

AMANDA AGOSTINHO ESTELLES

ARTE EM FREUD: INÍCIO DE UMA COLEÇÃO

Monografia de conclusão do Curso de Especialização  
em Psicologia Clínica: Teoria Psicanalítica  
Orientadora: Ines Rosa Bianca Loureiro

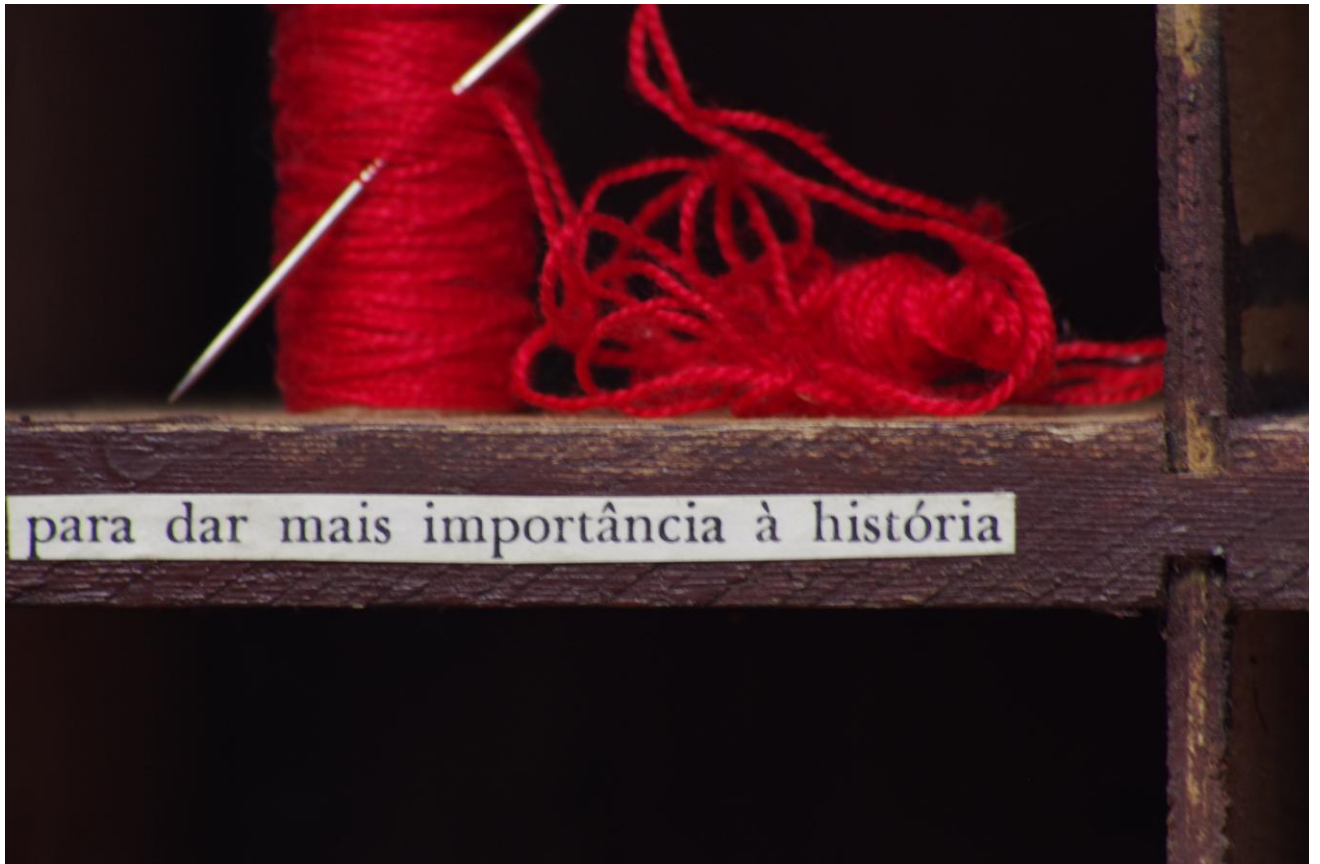
COGEAE – PUC/SP  
2014

## **Arte em Freud: início de uma coleção**

**Resumo:** Esta monografia representa o início de uma pesquisa sobre a aproximação entre dois grandes temas: a arte e a psicanálise. O trabalho parte de uma leitura interessada dos textos de Freud e busca uma maneira particular de mapear e organizar suas reflexões sobre a arte; tal maneira acaba por constituir uma coleção de excertos. Tais excertos foram agrupados sob três eixos temáticos: Obra de arte; Processos que ocorrem no artista; Processos que ocorrem no espectador. Faz-se uma apresentação do eixo, seguida de uma exposição comentada das ideias de Freud e, por fim, expõe-se os excertos freudianos. Esta organização visa a contribuir com o diálogo entre diferentes campos do saber correlatos à arte e dá início a uma pesquisa que terá continuação numa etapa acadêmica por vir.

Palavras-chave: Psicanálise e arte; arte; estética; psicanálise, Freud.

# **Agradecimentos**



Fotografia do livro de artista *Memória dos outros* (2013)  
Amanda Estelles

## **Agradecimentos**

A minha orientadora Ines Loureiro, pelo saber compartilhado com generosidade no pouco tempo que lhe coube, pela liberdade com que me deixou expressar e por trazer um pouco de terra a quem costuma ser ar.

A meu marido Ricardo, quem me acompanha e incentiva insistentemente para que eu não desista da escrita. Com quem compartilho percursos e registros cuidadosamente mapeados por seu olhar.

A meus pais, que primeiro puseram um livro de arte em minhas mãos.

Aos colegas e professores do curso, pelo belo percurso que souberam construir e guiar. Que não se encerre aqui.

## Sumário

Preâmbulo	01
Introdução	05
Desenvolvimento: processo e método de pesquisa	13
Resultados: Eixos temáticos	18
<b>Obra de arte</b>	
Apresentação do recorte temático	20
Comentários	20
Distribuição dos trechos sob a rubrica	22
<b>Processos que ocorrem no artista</b>	
Apresentação do recorte temático	24
Comentários	24
Distribuição dos trechos sob a rubrica	30
<b>Processos que ocorrem no espectador</b>	
Apresentação do recorte temático	43
Comentários	43
Distribuição dos trechos sob a rubrica	45
Considerações finais	52
Referências	56

# **Preâmbulo**



Fotografia do livro de artista *Memória dos outros* (2013)  
Amanda Estelles

## Preâmbulo

Apenas ao final do trabalho aparece a necessidade de mais um elemento inicial. Um convite. Uma explicação.

Curiosamente, apenas ao terminar dei-me conta de algo que já estava aqui de alguma maneira. Uma atividade minha que foi tomando forma junto do primeiro ano da Especialização em Teoria Psicanalítica – um Livro de artista.

Que nome.

Leva-se tempo para nos chamar analistas, e digo o mesmo de artistas.

Um livro.

Um livro que não tem cara de livro, nem capa, nem forma. Mesmo assim, um livro de artista chamado *Memória dos outros*.

Não por acaso o livro tomou forma de caixa. Caixa encontrada numa caçamba de rua e que comportou pedaços de uma coleção que comecei não sei quando e que reúne objetos pelos quais me encanto. Coisas inanimadas que fazemos nos servir para alguma utilidade. Tão importantes em algum momento, logo elas caem em desuso, são substituídas, deixadas de lado por algo mais útil e novo ou simplesmente esquecidas.

É essa importância que busco. Devolver ao objeto um lugar, um espaço em que caiba e possa vir a ser algo mais. Menos do que útil e mais carregado de histórias, marcado pelos lugares e pessoas por onde passou. Ali vejo um rastro. Rastreio-os.

Acumulo esses objetos esquecidos. Encontro-os e levo comigo, como se os resgatasse. Uma lâmpada queimada, uma velha caixa de joias, uma cadeira quebrada, pregos e parafusos enferrujados, agulhas tortas, livros há muito lidos, todos são fragmentos de histórias que se recompõem.

Esses objetos fazem parte de memórias, por mim desconhecidas, de outrem. Quando os encontro, compro ou ganho, tais objetos passam a fazer parte de minha memória, minha memória dos outros.

Esses objetos foram cuidadosamente escolhidos, assim como depois receberam uma legenda que dissesse algo sobre eles.

