, são obras reconhecidamente de valor artístico, porque cumprem as três condições eternas do belo: ordem, proporção e harmonia; sendo as mulheres que deixam as marcas de seus dedos nas peças, portanto, verdadeiras artista: “não queríamos omitir a menção à *art naïf* e à maravilhosa simplicidade” (Prado, 1889, p.545). Esta constatação do autor convida para uma concepção de história da arte brasileira, cujo início entre os “selvagens” e “primitivos” abre terreno para as sociedades coloniais, onde surgiram manifestações das mais simples e ingênuas através de um povo que se formava sob influxos diversos.

Contemporânea à síntese de Eduardo Prado é a tese de Carlos Frederico Hartt, publicada nos *Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*, em 1885. Desenvolvido em terras brasileiras, no Amazonas, o estudo de Hartt coloca-se entre aqueles que encontraram nos remanescentes de artefatos dos povos amazônicos marco importante na história do fazer artístico humano. Mais do que isso, o pesquisador, na parte do artigo intitulada “A origem da arte ou a evolução da ornamentação”, propõe mesmo a identificação de grupos indígenas desaparecidos da América do Sul como o início da história da arte de acordo com o sistema classificatório-evolutivo europeu.

Sua viagem ao Amazonas ocorreu em 1870, quando encontrou uma série de objetos em terracota depositados em túmulos da ilha do Pacoval, Pará. A ornamentação geométrica das peças o fez pensar na relação existente entre os diversos povos do planeta que elaboram formas semelhantes, sem nunca terem se encontrado. Em resumo, Hartt (1885, p.95) propôs: “Continuando as minhas investigações, descobri que estes mesmos ornatos se acham distribuídos por todo



o mundo, mesmo entre povos d'uma cultura muito baixa, e que formam parte da arte primitiva".

Nessa concepção metodológica, a partir do objeto poder-se-ia trilhar um caminho contrário para julgar a evolução de um povo. Em várias partes do mundo e, em especial no Brasil, muitos grupamentos humanos viviam em estágios primordiais, produzindo seus objetos tais como naqueles tempos remotos. Embora o estudo de Hartt se valesse de peças arqueológicas, suas ideias ingressavam no conjunto das ideologias que vinham afirmando a inferioridade desses povos, viventes e marginais aos novos modos de produção do final do século XIX. Como antes acenado, tais ideias se assentam nas premissas evolucionistas que animavam parte significativa as interpretações de compreensão das relações geopolíticas e étnicas engendradas pelo mundo colonial. Tal evolucionismo é marcado, sobretudo, pela articulação dos conceitos de *cultura* e *civilização*.

Um exemplo seminal desta articulação se encontra em *Primitive Culture*, de Edward B. Tylor (1871/1920), livro no qual o autor exalta tais conceitos como os "dois maiores princípios da etnografia": "*Culture and civilization, taken in this ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society*" (Tylor, 1871/1920, p.2). A obra se dedica a compreender as diversas culturas, a partir desses dois pilares da etnografia, com ênfase em seus "estágios de desenvolvimento ou evolução", "*stages of development or evolution*" (p.1). A hierarquia que, como vimos, organizou toda a série de classificações entre povos inferiores e superiores, partia do conceito de cultura para estabelecer uma linha de desenvolvimento, iniciada na "condição primitiva" (*primitive condition*) ou o estado inferior (*earlier state*) – no qual estariam as tribos pré-históricas e os selvagens contemporâneos, "*prehistoric tribes and modern savage tribes*" (p.21) – até chegar ao europeu civilizado, período no qual o autor escrevia, considerado o estágio mais avançado de cultura. A Europa e os Estados Unidos da América surgem como o padrão de cultura a ser alcançado pelos povos em estado selvagem, a partir de critérios como desenvolvimento industrial, conhecimento científico, "princípios morais" (*moral principles*), "condição da crença e cerimônia religiosa" e "grau de organização social e política" (Tylor, 1871/1920, pp.26-7).

A partir de tais premissas etnocêntricas, que informavam discursos como o de Carlos Frederico Hartt, a "arte primitiva" acomoda-se ao lado das categorias propriamente artísticas, mas, desde então, como produção inferior, oriunda de seres estranhos à cultura moderna. Tal incorporação ambígua das produções estéticas não-europeias é um aspecto recorrente e fundamental do debate em torno do primitivismo, no mundo e no Brasil.



Em síntese, na aurora do século XX, as produções de Silva Prado e Carlos Frederico Hartt inauguram enunciados sobre o “primitivismo” no Brasil. Tendo como foco as expressões “artísticas” dos índios brasileiros, tais autores situam essas produções como símbolo de agrupamentos humanos em um estágio primordial de desenvolvimento. Para tanto, ratificam o sistema classificatório-evolutivo europeu, pautado na hierarquização das culturas a partir de padrões colonialistas euro-centrados, a partir do qual os índios brasileiros se encontrariam em um nível pré-histórico da escala evolutiva. Embora parta de uma concepção estética, esta assertiva legitima a empreitada de dominação política dos povos colonizados pelas culturas mais desenvolvidas – capazes de alçar sociedades “primitivas”, como a brasileira, ao mais alto grau de civilização alcançado pelas culturas europeias.

Objetos estéticos nas bordas da psicologia social

Os autores brevemente citados acima indicam objetos e categorias emergentes no alvorecer da República, quando se nota também o debate acerca da identidade nacional, a formação do povo brasileiro, particularmente, em referência aos modelos estéticos populares. De modo contraditório, diferentemente do europeu que projetava sobre as colônias as categorias do “primitivo”, os intelectuais brasileiros tinham diante de si tanto o índio quanto o negro, mesclados às camadas mais pobres da população. Desse modo, quando a psicologia social começou a ser organizada como campo de conhecimento, a tensão entre os intelectuais e o “outro” da cultura brasileira estava instaurada, permeada pelo positivismo e evolucionismo, estabelecendo distinções ao mesmo tempo étnicas e socioeconômicas que dividiam a população nacional.

Essas ideias tiveram forte influência na formação do campo da psicologia da arte. Naquele momento, por um lado, estudos filosóficos e de crítica de arte informavam acerca do “sensível”, o “belo”, a “expressividade”. Por outro lado, a psiquiatria relacionava formas artísticas a modelos patológicos, em termos como “degenerescência” e “regressão” (Frayze-Pereira, 1994; Andriolo, 2006). O cruzamento desses campos resultaria nas conhecidas correspondências estéticas entre crianças, loucos e primitivos, as quais alimentavam-se da concepção evolucionista e do método comparativo nas artes.

Professor de Medicina Legal, Raimundo Nina Rodrigues destaca-se nesse contexto. Em suas publicações, observando a fisiologia e a evolução dos povos do Brasil, dedicou-se também ao estudo dos objetos estéticos produzidos pelas populações afrodescendentes.



Em um artigo de 1904, intitulado “As bellas-artes nos colonos pretos do Brasil”, o discurso de Nina Rodrigues apresenta a mesma típica ambiguidade que apontamos nas formulações de Carlos Frederico Hartt. Refere-se à incompreensão dos “dominadores” quanto às “qualidades e virtudes dos povos submetidos”, ao preconceito contra os escravos negros que “pertenciam todos aos povos africanos mais estúpidos e boçais”. Para ele, na “escultura negra” encontramos “a capacidade artística dos negros”. No entanto, a tese de Nina Rodrigues fundamenta-se na concepção evolutiva das artes para afirmar o lugar inferior objetos da cultura africana e de afrodescendentes: “Aqui a concepção artística do escultor negro pode com vantagem suportar confronto com a concepção similar de uma pintura branca do século V da era cristã...” (Rodrigues, 1904, s/p.). Assim, a interpretação de Rodrigues de objetos oriundos de culturas africanas e produzidos por ex-escravos reconhece o valor artístico destes objetos, tratados como “obras de arte”, mas os insere na classe inferior das produções artísticas da humanidade, inserção que opera a partir de um conjunto das classificações e hierarquias produzidas no pensamento científico do século XIX.

Diretamente ligada às formulações de Nina Rodrigues e à história da psicologia, temos a obra do médico psiquiatra Arthur Ramos, cuja participação na formação do campo da psicologia da arte foi fundamental, tanto em atenção às teorias interpretativas quanto à atenção à estética popular.

Por volta de 1935, Ramos ministra seu curso de psicologia social no Rio de Janeiro, e depois publica seu livro *Introdução a Psicologia Social* (1936), eventos que marcam a origem da psicologia social brasileira, junto com o curso ministrado por Raul Briquet na Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, também por volta de 1935. Em seus estudos, Ramos lançou mão de teorias oriundas da antropologia (por exemplo, Malinowski, Boas, Lévy-Bruhl) e da psicanálise.

Arthur Ramos é autor de “Os horizontes místicos do negro na Bahia”, nos *Arquivos do Instituto Nina Rodrigues* (1932) e “O negro e o folclore cristão no Brasil”, na *Revista do Arquivo Municipal* (1938), entre outros, quando despontam análises dos sincretismos, particularmente afro-brasileiro, com estudos acerca das correspondências entre santos católicos e orixás. Ramos dedicou-se às questões antropológicas e psicológicas do brasileiro, num conjunto de proposições que marcou a interseção dessas duas disciplinas naquilo que à época chamou-se de *demopsicologia*. Importa ressaltar que Ramos não era propriamente um estudioso das artes, de modo que não se propunha ao debate das qualidades artísticas daqueles objetos.