Essa descrição em breve lhes fará sentido. O preâmbulo pode ser lido no começo, mas apenas no final passará a fazer sentido. Assim foi para mim.

Logo essa “explicação poética” ganhará significado, pois este não é um trabalho de arte, é um trabalho sobre arte.

Mas o que é um trabalho de pensamento (como esta monografia) que não uma criação?

Criação de artista com forma de academia. Um exercício de colocar os pés na terra e andar pelos textos de Freud, coleccionar, dividir em categorias operacionais, apresentar e comentar.

Sem me dar conta, era o que fazia, foi o que fiz.

# **Introdução**



Fotografia do livro de artista *Memória dos outros* (2013)  
Amanda Estelles

## Introdução

A epígrafe é aquilo que precede a empresa, o desígnio, a obra: é como uma porta de entrada. Existem muitas delas, mas somente uma é digna de ser transposta. Entra-se, mas não se está seguro de encontrar o que se busca. Por isso a epígrafe assemelha-se ao canto: 'Na verdade, cantar é um outro respiro' (Rainer Maria Rilke). Transpomos uma soleira quando temos um mapa que nos guia. Depois, a certa altura da aventura, ele é jogado fora porque não serve mais: já sabemos prosseguir sem mapas porque agora é a meta a nos impelir, indicar, dirigir. A epígrafe – aquela espécie de legenda para um sonho – conservará a memória daquele passo primeiro inaugural. (RICCI, 2005, p. 45)

Meu percurso começa, ao menos começa a ser registrado, quando ao ler o texto *Sobre os sonhos* (1901), de Freud, deparei-me com a possibilidade de que a arte fosse compreendida como formação de compromisso (assim como os sonhos, chistes, atos falhos e os sintomas). Esta ideia abriu outros caminhos, como por exemplo, a união de dois interesses: arte e psicanálise.

Ainda que tenha deixado o modelo de lado, a pergunta inicial 'O que Freud dizia sobre a arte?' foi explorada nesta monografia produzida para a Especialização em Teoria Psicanalítica (PUC COGEAE-SP).

Pergunta genérica, ainda sem contorno sobre o que é arte, o que é estética. Parte de uma proposta que coubesse no tempo de que dispus. A intenção por trás do curso, ou, a minha intenção no curso (provavelmente compartilhada por seus idealizadores) era 'aprender a ler Freud', formular uma maneira particular de circular por seus textos, saber localizá-los e operar com eles. Proposta não tão modesta quando dita assim. Mas o que busquei (e penso ter caminhado nesse sentido) foi procurar, em Freud, os escritos em que se dissesse algo sobre a arte (em suas diversas modalidades como a literatura, as artes cênicas, visuais).

A ideia primeira foi se transformando. Então os textos foram divididos em eixos temáticos; deles extraí trechos, que ordenei sob os eixos – o que poderá ser melhor visualizado no capítulo *Desenvolvimento (Eixos temáticos)*.

Para contribuir com este diálogo entre Arte, Estética e Psicanálise é necessário saber caminhar pelas áreas, fazer-se um bom guia, ler Freud e formular uma maneira particular de fazê-lo. Um guia necessita que outros se interessem em segui-lo, que nele possam confiar para também dar passos em falso, desviar os caminhos. Um mapa com operadores possíveis de serem lidos e que respeitem o território que se propõe desbravar.

Sem ignorar a relativa objetividade das realizações – textos literários, obras de arte, composições musicais, edificações etc. – tentaremos privilegiar as funções que exercem e os lugares que ocupam na trama das experiências individuais e coletivas. Ou seja, sem excluir o reconhecimento da dimensão objetiva das formas e objetos estéticos, não pressuporemos sua autonomia em relação às experiências de produção e de fruição (...). (FIGUEIREDO, 2014, p. 32)

Recebemos continuamente estímulos sensoriais (nos espaços público e privado), são formas, luzes, cores, informação. O que difere essas formas cotidianas criadas pelo homem das criadas pela Natureza? Seriam categorias diferentes? Se sim, o que as difere e o que difere em nosso olhar ao admirá-las?

Temas como os da sublimação, da criatividade e das identificações, por exemplo, de interesse para o pensamento psicanalítico a respeito das artes e da literatura, exigem que o universo dos objetos estéticos se mantenha em contato com todas as demais províncias da experiência humana. (FIGUEIREDO, 2014, p. 37)

Segundo Duarte (2012), existe uma categoria de objetos sensoriais peculiares quanto à sua origem, objetivos e conteúdo e que podem ser chamados de “arte”. Ainda segundo o autor, essa delimitação ocorre diante dessa categoria de objetos criados pela mão humana e criados pela natureza, desde que estimule nossa percepção sensível (ultrapassando o olhar cotidiano).

Da posição de São Tomás de Aquino sobre a beleza sensível, desdobra-se a concepção mais recente, “a da beleza como atributo de coisas materiais muito particulares, que denominamos ainda hoje ‘obras de arte’.” (Duarte, 2012, p. 23).

No Renascimento, este ponto de vista é cultivado e desenvolvido até a autonomização das manifestações estéticas, abrindo espaço para, como considera Duarte (2012), a concepção da “arte como uma esfera da cultura” (p. 24). Algo nessa colocação de Duarte (2012) me faz suspeitar que a psicanálise pode contribuir em muito com o pensamento sobre arte.

Após um breve histórico, em que passa por diferentes filósofos que se dedicaram a estabelecer, ou opor-se, à arte como passível de ser objeto da Filosofia, Duarte (2012) faz a passagem da beleza das coisas materiais à estética retomando Alexander Baumgarten (1714-1762) ao estabelecer pela primeira vez o nome “estética” para designar a nova disciplina que surgia, ainda que dissesse respeito ao conhecimento menos elevado (uma vez que interessava-se “apenas” pelas coisas sensíveis).

Este é um brevíssimo apanhado sobre uma disciplina bem mais ampla que é a Arte, a qual, junto com a Estética, possibilita discussões entre diferentes “escolas” em seu interior.

Penso que a teoria psicanalítica pode contribuir com o saber das disciplinas acima, para além de uma tentativa de aplicar a psicanálise a elas. A leitura de Freud aqui registrada e categorizada é para mim o começo dessa conversa.

“Temos, portanto, em Freud, tanto a receita para a aplicação da psicanálise a obras literárias como um belo exemplo do que vai além, um pensamento clínico nascido do encontro afetivo e ideativo com a obra”. (FIGUEIREDO, 2014, p. 52)

Freud (1916-1917) faz um apelo

Antes de deixá-los ir, gostaria, contudo, de chamar-lhes um pois mais a atenção para um aspecto da vida de fantasia que merece o mais amplo interesse. Isto porque existe um caminho que conduz da fantasia de volta a realidade – isto é, o caminho da arte. Um artista é, certamente em princípio um introvertido, uma pessoa não muito

distante da neurose. É uma pessoa oprimida por necessidades instintuais demasiado intensas. Deseja conquistar honras, poder, riqueza, fama e o amor das mulheres; mas faltam-lhe os meios de conquistar essas satisfações. Consequentemente, assim como qualquer outro homem insatisfeito afasta-se da realidade e transfere todo o seu interesse, e também toda a sua libido, para as construções, plenas de desejos, de sua vida de fantasia, de onde o caminho pode levar á neurose. (p. 438)

e inicia a formulação de que a capacidade de sublimação é prazer que deriva das fontes da fantasia.

O artista molda o material até que se torne a imagem fiel de sua fantasia e sente prazer nessa produção. Essa produção possibilita que outras pessoas, diante daquelas, obtenham consolo e alívio a partir daí (dessas fontes de prazer em seu inconsciente) e assim obtém o olhar do outro, sua admiração e gratidão. Assim, através de sua fantasia consegue o que alcançou em sua fantasia (honras, poder e amor) (Freud, 1916-1917).

Se é impossível existir com a escassa satisfação que se pode obter na realidade (Freud, 1916-1917), tanto o artista como seu observador podem obter algo da arte.

Para Freud (1913),

O objetivo primário do artista é libertar-se e, através da comunicação de sua obra a outras pessoas que sofram dos mesmos desejos sofreados, oferecer-lhes a mesma libertação. Ele representa suas fantasias mais pessoais plenas de desejo como realizadas; mas elas só se tornam obra de arte quando passaram por uma transformação que atenua o que nelas é ofensivo, oculta sua origem pessoal e, obedecendo às leis da beleza, seduz outras pessoas com uma gratificação prazerosa. (p. 189)

No exercício da arte vê-se uma atividade que se destina a apaziguar os desejos que não podem ser gratificados tanto do artista como do espectador, pois as forças que motivam os primeiros são os mesmos conflitos que impulsionam os outros à neurose (Freud, 1913). Há comunicação. Produção e fruição num diálogo. Remetem-se artista e espectador um ao outro por meio da arte, uma realidade convencionalmente aceita capaz de provocar emoções reais, constituindo um “meio-

caminho entre a realidade que frustra os desejos e o mundo de desejos realizados na imaginação”. (Freud, 1913, p. 189).

Freud era colecionador, admirador da arte e do artista. É possível começar a delimitar o que por ele era considerado boa arte, assim como selecionar passagens que ressaltam sua admiração pelo gênio artístico. Essas características, dentre outras, contribuíram para forjar os eixos temáticos do presente trabalho, cujos trechos selecionados estão reproduzidos mais adiante.

Ao final (ainda que temporário, pois pretendo retomá-lo) do trabalho percebo que a compilação desses trechos parece uma *coleção*. Algo que em mim habita, agiu sem ser nomeado no *durante*, mas se explicitou apenas agora, no *depois*.

Sinto-me um personagem, daqueles que ignoram seu papel na atuação, o trapeiro de Charles Baudelaire e o colecionador de Walter Benjamin.

*Chiffonier, Rag-picker, Trapeiro, o recolhedor dos trapos...*

Aqui temos um homem – ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avaro com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis. (BAUDELAIRE, Oeuvres I, p: 249-50 In BENJAMIN, 1989, p:78)

Assim Baudelaire apresenta esse personagem tão caro para mim. Personagem reconhecido como poeta pelo próprio Benjamin:

Essa descrição é uma única metáfora ampliada do comportamento do poeta segundo o coração de Baudelaire. Trapeiro e poeta, os dejetos dizem respeito a ambos; solitários, ambos realizam seus negócios nas horas em que os burgueses se entregam ao sono; o próprio gesto é o mesmo em ambos. (...) é o passo do poeta que erra pela cidade procurando a presa das rimas; deve ser também o passo do trapeiro que, a todo instante, se detém no seu caminho para recolher o lixo em que tropeça. (BENJAMIN, 1989, p:78-79)

Restos deixados como rastro, deixados para trás como fragmentos de um viver, de uma narrativa já contada, pedaços de uma história que um dia foi, que ainda é. Um fragmento, um resto de narrativa que, aos olhos e ao corpo do Trapeiro, agora pode ser recolhido, reunido e registrado. E nessa junção, acontece uma coleção, uma

categorização. Os trapos que o Trapeiro elabora ao recolher (não indiscriminadamente) durante suas perambulações pelos emaranhados da cidade é uma coleção.

Os recortes a serem apresentados não foram selecionados indiscriminadamente; ao contrário, foram *escolhidos para pertencer a uma ordenação possível*, um eixo, ou mais, que os pudesse reunir.

Um formato de trabalho que apresenta o eixo temático, resume e comenta o que foi encontrado em Freud, mas também pede que o leitor não desista de explorar a coleção de excertos freudianos. Estes possuem um lugar importante; afinal, se este é o registro de meu percurso na feitura da monografia, entendo ser esse meu trabalho – colecionar e organizar. Assim escolhi registrá-lo.

# **Desenvolvimento**



Fotografia do livro de artista *Memória dos outros* (2013)  
Amanda Estelles

## **Desenvolvimento: processo e método de pesquisa**

No decorrer das aulas do curso de Teoria Psicanalítica, especialmente as ministradas pela professora Ines Loureiro, discutimos o texto *Sobre os sonhos*, de Freud (1901) e ao elaborar o trabalho final da disciplina deparei-me com a possibilidade de que a arte fosse compreendida como formação de compromisso (noção de acordo com o tempo em que se localiza a obra estudada, pois é possível notar que há outras maneiras de compreender a produção artística mesmo dentro da teoria de Freud).

O tipo de ideia que estranhamente nos faz sentido e que me levou a formular o que pretendi: ocupar-me em percorrer a teoria freudiana em busca do que ali se dizia sobre arte. Trabalho este (novamente) estranhamente familiar ao já empreendido por Loureiro (1994) em sua dissertação, porém provavelmente fruto de diferentes inquietações e precursor de outras ainda.

O objetivo do trabalho foi mapear as obras de Freud em que há conceitos relativos à arte (em variadas expressões) e com isso facilitar ao leitor interessado no assunto navegar pela obra freudiana.

Esse leitor que chamo interessado não necessariamente é oriundo da psicanálise; portanto outro objetivo que se intenciona é promover uma aproximação entre a teoria de Freud e outras áreas do saber que se debruçam também sobre a arte.

A partir da questão central deste trabalho, a qual intentou percorrer a obra de Freud em busca do que este produziu sobre a arte, surgem outras como: é possível tocar a arte via psicanálise sem propor uma psicanálise do artista?

Além desta, surgiram outras que poderão ser respondidas com a continuidade desse trabalho de sistematização.

Para dar conta do proposto, parti de uma leitura ampla da obra freudiana a fim de selecionar escritos que mencionassem a questão da arte e da estética e, ao lado

de comentadores desta temática, proponho construir um encadeamento dos escritos colecionados, o que proporciona desmanchá-los e reconfigurá-los em eixos temáticos, algo como uma teoria provisória que permita emparelhar esses trechos para analisar possíveis relações de semelhança, contradição, continuidade etc. entre os conceitos, assim como comentá-los.

Como o tema já se fazia presente em meus interesses, desde que fiquei sabendo que faríamos uma monografia para a conclusão do curso, comecei a colher, mesmo que vagamente, textos da obra de Freud que pudessem contribuir com a discussão que pretendo, além de livros que pareciam tratar do assunto de acordo com uma leitura psicanalítica.

A pesquisa mais estruturada foi realizada via bases de dados disponíveis na internet, como por exemplo, a biblioteca digital da PUC, na qual busquei monografias do curso de Teoria Psicanalítica que versassem sobre arte. A partir delas, algumas leituras foram adicionadas à pesquisa. Mas foi principalmente o trabalho de Loureiro que contribuiu para a seleção da bibliografia freudiana e a delimitação do tema.

Em todos os bancos de dados consultados foram utilizadas as mesmas palavras-chave: arte, estética, psicanálise.

Trata-se de uma pesquisa teórica também atravessada pela história, embora esse não seja o foco, uma vez que essa última possibilitará compreender marcos e passagens na teoria em relação a conceitos formulados por Freud. Ou seja, um termo do mesmo autor pode ter significados ou nuances diferentes em sua compreensão. Justifica-se assim a pesquisa bibliográfica sobre a teoria e sua história, cuja fonte de informação foi os textos freudianos, seus comentadores e biógrafos.

Estabeleceu-se simultaneamente a leitura e inevitável relação entre as fontes primárias (escritos de Freud) e secundárias (dissertações, teses, textos de comentadores e biógrafos) da presente pesquisa.

Essa leitura foi condensada em uma coleção de trechos da obra para então serem apuradas em conceitos ou formulações sobre o tema geral – arte. Dos textos

selecionados foram extraídos trechos e estes, por sua vez, divididos em eixos temáticos de acordo com seu conteúdo.

Além dessa coleção de excertos, proponho uma leitura minha desses agrupamentos, ideias que me tomaram durante a confecção da monografia as quais pretendo desenvolver num trabalho futuro de mestrado.

A organização final dos resultados foge um pouco do comum e teve como inspiração as ordenações propostas por Nasio (1995 e 1991) e Sklar (1989). Trabalhos que vão além do que seria possível produzir numa monografia, por isso insisto que esse é um pedaço de um percurso que pretende ser maior.

Por exemplo, Nasio (1991) seleciona conceitos importantes da obra de Freud, os resume em suas palavras e considerações para depois apresentar citações de Freud e Lacan que versem sobre esses conceitos.