A coleção de Nina Rodrigues fora a primeira a se formar no Brasil, reservando lugar privilegiado às obras oriundas das práticas mágicas afro-brasileiras,



provavelmente coletadas desde 1890. A ela somou-se, a partir de 1927, a coleção de Arthur Ramos. Como informou Mariano Carneiro da Cunha (1983, p.996), parte dos objetos coletados por Nina Rodrigues, bem como aqueles reunidos por Ramos, formaram a coleção Arthur Ramos, da Universidade Federal do Ceará. Essas coleções, às quais somam-se as iniciativas de Edson Carneiro, entre outros pesquisadores da encruzilhada das artes com a antropologia e o folclore, contribuíram em diferentes graus para a composição de um campo da psicologia da arte no Brasil. No entanto, os objetos estéticos e remanescentes iconográficos das culturas africanas aportadas no Brasil durante o período colonial não estavam, em grande parte, disponíveis à maioria dos intelectuais e artistas da primeira metade do século XX. A situação de visibilidade e invisibilidade desses objetos e das práticas associadas às culturas afro-brasileiras é sintomática das ambiguidades permanentes na formação das teorias e interpretações da psicologia no Brasil.

As ambiguidades notadas na elaboração de Nina Rodrigues acerca da “arte dos negros” inserem-se nas contradições mais amplas e nos conflitos de classe do Brasil. Importa acrescentar a participação das concepções médicas naquele início de século XX, sobretudo, na psiquiatria, em debates calorosos sobre a “loucura na raça negra” e sobre os “alienados mestiços”. A problemática da “etnologia patológica” em Nina Rodrigues pode ser encontrada em artigos como: “As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil” (1894); “Métissage dégénérescence et crime” (*Arch. d'Anthropologie Criminale*, Lyon, 1899). Outros exemplos podem ser lidos em seu livro *Comunidades anormais*, coletânea de artigos organizada por Arthur Ramos, em 1939, dos quais “Lucas da Feira” seria o exemplo marcante da “degenerescência da mestiçagem” no Brasil.

A ideologia racial no Brasil classificava os indivíduos não-brancos conforme aparência física e posição social (Costa, 1976, p.105). Além disso, tanto os descendentes de índios e negros, quanto os imigrantes pobres ocuparam lugar de destaque no debate da psiquiatria social.

Nas cidades do início da República, os representantes das classes populares, das culturas africanas e indígenas foram associados a uma ameaça. Daí deriva a noção de mestiçagem do negro brasileiro, notável em Nina Rodrigues. Conforme Maria Clementina Cunha, o espaço urbano, ao mesmo tempo em que fascina, atemoriza seus habitantes, é lugar de multidões, “pessoas sem rosto e sem destino, de cujo interior brota uma anônima ameaça”. A “percepção da pobreza” passa por uma transformação: da pobreza “virtuosa e ‘próxima de Deus’ – como havia sido entendida até a idade clássica – torna-se, uma vez concentrada no espaço urbano, ameaçadora e perigosa” (Cunha, 1986, p.23).



Assim, a massa popular de nossas cidades – mestiça, empobrecida e vista como perigosa – pouco correspondia, na percepção de nossa intelectualidade, à noção romântica de “povo”, reconhecido como um grupo homogêneo, com hábitos mentais similares, depositórios de um passado esplêndido, definição na qual o elemento socioeconômico tem papel secundário. Os pobres urbanos brasileiros, ligados a várias etnias africanas e ameríndias, não podiam corresponder à noção idealizada de primitivo. Assim, eles tiveram seu estatuto de “primitivos” articulado à noção de “ralé”, noção que, desde o romantismo de Herder e dos folcloristas, distinguia-se da noção idealizada de povo. A designação do outro em termos de ralé tem seus equivalentes: escória, choldra, escumalha, gentalha, conforme notou Renato Ortiz (1985). Dessa forma, o discurso que inferiorizava o pobre urbano favoreceu a exclusão de práticas estéticas de largas parcelas da população da esfera cultural e artística legítima; a obra do pobre urbano não era arte (Andriolo, 2004).

Em uma síntese do percurso até aqui proposto, observamos como os estudiosos dos objetos estéticos oriundos das culturas nativas sul-americanas, assim como a herança africana, encamparam uma incorporação ambígua destes fenômenos ao mundo da arte e da cultura, ambiguidade que notamos nas posições de Carlos Frederico Hartt e Nina Rodrigues.