Penso que a diferença, além do avançado saber e percurso do autor que me inspirou por seu modelo de organização pelo campo da psicanálise, seja sua capacidade de resumir os conceitos.

Capacidade que, como disse, atribuo a sua experiência, mas também a ausência de uma teoria estética freudiana que pudesse guiar-me.

Por isso pretendi também tornar-me um guia, daí a importância das citações e a maneira não usual de citá-las (o leitor perceberá que fogem da regra, as citações não obedecem aos recuos e tamanho de fonte e tem além das datas usuais o nome do texto de onde foram extraídos seguido novamente da data de publicação original). Diga-se que a data aparece duas vezes com a intenção de facilitar encontrá-las no texto e no tempo – trabalho que merecerá mais dedicação com a intenção de localizar na história a mudança e transformação da teoria de Freud que contém os escritos selecionados.

## **Eixos temáticos**



Fotografia do livro de artista *Memória dos outros* (2013)  
Amanda Estelles

## Resultados: Eixos temáticos

### Apresentação do recorte temático

#### Obra de arte

Essa categoria organiza trechos de maneira que se formule o que Freud parecia considerar como arte, ou como boa arte. O que, assim como sua visão sobre o artista, é influenciado por preferências pessoais e marcadas pelo tempo em que viveu e pela maneira como utilizava obras literárias em suas formulações teóricas (o que faz dele também um espectador no eixo *Processos que ocorrem no espectador*).

#### Comentários

Freud (1907) valeu-se algumas vezes de obras de arte, sejam elas visuais ou literárias, para explicitar um conceito ou comprovar uma teoria. O exemplo mais famoso é o do Édipo Rei.

A escolha dessas obras é marcada pelo gosto pessoal de Freud e por sua admiração em relação aos artistas. Alguns dos quais não ousou interpretar como o fez com Jensen (1907).

Em outras ocasiões, como na leitura da *Gradiva* de Jensen (1907) foi essa maneira de utilizar uma obra que Freud adotou, não a interpretando, mas ilustrando uma ideia com ela.

Em 1907, sente-se intrigado por perceber em uma obra literária semelhanças com sua teoria em relação aos sonhos e delírios; por isso explora junto de seu leitor ideias que parecem compartilhadas entre o autor e sua teoria. Pergunta-se se o que Jensen compreende como a gênese de um delírio resistiria ao exame científico, mas chega à conclusão que é a ciência que não resistiria à criação do autor; por exemplo,

na *Gradiva* Freud (1907) encontrou provas de suas proposições em relação à repressão, o que me parece reiterar a impressão de que, neste caso, é a obra que contribui com a psicanálise, e não o contrário.

Uma posição modesta (como de costume), mas que se perde em alguns momentos em suas obras e interpretações em relação à vida e obra de artistas, como Leonardo Da Vinci, por exemplo.

O que parece ser tentador ao psicanalista, que instrumentalizado de sua teoria e método, produz formulações sobre algo produzido fora de seu alcance. O que quero dizer é que fez e faz parte da história da psicanálise, no Brasil inclusive, aplicá-la a formações da cultura, o que infelizmente tira o psicanalista do lugar de espectador e o põe num lugar de espectador-decifrador que tudo pode compreender ao fazer mirabolantes confabulações sobre vida e obra de arte.

O que faz perder o que esse encontro (obra – espectador) poderia proporcionar, além de soar injusto fazer formulações clínicas sobre aquilo que não foi produzido numa relação transferencial. Não sugiro, com isso, que a psicanálise se ausente da conversa com a arte ou até com a cultura. Entendo que são produções bastante interessantes para alimentar o pensamento clínico, por exemplo. Assim como podem não ter finalidade teórica ou prática, mas nos tocam e comovem, fazem questão.

Ainda que tenha sido essa ideia que deu início a essa monografia, a compreensão da arte como formação de compromisso e realização de desejo não parece suficiente para dar conta da complexidade do fenômeno artístico. E não o parece já para Freud, que, embora não tenha chegado a formular uma teoria da arte ou estética, embrenhou-se em algo que supõe ser mais complexo (como indica o próprio conceito de sublimação - sobre o qual esta monografia não irá se deter).

Algo mais parece mover o artista que o conflito entre instâncias. Algo mais faz do sintoma um sintoma (não sei se em Freud, talvez mais em Lacan, parece-me). Tal coisa que faz Michelangelo ser capaz de cometer um ato de blasfêmia.

A arte é uma realidade tal que sua forma é capaz de provocar emoções reais. Implica formas imbuídas de sentido. Sentido atribuído por aquele que faz a obra e depois por quem a frui. A forma estabelece, assim, uma relação.

### **Distribuição dos trechos sob a rubrica**

#### **Obra de arte**

“Averiguemos primeiro o que tem a dizer a ciência psiquiátrica sobre as hipóteses formuladas pelo autor a respeito da origem de um delírio, e qual a sua atitude quanto ao papel desempenhado pela repressão e pelo inconsciente, assim como quanto ao conflito e às formações de conciliações” (Freud, 1907/1995, p. 59) – *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“Em síntese, vejamos se essa imaginosa representação da gênese de um delírio resiste a um exame científico”. (Freud, 1907/1995, p. 59) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“Na realidade a situação é inversa: é a ciência que não resiste à criação do autor”. (Freud, 1907/1995, p. 59) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“Mas aqui se objetará que, em última análise, este não é o Moisés da Bíblia, porque este realmente teve uma crise de ira, jogou longe as Tábuas e quebrou-as. Este Moisés deve ser um homem inteiramente diferente, um novo Moisés da concepção do artista, sendo assim, Michelangelo deve ter tido a presunção de emendar o texto sacro e falsificar o caráter daquele santo homem. Poderemos imaginá-lo capaz de uma audácia que, quase se poderia dizer, aproxima-se de um ato de blasfêmia?” (Freud, 1914/1995, p. 235) - *O Moisés de Michelangelo (1914)*

“A arte é uma realidade convencionalmente aceita, na qual, graças à ilusão artística, os símbolos e os substitutos são capazes de provocar emoções reais. Assim, a arte constitui um meio-caminho entre uma realidade que frustra os desejos e o mundo de desejos realizados da imaginação – uma região em que, por assim dizer, os esforços de onipotência do homem primitivo ainda se acham em pleno vigor.” (Freud, 1913/1995, p. 186) - *O interesse científico da Psicanálise do ponto de vista da ciência da estética (1913)*

“As fábulas colocam-se abertamente na posição animista da onipotência dos pensamentos e desejos, e eu não poderia mencionar uma fábula genuína em que algo inquietante sucedesse. Foi dito que é extremamente inquietante quando coisas, imagens, bonecas inanimadas adquirem vida, mas nos contos de Andersen os utensílios domésticos, os móveis, o soldadinho de chumbo são animados, e nada está mais longe de ser inquietante”. (Freud, 1919/2010), p. 367) - *O inquietante (1919)*

## **Apresentação do recorte temático**

### **Processos que ocorrem no artista**

São recortes que se agrupam em torno de um eixo (o artista), mas que tem algumas especificidades, como a relação entre vida e obra do artista (em que Freud seleciona a obra de um artista e a interpreta, como o faria na clínica, valendo-se de dados da história de vida do artista); motivação do artista (passagem em que se destaca a força motriz da produção do artista, o que o torna capaz de produzir); relação entre artista e espectador; o artista propriamente dito (como seu dom, talento, suas artes e poderes - trechos que parecem caracterizar o que Freud considerava ser um artista, poeta, escritor); atividade criadora e seu processo (que resulta de atividades inconscientes e conscientes).

### **Comentários**

Freud (1907) supõe surpresa em seu leitor ao se deparar com suas interpretações das atividades mentais dos personagens da *Gradiva* de Jensen, Norbert Hanold e Zoe Bertgang, como se os dois fossem pessoas reais e não criações de um autor. Momentaneamente, nesse exercício, é como se tivesse assumido que a mente do autor não é um instrumento capaz de deformar e obscurecer o material, ou seja, transformá-lo.