Tal incorporação se processa em um campo interpretativo marcado por um duplo jogo, de reconhecimento e de classificação. Com o movimento de reconhecimento, esses objetos tornam-se visíveis para a sociedade, nos museus e crítica de arte, configurando um processo de legitimação artística; com a classificação, baseada no evolucionismo, afirma-se um lugar inferior destes objetos e das sociedades colonizadas e grupos marginalizados que os produzem.

Indícios de descolonização: o caso de Mário de Andrade

Reservamos este último tópico ao pensamento de Mário de Andrade, pois compreendemos que este intelectual realizou um movimento distinto dos autores desse contexto. Embora ambíguo em algumas passagens, o esforço intelectual de Mário, na afirmação do “gênio mulato” e de uma “psicologia nacional”, procurou distanciar-se do pensamento eurocêntrico, por meio da afirmação do valor estético dos objetos e manifestações oriundas do período colonial e das classes populares.

Mário de Andrade ministrou um curso de Filosofia e História da Arte na Universidade do Distrito Federal (Rio de Janeiro), em 1938, no qual considerava o primitivismo como um “fenômeno de hipercultura”, fruto de fadiga que lança a procura do novo, por exemplo, na relação entre o cubismo e a “arte negra”.



Depois, como “pragmatismo nacionalista”, o “primitivo” é observável na busca de fontes nacionais e populares: a experiência de Raul Lino com a arquitetura nacional portuguesa; o “selvagem” em Villa-Lobos; o colorido dos baús em Tarsila; a arquitetura neocolonial americana. Ao final, enfatizou: “O conceito de ‘primitivo’ estético será recusado no curso” (Andrade, 1938/1955, p.30).

O comentário de Mário sobre o conceito de “primitivo” está relacionado ao crescente interesse do autor pela etnografia, a partir da década de 1920. Em 1936, quando estava à frente do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, promoveu o conhecido Curso de Etnografia, ministrado pela antropóloga francesa Dina Dreyfus (depois Dina Lévi-Strauss). Na abertura do curso, Mário de Andrade se refere a Edward B. Tylor, James Frazer e Lucien Lévy-Bruhl como “grandes monumentos científicos da Etnografia” – opinião que muda radicalmente após o Curso, quando os mesmos autores são caracterizados como exemplos da “livresca tendência de discutir doutrinas” (citado por Valentini, 2010, p.122).

Neste mesmo período, mantém amizade com o antropólogo francês Lévi-Strauss (durante a chamada Missão Francesa na Universidade de São Paulo) e com seu apoio funda a “Sociedade de Etnografia e Folclore” (1937). Neste mesmo ano, o modernista publica seu texto “Samba Rural Paulista”, com ampla referência a estudos etnográficos sobre a cultura africana e afro-brasileira, além de organizar a famosa Missão de Pesquisas Folclóricas no Nordeste do Brasil, baseada em sua viagem à região, em 1928.

Nas anotações do Curso de Filosofia e História da Arte, Mário de Andrade lança mão do conceito de “primitivo” na aula sobre “as origens da arte” (1938/1955, p.19). Desde o início, sinaliza para a necessidade de delimitar o que se entende por “primitivo”. Como mencionamos, primeiramente propõe a recusa do discurso do “primitivismo” quando associado aos conceitos de “civilização e cultura”, pois “são conceitos abusivamente europeus” (1938/1955, p.19), que não podem abarcar as “diferenças profundas” entre as diversas culturas. Ou seja, os conceitos de cultura e civilização não são universais – em termos conceituais ou práticos – constituindo um “abuso” aplicá-los a “seres não-europeus” (1938/1955, p.20). Nessa argumentação, de recusa ao “primitivismo” e contestação a hierarquia dos povos, Mário promove uma ruptura no continuum das classificações aplicadas aos povos brasileiros, particularmente, à interpretação dos objetos da estética popular. De certa forma, tais ideias podem ser associadas aos primeiros prefácios de *Macunaíma*.

Macunaíma: o herói sem caráter é obra literária fruto das pesquisas do modernista sobre o que denominou “entidade nacional dos brasileiros”: “Ora depois de pelejar muito verifiquei uma coisa me parece que certa: o brasileiro não



tem caráter". Mário de Andrade dialoga com a caracterologia tão em voga desde o século XIX para se pensar o "caráter nacional" ou a "psicologia dos povos". Como nacionalidade em formação, o brasileiro não teria "civilização própria nem consciência tradicional". Em outra ocasião, reconhece na figura de Macunaíma as relações do brasileiro com o "civilizado"; das raízes populares com a "cultura e civilização de base cristã-europeia" (1943/2008). Em suma, Mário de Andrade procura entender o brasileiro "primitivo" começando por recusar as noções europeia de "caráter", "cultura" e "civilização". O modernista se recusa ao colonialismo intelectual tão comum na importação dos conceitos estrangeiros.