Desconhece-se as compreensões internas que possibilitam a um autor ou artista plástico a criação de uma “fantasia” (1907) de maneira que essa possa ser analisada como se fosse um caso clínico. Esse é um dos motivos da escolha de Freud por *Gradiva*; ele se surpreendeu por encontrar no texto literário formulações que pareciam justificar ou ilustrar suas ideias em relação à teoria sobre os sonhos. Compreensão que formulei nos comentários sobre o recorte temático *Arte*, pois

caracteriza a maneira de Freud valer-se das produções artísticas. Essa é uma introdução para o pensamento sobre as motivações do artista e o prazer que este pode encontrar na própria imaginação.

Se Freud (1907) observava os processos mentais em seus pacientes para então poder deduzir e mostrar suas leis, pode-se dizer que o artista faz algo diferente ao se dirigir para sua própria mente e expressar essas leis por meio da arte.

Talvez por isso Jensen parecia compreender tão bem os mecanismos dos sonhos: o autor teria experimentado em si o que o psicanalista aprende com o paciente: "(...) as leis que as atividades do inconsciente devem obedecer" (Freud, 1907/1995, p. 94). Embora, como sabemos, a auto-análise de Freud tenha sido fundamental para a formulação dos conceitos psicanalíticos; ou seja, Freud, como o artista, teria usado de sua própria realidade psíquica para conhecer o psiquismo.

Uma bela expressão da admiração de Freud (1907) pelo artista e seu ofício, pois sobre os escritores criativos dirá que estão adiante de nós, "gente comum", no que diz respeito ao conhecimento da mente, pois são capazes de se nutrir em fontes que não são acessíveis sequer à ciência.

De que fonte esse ser que é o escritor criativo extrai seu material?

De que matéria são feitos os artistas, poetas, escritores? O que lhes confere suas habilidades?

Como o artista consegue nos capturar e despertar sentimentos com suas obras?

Além do mundo imaginativo do escritor, o que captura o espectador é a forma. Mas o aspecto formal parece ter menos importância para Freud. No entanto, é justamente a forma que dá novas roupagens às fantasias, o que permite que esse jogo obra-espectador aconteça. Penso que não devemos nos contentar com a ideia de que a forma apenas serve para transformar/revestir a fantasia, tornando-a fonte de prazer para os ouvintes e espectadores. Supor que uma obra revela as motivações do artista ao fazê-la é reduzi-la em sua finalidade e processo. Um artista pode "dizer" algo

transformando esse material, mas tentemos não esquecer a relevância da forma e seu exercício.

A forma poderia tanto armar como desarmar a resistência do espectador diante de uma obra. De que dependeria isso? De uma predisposição do espectador, seu gosto e história pessoal?

O que me leva a perguntar: a arte é universal? Seus efeitos são universais? A arte é a mesma em todo lugar e para todo público?

Diante de uma mesma obra há quem se aproxime, quem se afaste e quem seja indiferente; especialmente se pensarmos na arte contemporânea, em que o belo é prescindível, se assim for desejado, e que comporta formas muito diferentes daquelas apreciadas e conhecidas por Freud (1908).

Há um encontro entre escritor e leitor - o escritor como aquele que dá nova forma a seus devaneios e ganha o leitor com o prazer estético proporcionado por essa transformação.

É mais frequente Freud comentar o conteúdo das obras em detrimento da forma, exceto em *O Moisés de Michelangelo* em que se dedica a explorá-la. Talvez por isso o tenha feito sob pseudônimo, com o cuidado e o receio de quem não pertence à área, um estrangeiro. Estrangeiro que se saiu tão bem nessa interpretação que nos deixou desejosos de que tivesse feito mais exercícios como esse.

Voltando à sua maneira mais característica de convidar a arte (ou melhor, os processos que ocorrem no artista) para sua teoria. Por exemplo, ao dar ênfase às lembranças infantis da vida do escritor e supor que a obra literária é uma continuação do que foi o brincar infantil (1908), consideração que não chega a ser desenvolvida por Freud, mas é retomada por muitos comentadores, entre os quais Bellemin-Noël (1978).

Por ser algo como foi o brincar infantil, a obra poderia revelar o que motivou o artista ou autor e poderia revelar tanto as motivações do passado como do presente. É com essa postura que Freud (1910) volta-se a uma recordação de infância de

Leonardo Da Vinci e indaga sobre a capacidade criadora do artista em relação a vida instintual.

Bastante se especula sobre a vida amorosa e sexual de Leonardo Da Vinci pois, diferentemente do que se espera dos artistas, este parecia levar uma vida sem excessos nesse sentido. Seria ele isento de paixão?

Para Freud (1910), não. Leonardo tinha a mesma “centelha divina” que motiva todas as atividades humanas. Ocorre que o artista converteu essa paixão voltando-se à pesquisa e ao trabalho intelectual e assim pôde, mais tarde, deixar o afeto contido fluir livremente.

Um processo, ou habilidade, que podemos compreender como gênese da produção artística é a modificação da direção das forças pulsionais, direção voltada para a produção artística e científica de Leonardo Da Vinci. O que parece ser admirado por Freud; afinal, nem todos são capazes dessa transformação de maneira tão genial como Da Vinci.

Em *Uma recordação de infância de Leonardo Da Vinci* (1910) Freud tentou explicar as inibições na vida sexual do artista e sua possível relação com as atividades artísticas e científicas. Uma relação interessante entre vida e obra, que se distancia, em parte, da tentação que é psicanalisar um artista e/ou sua obra.

A noção de que a produção artística e científica dão vazão aos desejos sexuais e primordiais, posiciona a arte como formação de compromisso. Mas em 1910, Freud acrescenta formulações sobre a sublimação.

Que o artista é feito psiquicamente como todo o resto dos mortais, parece nos confortar, mas o que os torna capazes de produzir tais feitos? Algo faz deles diferentes.

Leonardo Da Vinci teve uma infância obscura e depois torna-se artista, pintor e escultor “graças a um talento específico” (Freud, 1910, p. 211) de dar vazão a seus desejos sexuais pela via da criação artística.

Ainda que formulemos essas questões e que Freud se mostre admirado pela arte e pelas habilidades do artista, ele faz uma relação interessante entre talento artístico e capacidade de sublimação (e uma ressalva sobre a natureza da realização artística ser inacessível para a psicanálise). Insisto em meu desinteresse em analisar via psicanálise uma obra de arte ou vida de um artista. Talvez o limite seja poder dizer que sim, a vida relaciona-se à obra, mas a maneira como isso se dá é singular para cada artista, para cada obra.

Apesar disso, em *Doistoiévski e o parricídio* (1928), Freud critica a interpretação da vida do escritor através de sua obra, mas não consegue negar-se a relacionar o destino do pai de Dostoiévski ao assassinato em *Irmãos Karamazov*.

Nem sempre resistimos a essas relações entre vida e obra. Ao retomar as recordações de infância de Leonardo, Freud (1910) faz uma interessante reflexão sobre a origem da historiografia. Esta parece ter algo em comum com o trabalho psicanalítico ao olhar novamente para aquilo que já sucedeu e pode ser transformado por novas interpretações no tempo atual. Ou quem sabe, transformado em arte, na qual o passado poderia ser representado e simbolizado.

Por que então convidar a arte para essa conversa com a psicanálise? Ainda que indiretamente, podemos nos perguntar de novo o que faz do artista, artista? Seria sua história ou o que este faz dela?

O artista parece ter uma habilidade especial em exprimir seus impulsos mais secretos, dele mesmo ocultos, em criações que afetarão de maneira poderosa outros indivíduos que não o conhecem. Nesse ponto, tocamos nosso outro eixo temático *Processos que ocorrem no espectador*.

Pergunto-me quais características tem esse encontro, além daquelas consideradas por Freud, em que o espectador pode realizar um desejo por meio da realização artística (de um desejo do artista). Ao longo da obra de Freud, essa ideia parece ter se transformado e ficado mais complexa, pois envolve noções como a de sublimação, por exemplo (sobre a qual não me detive neste trabalho, mas que

certamente estará presente em futuras formulações). Por ora, é possível compreender que a diferença entre os modos de satisfação depende do vínculo com a realidade. Ou seja, da relação realidade interna x realidade externa, sendo que na sublimação Freud vê uma intenção de tornar-se independente do mundo exterior e buscar satisfação nos processos internos.

Assim como na sublimação, na satisfação pela via da arte haveria essa intenção de distanciar-se do mundo exterior; contudo, nesse procedimento, o vínculo com a realidade torna-se ainda mais frouxo, pois, segundo Freud (1930), nesse caso a satisfação é obtida por meio de ilusões.