Ora, se o conceito de "primitivo" não pode ser tomado no interior do discurso mais convencional do grau de evolução das culturas, como poderia ser aceito?

É no âmbito "psicológico" ou "mental" que Mário de Andrade encontra a verossimilhança do conceito de "primitivo": "Só pode conceber-se aprioristicamente o ser primitivo, como um *estágio mental* (...) Ou melhor: num estágio mental *diferente*" (1938/1955, p.21, grifos do autor). O autor começa por distinguir esse "estágio mental" como forma de pensar mais "primária", de mera "atitude mental", uma deliberada e passageira experiência de pensar como o "primitivo". Como "estágio mental", o "primitivo... é o *ser que pensa paralogicamente pelo que o mundo fenomênico lhe apresenta*" (Andrade, 1938/1955, pp.25-6, grifos do autor).

Em outras palavras, o "ser primitivo" compreende os acontecimentos da vida com uma "dependência do mundo fenomênico", experimentado sentimentalmente e sem recurso de "abstração". Obviamente, a conceituação de primitivo via mentalidade estabelece diálogo com o antropólogo francês Lévy-Bruhl. Vejamos o texto de Mário de Andrade: "Tudo se pacifica e se funde num processo de 'pensar', diferente do nosso processo lógico que se manifesta pela obtenção das relações de causa e efeito. Ao processo de pensar primitivo chamarei de *paralógico* (ao lado do lógico) (Andrade, 1938/1955, p.22, grifo do autor). Há, contudo, uma diferença fundamental: Lévy-Bruhl utiliza a expressão "pré-lógico" (antes do lógico) e não paralógico.

Em seus estudos sobre a representação social nas "sociedades inferiores" – como em *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures* (1910) e *La mentalité primitive* (1922) – o antropólogo francês conceitua a "mentalidade primitiva" (*mentalité primitive*) como "a mentalidade das sociedades inferiores à nossa", "*la mentalité des sociétés inférieures de la nôtre*" (Lévy-Bruhl, 1922, p.1). Sob a pecha de "sociedades inferiores", o antropólogo insere diversas etnias da África, da América e da Oceania, inclusive tribos indígenas brasileiras. A mentalidade dessas sociedades inferiores é essencialmente mística e pré-lógica.



Com este último qualificativo, Lévy-Bruhl ressalta a mentalidade de “tipo inferior” (*type inférieur*), definida a partir da “aversão dos primitivos pelas operações lógicas (*aversion des primitifs pour les opérations logiques*), especialmente aos conceitos de identidade, causalidade e contradição (1922, p.13).

O exemplo preferido do antropólogo para exemplificar a mentalidade pré-lógica é o totemismo e a metempsicose. No primeiro, há união do grupo “primitivo” com animal totêmico, no segundo o homem torna-se um animal, vegetal ou mineral, em metamorfose contraditória. Em ambos, rompe-se o princípio de identidade (homem é homem, animal é animal) e opera-se de forma logicamente contraditória.

Contudo, Mário de Andrade adota o termo “paralógico (ao lado)” e não “pré-lógico (antes do lógico)” (1938/1955, p.25). “Ao lado” do lógico porque o modernista observa no “primitivo” a presença do raciocínio lógico concomitante ao paralógico. Mas a expressão “ao lado” também denota a recusa a uma escala de evolução entre a mentalidade das sociedades inferiores e à lógica da sociedade superior civilizada. Ou seja, enquanto Lévy-Bruhl toma a diferença como desigualdade, Mário de Andrade rejeita a hierarquia e aposta na “diferença” – palavra grifada em suas anotações do curso. Onde Bruhl verticaliza, Mário de Andrade horizontaliza.

A adoção do conceito de “primitivo” como “mentalidade paralógica” leva Mário de Andrade a associar o “homem natural”, a “criança” e o “homem pré-histórico”. O autor salienta que são distintas expressões da mentalidade primitiva, entre as quais se pode estabelecer “paralelismo”, jamais “identidade”. Neste sentido, reproduz a associação europeia entre o início da civilização ocidental (pré-história) e a outras culturas atuais (homem natural) – associação legitimada pela perspectiva evolucionista de que tais culturas seriam atrasadas e inferiores exatamente pela validade universal da cultura civilizada. Da mesma forma, a criança é considerada “primitiva”, pois “cada ser realiza em si o ciclo evolutivo total da humanidade” (Andrade, 1938/1955, p.28). Tal passagem é tributária da famosa teoria da recapitulação, a lei biogenética fundamental de Ernest Haeckel, que identifica a filogenia e a ontogenia – infantilizando o “primitivo” e inferiorizando a criança, pois ambos seriam processos primários de desenvolvimento rumo ao homem adulto europeu civilizado: o ápice do desenvolvimento.