Essas considerações são marcadas pelo que Freud considerava arte, pois em sua compreensão apenas o que é transformado em belo (forma atraente) conquistará a atenção do espectador. Reside aí o trabalho do artista: transformar suas recordações, desejos etc. em algo que possa ser usufruído e admirado. Se não houvesse essa transformação, o espectador se afastaria e não poderia obter prazer com uma obra.

Como avançar para novas compreensões do que é arte se valendo das considerações freudianas? Seria possível respeitar a teoria e convidá-la para um diálogo com a arte contemporânea?

O jogo artista – obra – espectador parece-me interessante para esse diálogo. Jogo porque a motivação do artista parece também voltar-se à recepção do espectador, em que este último deverá completar a obra com suas compreensões conscientes e inconscientes.

Talvez uma obra não exista sozinha. Como se também fizesse parte da motivação do artista tocar um outro além de si. O que não está dito exatamente desta maneira em Freud e que, portanto, é uma leitura que proponho. Vejamos se fará sentido.

Para tanto, Freud atribui bastante liberdade ao criador para que consiga fazer o espectador se entregar e segui-lo mesmo diante daquilo que é inquietante. Uma relação de entrega e confiança.

O inquietante é um efeito que ocorre no espectador, mas podemos localizá-lo também do lado dos processos do artista, já que é ele quem conduzirá a obra atenuando ou exacerbando esses efeitos.

Um encontro acontece na metade do caminho. O artista caminha uma parte, até que se encontra com o espectador e o deixa a caminhar com a obra.

### **Distribuição dos trechos sob a rubrica**

#### **Processos que ocorrem no artista**

“Meus leitores sem dúvida terão ficado surpresos ao notar que até aqui tratei todas as atividades e manifestações mentais de Norbert Hanold e Zoe Bertgang como se os dois fossem pessoas reais e não criações de um autor, e como se a mente do autor não fosse um instrumento capaz de deformar ou obscurecer, mas um instrumento totalmente límpido”. (Freud, 1907/1995, p. 48) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“Se a compreensão interna (*insight*) que possibilitou ao autor a criação de sua ‘fantasia’ de tal modo que pudesse ser analisada por nós como se fosse um caso clínico verdadeiro foi da natureza de um conhecimento, gostaríamos de conhecer as fontes desse conhecimento”. (Freud, 1907/1995, p. 93) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“A inspiração para a *Gradiva*, disse ele (Jensen ao ser indagado por Jung, como se veio a saber posteriormente), fora sua própria imaginação, e ela lhe dera grande prazer”. (Freud, 1907/1995, p. 93) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“Nosso processo consiste em observação consciente de processos mentais anormais em outras pessoas, com o objetivo de poder deduzir e mostrar suas leis. Sem dúvida o autor procede de forma diversa. Dirige sua atenção para o inconsciente de sua própria mente, auscultando suas possíveis manifestações, e expressando-as através da arte, em vez de suprimi-las por uma crítica consciente. Desse modo, experimenta a partir de si mesmo o que aprendemos com os outros: as leis a que as atividades do inconsciente devem obedecer”. (Freud, 1907/1995, p. 94) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

Sobre os escritores criativos – “Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tomamos acessíveis à ciência”. (Freud, 1907/1995, p. 18) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“(…) de que fonte esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes.” (Freud, 1908/1995, p. 149) - *Escritores criativos e devaneios (1908)*

“A irrealidade do mundo imaginativo do escritor tem, porém, consequências importantes para a técnica de sua arte, pois muita coisa que, se fosse real, não causaria prazer, pode proporcioná-lo como jogo de fantasia, e muitos excitamentos que em si são realmente penosos, podem torna-se uma fonte de prazer para os

ouvintes e espectadores na representação da obra de um escritor.” (Freud, 1908/1995, p. 150) - *Escritores criativos e devaneios (1908)*

“Ars poética está na técnica de superar esse sentimento de repulsa em relação à fantasia de outrem, ‘sem dúvida ligado às barreiras que separam cada ego dos demais’”. (Freud, 1908/1995, p. 158) - *Escritores criativos e devaneios (1908)*

“Não se esqueçam que a ênfase colocada nas lembranças infantis da vida do escritor – ênfase talvez desconcertante – deriva-se basicamente da suposição de que a obra literária, como o devaneio, é uma continuação, ou um substituto, do que foi o brincar infantil.” (Freud, 1908/1995, p. 157) - *Escritores criativos e devaneios (1908)*

“(o artista nos) suborna com o prazer puramente formal, isto é, estético (...)” (Freud, 1908/1995, p. 158) - *Escritores criativos e devaneios (1908)*

“A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga.” (Freud 1908/1995, p. 156) - *Escritores criativos e devaneios (1908)*

“Final, a época da Renascença devia estar acostumada a essa combinação de múltiplas habilidades numa só pessoa; embora o próprio Leonardo fosse um dos mais brilhantes exemplos disso. Tampouco era ele um desses homens geniais que, exteriormente pouco favorecidos pela natureza, não atribuem nenhum valor às formas exteriores da vida e, com doloroso ensombrecimento de ânimo, fogem do trato social.” (Freud, 1910/2013, p. 116) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“Na realidade, Leonardo não era isento de paixão, não lhe faltava a centelha divina que, direta ou indiretamente, é a força motriz – *il primo motore* – de toda atividade

humana. Ele simplesmente converteu a paixão em ímpeto de saber; dedicou-se então à pesquisa, com a tenacidade, constância e profundidade que vêm da paixão, e no apogeu do trabalho intelectual, tendo adquirido o conhecimento, deixou o afeto longamente contido irromper, fluir livremente, como faz, depois de impulsionar o moinho, o braço d'água que foi desviado do rio". (Freud, 1910/2013, p. 132) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

"As conversões da força instintual psíquica em diferentes formas de atividade talvez sejam tão impossíveis de se realizarem sem perda quanto as das forças físicas. O exemplo de Leonardo ensina que muitas outras coisas devem ser observadas em tais processos. Postergar o amor até que se adquira o conhecimento resulta na substituição daquele por este. Tendo chegado a conhecer, o indivíduo já não ama ou odeia de fato; encontra-se além do amor e do ódio". (Freud, 1910/2013, p.133) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

"Então, quando buscou retornar da pesquisa científica para o exercício da arte, do qual partira, experimentou em si o incômodo gerado pelo novo foco de seus interesses e a modificada natureza de seu trabalho psíquico. O que lhe interessava num quadro era, sobretudo, um problema, e por trás deste via inúmeros outros problemas surgirem, tal como se habituara a ver na interminável e inesgotável pesquisa da natureza. Ele não mais conseguia limitar suas exigências, isolar a obra de arte, arrancá-la do enorme contexto ao qual sabia que ela pertencia. Após os mais cansativos esforços de nela expressar tudo o que a ela se ligava em seus pensamentos, tinha de abandoná-la ou declará-la incompleta". (Freud, 1910/2013, p. 135) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

"A observação da vida cotidiana das pessoas nos mostra que a maioria delas tem êxito em dirigir consideráveis porções de suas forças instintuais sexuais para sua