Por fim, Mário de Andrade recusa a expressão “primitivo” para a arte europeia ou o “primitivismo estético” – aquele mesmo que Goldwater enfatiza em seu *Primitivism and Modern Art* (1938/1966). Para o autor, trata-se de um “fenômeno de hipercultura (não *estágio*, mas *atitude*)”. Em outras palavras, a multiplicação



dos pontos de referência ao artista moderno com o contato com objetos de outras culturas, leva-o a adotar uma “atitude” de aproximação de seus traços estilísticos ou mesmo sua mentalidade, sem, contudo, alcançar seu modo de ser pautado na mentalidade paralógica. Mário de Andrade rejeita, inclusive, o adjetivo “primitivo” para se referir ao “popular”, na busca pelos “caracteres nacionais, voltando às fontes nacionais iniciais e populares” (Andrade, 1938/1955, p.30).

Realizada essa exposição, passando para um resumo analítico e reflexivo, podemos encontrar algumas tensões interessantes no trabalho de Andrade, que torna sua contribuição original no marco histórico, tecendo continuidades, mas importantes rupturas com as elaborações anteriores.

Por um lado, Andrade recusa o evolucionismo, enquanto comparação abstrata entre as culturas, acenando para as diferenças profundas e não hierarquizadas entre elas, diferenças que expressam as especificidades sociais, políticas e históricas entre as culturas. Nesse sentido, é exemplar a leitura acurada de Andrade da singularidade da situação do artista moderno europeu, que trabalha sua liberdade em relação ao sentimento de esgotamento de sua civilização a partir da mediação do contato com fenômenos estéticos não-europeus, entre outras variações do “outro” do homem europeu, como o louco e criança (Clark, 1999). Ou seja, não existe comparação entre a chamada “arte primitiva” e o modernismo que prescindia da consideração desses aspectos contextuais da realidade europeia: atitude do artista moderno e a representação europeia da alteridade. Outro movimento interessante de Andrade é a proposição do “primitivo” como categoria difusa, de natureza psicológica e estética, o que implica desvincular a categoria de grupos e culturas determinados, assim como retirar o caráter evolucionista incrustado na noção propriamente colonial de “primitivo”. No entanto, justamente nessa inflexão para a generalização do conceito de “primitivo”, ao mesmo tempo em que impõem uma ruptura, acena para presença de continuidade no pensamento de Andrade com modelos modernos e coloniais de compreensão da experiência. Ao abandonar a perspectiva evolucionista, o autor lança mão de uma proposta psicológica do conceito de primitivo, como nomeação de um estágio mental mais “primário”, “paralógico” e ligado ao mundo sensível, em oposição ao pensamento lógico, conceitual e abstrato.

De fato, o autor não hierarquiza esse sistema de oposição, não torna diferenças em desigualdades. No entanto, a *própria distribuição das diferenças* nos parece bastante tributária das dicotomias do pensamento europeu, na medida que opõem a experiência sensível e sua forma de organização ao pensamento abstrato e conceitual, e se propõem a ler fenômenos humanos, em sua universalidade, a partir desse quadro tipicamente europeu, em larga medida tributária da dicotomia



corpo/espírito (Merleau-Ponty, 1999). De forma complementar e coerente, no campo da *distribuição das identidades*, Andrade utiliza a tríade criança-homem natural-homem pré-histórico para desenvolver seu conceito de primitivo, reproduzindo um pensamento analógico largamente utilizado pelo pensamento europeu para aproximar os vários avatares do “outro”, analogias que sabemos hoje dizer muito mais sobre as complexas elaborações das contradições do modelo de homem europeu do que da diversidade das experiências humanas.

No entanto, realizada essa síntese, podemos afirmar que Mário de Andrade, em alguma medida, recusa a universalidade da civilização europeia em prol da diversidade cultural, ou seja, recusa qualificar a diferença como desigualdade. Mário de Andrade adota uma postura que contém elementos críticos a tal discurso colonizador, na medida em que, por exemplo, recusa o apanágio de “primitivo” ao artista de vanguarda e problematiza a apropriação artística das expressões de outras culturas, atitude que marca o colonialismo cultural.

Colin Rhodes, em *Primitivism and modern art* (1994), refere-se à seguinte polarização do discurso do “primitivismo” moderno: entre cientistas, servia para conhecer e inferiorizar as culturas colonizadas como forma de legitimar a superioridade europeia e seu imperialismo; por outro lado, o mesmo “primitivismo” era exaltado por artistas em uma crítica à civilização europeia. Mário de Andrade, como vimos, critica tanto o cientista que inferioriza, quanto o artista que exalta, escancarando, em ambos casos, os abusos conceituais, artísticos e políticos da civilização europeia diante das culturas colonizadas. Ao fazê-lo, o intelectual brasileiro abre a reflexão para uma posição originária da própria tradição cultural brasileira, em uma contribuição fundamental para a formação de um pensamento em psicologia da arte.

Considerações finais

Os enunciados sobre o “primitivo” no Brasil datam das primeiras décadas do século XX, na origem das reflexões sobre a psicologia da arte e a psicologia social. Em assertivas de Silva Prado e Carlos Frederico Hartt sobre objetos estéticos de índios brasileiros, encontra-se o reconhecimento de tais produções como obras de arte rudimentares, semelhantes a produções pré-históricas das culturas europeias. Igualmente, nos estudos de Raimundo Nina Rodrigues sobre objetos estéticos produzidos pelas populações afrodescendentes, verifica-se sua inferiorização como um nível pouco evoluído de civilização. Tais autores corroboram o sistema classificatório colonialista, que hierarquiza as culturas a partir dos padrões e conceitos eurocêntricos, em um processo evolutivo que culmina com o homem



branco colonizador como o mais alto nível de evolução. Dessa forma, a apreciação de objetos estéticos legitima relações geopolíticas colonialistas e sistemas de dominação raciais, atualmente criticados no âmbito das ciências humanas.

A reprodução dessa epistemologia colonialista encontra tensão nas formulações de Mário de Andrade que, embora reproduza um sistema de distribuição de diferenças típico do evolucionismo etnocêntrico, denuncia os conceitos de “civilização” e “cultura” como “abusivamente europeus”. Da mesma forma, o modernista rejeita o conceito de “primitivo estético” como forma de hierarquizar e produzir desigualdades entre as culturas, afirmando a necessidade de reconhecimento de suas “diferenças”.

Deve-se considerar que a submissão de fenômenos, práticas e objetos estéticos locais e populares a uma história da arte e taxonomia eurocêntricas não apenas silencia a expressão sociocultural de grupos sociais específicos, mas também aloca manifestações díspares num um conjunto supostamente homogêneo, no interior da concepção mais ampla de estética popular primitiva. De modo a superar este tipo de modelo interpretativo, pensamos ser essencial a crítica histórica, pois esta pode iluminar os elementos heterogêneos que, em uma época específica, concorrem para engendrar e legitimar posições de poder, discursos e percepções acerca dos fenômenos estéticos e acerca dos grupos que o criam e experienciam. No presente trabalho, quisemos oferecer um panorama geral e alguns elementos analíticos e críticos que visam mapear as principais tensões envolvendo a presença do debate sobre primitivismo nas origens históricas da psicologia social e da psicologia da arte. Com estas notas, desejamos estimular um debate que mapeie e elabore criticamente as marcas coloniais que estão na origem destas disciplinas, em especial como estas se apresentam nas investigações de fenômenos estéticos e culturais.

Referências

- Álvaro, J. L. & Garrido, A. (2007). *Psicologia Social*. São Paulo: McGraw Hill.
- Andrade, M. (1955). *Curso de Filosofia e História da Arte*. São Paulo: Centro de Estudos Folclórico do GFAU / Urbis. (Original publicado em 1938).
- Andrade, M. (2008). 1º Prefácio. Em M. Andrade. *Macunaíma* (pp. 217-219). Rio de Janeiro: Agir. (Original publicado em 1926).
- Andrade, M. (2008). Notas diárias. Em M. Andrade. *Macunaíma* (pp. 235-237). Rio de Janeiro: Agir. (Original publicado em 1943).