atividade profissional. O instinto sexual se presta muito bem para fazer tais contribuições, por ser dotado de capacidade de sublimação, ou seja, pode trocar seu objetivo imediato por outros, possivelmente mais valorizados e não sexuais”. (Freud, 1910/2013, p. 136) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“Certamente o artista criador se sente como pai em relação a suas obras” (Freud, 1910/2013, p. 196) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“O objetivo de nosso trabalho tem sido explicar as inibições na vida sexual de Leonardo e em sua atividade artística”. (Freud, 1910/2013, p. 209) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“Quando as marés de excitação da puberdade tomaram o menino, não o tornaram doente ao obrigá-lo a formações substitutivas custosas e prejudiciais; a maior parte das necessidades do instinto sexual pôde ser sublimada em ímpeto geral de saber, devido ao precoce favorecimento da curiosidade sexual, escapando assim à repressão”. (Freud, 1910/2013, p. 211) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“Após uma obscura infância, Leonardo nos aparece como artista, pintor e escultor graças a um talento específico, que pode ter sido reforçado pelo precoce despertar do impulso de olhar nos primeiros anos de vida. Bem gostaríamos de mostrar como o talento artístico deriva dos instintos psíquicos primordiais, se justamente nesse ponto não falhassem nossos meios. Contentamo-nos em acentuar o fato, já praticamente indubitável, de que a criação do artista também dá vazão a seus desejos sexuais (...)”. (Freud, 1910/2013, p. 211) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“Como talento artístico e capacidade de realização se acham intimamente ligados à sublimação, precisamos admitir que também a natureza da realização artística nos é inacessível mediante a psicanálise”. (Freud, 1910/2013, p. 217) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“O terceiro tipo, o mais raro e mais perfeito, escapa, graças a uma disposição especial, tanto à inibição do pensamento como à compulsão neurótica ao pensamento. É certo que a repressão sexual também surge aí, mas não consegue relegar ao inconsciente um instinto parcial do prazer sexual; em vez disso, a libido se furta ao destino da repressão, ao sublimar-se em ânsia de saber desde o início e juntar-se ao vigoroso instinto de pesquisa, reforçando-o. Também aí a pesquisa se torna, em certa medida, compulsão e sucedâneo da atividade sexual, mas, devido à completa diferença entre os processos psíquicos subjacentes (sublimação em vez de irrupção desde o inconsciente), o caráter de neurose está ausente, não há mais vínculo com os originais complexos da pesquisa sexual infantil e o instinto pode operar livremente a serviço do interesse intelectual. Ao evitar ocupar-se de temas sexuais, ele ainda leva em conta a repressão sexual, que tanto o fortaleceu mediante o acréscimo de libido sublimada”. (Freud, 1910/2013, p. 140) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“A historiografia, que havia principiado como um registro contínuo das vivências do presente, lançou olhar também para o passado, reuniu tradições e lendas, interpretou os resíduos dos velhos tempos em usos e costumes, criando assim um historia de período primordial. Era inevitável que essa pré-história fosse antes uma expressão dos desejos e opiniões do presente que um reflexo do passado, pois muitas coisas haviam desaparecido da memória do povo, outras haviam sido deformadas, e alguns traços do passado eram erroneamente interpretados no sentido do presente”. (Freud, 1910/2013, p. 145) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“A memória consciente de uma pessoa tem de suas vivências adultas é comparável àquela primeira historiografia [o registro do presente], e as lembranças que tem da infância correspondem, pela origem e confiabilidade, à história dos primeiros tempos de um povo, compilada tardiamente e de forma tendenciosa”. (Freud, 1910/2013, p. 145) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“Apesar das deformações e incompreensões, a realidade do passado se acha nelas representada, elas são aquilo que o povo formulou a partir das vivências de seu tempo primevo, sob o império de motivo outrora poderosos e ainda hoje atuantes, e se pudéssemos, pelo conhecimento de todas as forças operantes, fazer essas deformações retrocederem, seríamos capazes de desvelar a verdade histórica por trás desse material fabuloso. O mesmo vale para as recordações de infância ou as fantasias do indivíduo. Não é insignificante aquilo que uma pessoa acredita se lembrar da infância; em geral, por trás dos resíduos de lembranças que ela mesma não entende se escondem valiosos testemunhos dos traços mais importantes de seu desenvolvimento psíquico”. (Freud, 1910/2013, p. 146) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“(…) como se uma alta aspiração o tivesse erguido acima das comuns exigências animais do ser humano. Deve ficar sem resposta a questão de se ele teria buscado satisfação sexual direta e de que modo o teria feito, ou se poderia tê-la dispensado completamente, é uma questão que deve ficar sem resposta. Mas também no caso dele temos o direito de buscar aquelas correntes afetivas que impelem os outros ao ato sexual, pois não podemos imaginar uma vida psíquica humana em cuja constituição não participe o desejo sexual no sentido mais amplo, a libido, ainda que se tenha distanciado bastante da meta original ou se furtado à realização”. (Freud, 1910/2013, p. 169) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“(...) a quase completa supressão da vida sexual real não proporciona as condições mais favoráveis para o exercício das tendências sexuais sublimadas”. (Freud, 1910/2013, p. 212) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“Bondosamente, a natureza deu ao artista a habilidade de exprimir seus impulsos anímicos mais secretos, dele mesmo ocultos, em criações que afetam poderosamente outros indivíduos que não o conhecem, sem que eles próprios saibam dizer de onde vem tal emoção”. (Freud, 1910/2013, p. 177) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“Não haveria, no conjunto da obra de Leonardo, nada que desse testemunho daquilo que sua memória conservou como a mais forte impressão da infância? Seria de esperar que sim.” (Freud, 1910/2013, p. 177) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

.

“Ao considerar, no entanto, as profundas transformações que uma impressão da vida do artista tem de sofrer antes de poder contribuir para a obra de arte, teremos de reduzir a um nível bastante modesto a pretensão de certeza na demonstração, especialmente no caso de Leonardo”. (Freud, 1910/2013, p. 178) - *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci (1910)*

“O objetivo primário do artista é libertar-se e, através da comunicação de sua obra a outras pessoas que sofram dos mesmos desejos sofreados, oferecer-lhes a mesma libertação. Ele representa suas fantasias mais pessoais plenas de desejo como realizadas; mas elas só se tornam obra de arte quando passaram por uma transformação que atenua o que nelas é ofensivo, oculta sua origem pessoal e, obedecendo às leis da beleza, seduz outras pessoas com uma gratificação prazerosa.”

(Freud, 1913/1995, p. 189) - *O interesse científico da Psicanálise do ponto de vista da ciência da estética (1913)*

“O escritor transforma o conteúdo de seus devaneios egoístas, os alterando e disfarçando e nos “suborna” com o prazer puramente formal, isto é, estético (...)”  
(Freud, 1913/1995, p. 158) - *O interesse científico da Psicanálise do ponto de vista da ciência da estética (1913)*

“(...) todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona é da mesma natureza desse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma liberação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande parte desse efeito seja devida à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nosso próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha”. (Freud, 1913/1995, p. 158) - *Escritores criativos e devaneios (1913)*

“Acaso é realmente válido comparar o escritor imaginativo ao “sonhador em plena luz do dia”, e suas criações com os devaneios?” (Freud, 1913/1995, p. 154) - *Escritores criativos e devaneios (1913)*

“É como se tivessem se emancipado da imagem visual da estátua e começado inconscientemente uma análise das forças motivadoras existentes por trás dela, tendo sido conduzidos por essa análise às mesmas conclusões que nós expressamos de modo mais consciente e explícito.” (Freud, 1914/1995, p.233) - *O Moisés de Michelangelo (1914)*

“E, finalmente, nos será permitido ressaltar, com toda a modéstia, que o artista não é menos responsável que os intérpretes pela obscuridade que circunda sua obra. Em

suas criações, com bastante frequência, Michelangelo foi até o limite máximo do que é exprimível em arte; e talvez na estátua de Moisés não tenha alcançado um êxito completo, se é que sua intenção era tornar visível a passagem de uma violenta rajada de paixão através dos sinais deixados por ela na calma que se seguiu.” (Freud, 1914/1995, p. 239) - *O Moisés de Michelangelo (1914)*

“O poeta bem pode nos dominar com sua arte no decorrer da representação e nos embotar o pensamento, mas não pode nos impedir posteriormente de nos esforçarmos em compreender tal efeito a partir de seu mecanismo psicológico. Tampouco me parece pertinente a observação de que o poeta é livre para encurtar à vontade a sucessão natural dos acontecimentos que nos apresenta, quando pode realçar o efeito dramático por meio do sacrifício da verossimilhança comum”. (Freud, 1916/2013, p. 271) - *Alguns tipos de caráter encontrados na prática psicanalítica (1916)*

“Mas é uma sutil economia da arte do poeta o fato de ele não deixar que seu herói exprima de forma aberta e integral todos os segredos de sua motivação. Assim ele nos obriga a completá-los, solicita a nossa atividade intelectual, afasta-a do pensamento crítico e nos mantêm presos à identificação com o herói. Em seu lugar, um ignorante daria expressão consciente a tudo o que ele pretende nos comunicar, e se defrontaria com a nossa inteligência fria e desembaraçada, que torna impossível o aprofundamento da ilusão”. (Freud, 1916/2013, p. 260) - *Alguns tipos de caráter encontrados na prática psicanalítica (1916)*