- Andriolo, A. (2004). *Traços primitivos: histórias do outro lado da arte no século XX*. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.
- Andriolo, A. (2006a). O método comparativo na origem da Psicologia da Arte. *Psicologia USP*, 17(2), 43-57.
- Andriolo, A. (2006b). A questão da alteridade no primitivismo artístico. Em *II Encontro de História da Arte (s/p)*. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp.
- Ballestrin, L. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, 11(1), 89-117. Recuperado em 10 de outubro, 2020, de <https://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n11/04.pdf>
- Butler, J. (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Carr, S. (2003). *Social Psychology: context, communication and culture*. Milton, Australia: John Wiley & Sons.
- Clark, T. J. (1999). *Farewell to an idea: episodes from the History of Modernism*. New Haven: Yale University Press.
- Costa, J. F. (1976). *História da Psiquiatria no Brasil: um corte ideológico*. Rio de Janeiro: Documentário.
- Cunha, M. C. (1983). Arte afro-brasileira. Em W. Zanini (Orgs). *História Geral da Arte no Brasil* (pp. 975-1033). São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Cunha, M. C. (1986). *O espelho do mundo: Juquery, a história de um asilo*. Rio de Janeiro: Paz & Terra.
- Foucault, M. (2004). *Microfísica do poder* (R. Machado, Trad.). 20ª ed. Rio de Janeiro: Graal.
- Frayze-Pereira, J. A. (1994). A questão da alteridade. *Psicologia USP*, 5(1-2), 11-17. Recuperado em 19 de junho, 2022, de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicousp/v5n1-2/a02v5n12.pdf>.
- Goldwater, R. (1966). *Primitivism in Modern Art*. 2a ed. Londres: Belknap Press. (Original publicado em 1938).
- Hartt, C. F. (1885). Contribuições para a ethnologia do Valle do Amazonas. *Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro*, 6, 1-174. Recuperado em 19 de junho, 2022, de <http://www.etnolinguistica.org/biblio:hartt-1885-contribuicoes>



- Lévy-Bruhl, L. (1922). *La mentalité primitive*. Paris : Félix Alcan.
- Lévy-Bruhl, L. (1951). *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. 9a ed. Paris: Presses Universitaires de France. (Original publicado em 1910).
- Mbembe, A. (2018). *Crítica da razão negra* (S. Nascimento, Trad.). São Paulo: n-1 edições.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da Percepção* (C. A. R. Moura, Trad.). São Paulo: Martins Fontes.
- Ortiz, R. (1985). *Cultura popular: românticos e folcloristas*. Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP.
- Patto, M. H. S. (2000). *Mutações do cativo: escritos de psicologia e política*. São Paulo: Haker Editores, EDUSP.
- Prado, E. S. (1889). Chapitre XVIII – L'Art. Em M. F. J. Santa-Anna. *Le Brésil em 1889* (pp. 516-560). Paris: Librairie Charles Deagrave.
- Rago, M. (1995). O efeito-Foucault na historiografia brasileira. *Tempo Social*, 7(1-2), 67-82. Recuperado em 19 de junho, 2022, de <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/85207>
- Ramos, A. (1932). Os horizontes mythicos do negro na Bahia. *Arquivo do Instituto Nina Rodrigues*, 1(1), 47-95.
- Ramos, A. (2003). *Introdução à Psicologia Social*. 4ª ed. São Paulo: Casa do Psicólogo. (Original publicado em 1936).
- Ramos, A. (1938). O negro e o folclore cristão do Brasil. *Revista do Arquivo Municipal*, 47, 47-78.
- Rhodes, C. (1994). *Primitivism and Modern Art*. London: Thames and Hudson.
- Rodrigues, R. (1894). *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social.
- Rodrigues, N. (1904). As bellas-artes nos colonos pretos dos Brazil: a esculptura. *Kosmos*, 1(2), s/p. Recuperado em 20 de junho, 2022, de <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1110427>
- Rodrigues, N. (1939). *As colectividades anormas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Santos, B. S. (2007). Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Novos Estudos CEBRAP*, 79, 71-94. Recuperado em 20



de junho, 2022, de
<https://www.scielo.br/j/nec/a/ytPjkXXYbTRxnJ7THFDBrgc/?format=pdf&lang=pt>

Torres, C. V. & Neiva, E. R. (2011). *Psicologia Social: principais temas e vertentes*. Porto Alegre: Artmed.

Tylor, E. B. (1920). *Primitive culture: researches into the development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*. 6th ed. London: John Murray. (Original publicado em 1871).

Valentini, L. (2010). *Um laboratório de Antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938)*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

Nota sobre os autores:

Ricardo Mendes Mattos é doutor em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo. E-mail: ricardomendesmattos@gmail.com.

Arley Andriolo é professor-associado do Departamento de Psicologia Social e do Trabalho do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. Coordenador do Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte e líder do Grupo de Estética Social. E-mail: arley@usp.br.

Richard de Oliveira é mestre e doutorando em Psicologia e integra o Laboratório de Psicologia da Arte, junto ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. E-mail: richard.oliveira@usp.br.

Data de submissão: 16.07.2021

Data de aceite: 06.06.2022