“(…) a combinação criadora consciente do artista resulta coerentemente de premissas inconscientes”. (Freud, 1916/2013, p. 281) - *Alguns tipos de caráter encontrados na prática psicanalítica (1916)*

“Entre as muitas liberdades do criador literário está a de escolher a seu bel-prazer o mundo que apresenta, de modo que este coincida com a realidade que nos é familiar ou dela se distancie de alguma forma. Nós o seguimos em qualquer um dos casos”. (Freud, 1919/2010, p. 372) - *O inquietante (1919)*

“A situação é outra quando o escritor, aparentemente, move-se no âmbito da realidade comum. Então ele também aceita as condições todas que valem para a gênese da sensação inquietante nas vivências reais, e tudo o que produz efeitos inquietantes na vida também os produz na obra literária. Mas nesse caso o escritor pode exacerbar e multiplicar o inquietante muito além do que é possível nas vivências, ao fazer sobrevir acontecimentos que jamais – ou muito raramente – encontramos na realidade. Ele como que denuncia a superstição que ainda abrigamos e acreditávamos superada, ele nos engana, ao prometer-nos a realidade comum e depois ultrapassá-la”. (Freud, 1919/2010, p. 373) - *O inquietante (1919)*

“(…) das liberdades do escritor e dos privilégios da ficção em evocar ou inibir a sensação do inquietante”. (Freud, 1919/2010, p. 374) - *O inquietante (1919)*

“Mas em relação ao escritor somos particularmente maleáveis; por meio do estado de ânimo em que nos coloca, das expectativas que em nós suscita, ele pode desviar nosso processos afetivos de uma direção e orientá-los para outra, e pode frequentemente obter, do mesmo material, efeitos bem diversos”. (Freud, 1919/2010, p. 374) - *O inquietante (1919)*

“Então é preciso perguntar de onde vem a tentação de incluir Dostoiévski entre os criminosos. A resposta: vem da sua escolha do material; ele prefere caracteres violentos, assassinos e egoístas a todos os demais, o que aponta para a existência de tais inclinações no seu interior; e também alguns fatos de sua vida, como seu vício de

jogar e talvez o abuso sexual de uma garota ainda imatura (possível confissão)”.  
(Freud, 1928/2013, p.340) - *Dostoiévski e o parricídio (1928)*

“A inegável relação entre o assassinato do pai nos *Irmãos Karamazóv* e o destino do pai de Dostoiévski foi percebida por mais de um biógrafo, levando-os a mencionar ‘uma certa corrente psicológica moderna’. A abordagem psicanalítica – pois é ela que aí se alude – inclina-se a ver nesse acontecimento o mais sério trauma, e na reação de Dostoiévski o ponto central de sua neurose”. (Freud, 1928/2013, p. 346) - *Dostoiévski e o parricídio (1928)*

“Não há dúvida de que essa simpatia por identificação influenciou decisivamente na escolha do tema por Dostoiévski”. (Freud, 1928/2013, p. 356) - *Dostoiévski e o parricídio (1928)*

“Outra técnica para afastar o sofrimento recorre aos deslocamentos da libido que nosso aparelho psíquico permite, através dos quais sua função ganha muito em flexibilidade. A tarefa consiste em deslocar de tal forma as metas dos instintos, que eles não podem ser atingidos pela frustração a partir do mundo externo. A sublimação dos instintos empresta aqui sua ajuda. O melhor resultado é obtido quando se consegue elevar suficientemente o ganho de prazer a partir das fontes de trabalho psíquico e intelectual”. (Freud, 1930/2013, p. 35) - *O mal-estar na civilização (1930)*

“A satisfação desse gênero, como a alegria do pesquisador na solução de problemas e na apreensão da verdade, tem uma qualidade especial, que um dia poderemos caracterizar metapsicologicamente.” (Freud, 1930/2013, p. 35) - *O mal-estar na civilização (1930)*

“A fraqueza desse método, porém, está em não ser de aplicação geral, no fato de poucos lhe terem acesso. Ele pressupõe talentos e disposições especiais, que não se acham presentes em medida eficaz. Também a esses poucos ele não pode assegurar completa proteção do sofrimento, não lhes proporciona um escudo impenetrável aos dardos do destino e costuma falhar, quando o próprio corpo é a fonte do sofrer.”  
(Freud, 1930/2013, p. 36) - *O mal-estar na civilização (1930)*

“a satisfação é obtida de ilusões que a pessoa reconhece como tais, sem que a discrepância entre elas e a realidade lhe perturbe a fruição. O âmbito de que se originam tais ilusões é aquele da via da fantasia; quando ocorreu o desenvolvimento do sentido da realidade, ele ficou expressamente poupado do teste da realidade e ficou destinado à satisfação de desejos dificilmente concretizáveis”. (Freud, 1930/2013, p. 37) - *O mal-estar na civilização (1930)*

## **Apresentação do recorte temático**

### **Processos que ocorrem no espectador**

A categoria diz respeito à relação que suponho se estabelecer entre a obra e seu espectador. Assim como o público se relaciona com a obra, pode-se dizer que também se relaciona com o autor da obra. Trata-se da posição diante da obra e seus efeitos sobre o espectador, de quem a observa e é comovido por ela – fruição.

Na compreensão de Freud, o autor intenciona provocar efeitos e para isso escolhe as formas e temas de sua produção.

Nesse recorte, Freud é também compreendido como um espectador e, neste caso, a ênfase é dada aos sentimentos despertados no autor pelas habilidades do artista; a admiração é um deles, mas pode-se detectar outros sentimentos, como inveja, discordância, raiva etc.

### **Comentários**

O eixo que tem como tema *Processos que ocorrem no espectador* está intimamente ligado aos *Processos que ocorrem no artista*; entendo que um não poderia existir sem o outro. Em termos práticos, não há espectador sem obra e não há obra sem alguém que a produza – artista, escritor etc.

O espectador, para Freud (1905), é aquele que dá continuação às moções que lutaram para chegar à consciência do artista, pois com sua atenção distraída o espectador se põe presa de sentimentos e nem sempre percebe o que está acontecendo; assim, poupa uma certa dose de resistência - tal como encontramos no trabalho analítico.

O que proporciona essa entrega por parte do espectador parece ser alguma característica especial do artista: um poder de atraí-lo com a forma, um poder de

conduzir o leitor ou deixá-lo na incerteza para depois, com sua engenhosidade, recompensá-lo com satisfações pela via da fantasia (na fruição de uma obra de arte, a satisfação alcançada pelo artista na produção torna-se acessível ao espectador).

Dentre os efeitos encontrados nos excertos de Freud, destaca-se o inquietante. Conceito que vai desde a incerteza em relação à vida de seres inanimados a algo com características estranhas, porém familiares. Um conceito bastante interessante para pensar a fruição e o envolvimento do espectador mesmo com aquilo que poderia causar estranhamento, medo e outros sentimentos “menos elevados” para além do gozo da beleza. Não é bem esse o caminho que Freud (1919) segue nesse texto, mas seu escrito *O inquietante* contém elementos que contribuem para essa discussão.

Como mencionado, além desses sentimentos, pode-se dizer que um espectador, ou Freud como espectador, pode sentir uma certa inveja do artista, de suas habilidades e das capacidades que nele se supõe. O que me leva a formular algo sobre a fruição como incorporação invejosa da arte e do artista, tornando-nos todos artistas e capazes de gozar das mesmas fantasias.

De fato há algo que ocorre em ambos, artista e espectador, um afrouxamento da repressão, na medida em que as fantasias subjacentes à obra são compartilhadas por ambos.

Freud era um espectador admirado e questionador, que se utilizou em diversas ocasiões de obras de arte para ilustrar suas ideias. Como vimos, na *Gradiva de Jensen* ele vislumbra na obra literária relatos que comprovam sua teoria sobre os sonhos, além de percepção de que Jensen parecia reconhecer que há uma parcela inconsciente de pensamento.

O tom pessimista em *O mal-estar na civilização* (1930) não impede Freud de escrever também sobre o gozo da beleza e a fruição. Apesar de inebriante, a arte não deveria ser dispensada, já que é um recurso para suportar a realidade tal como é.

Seria isso o que buscam os espectadores? Suportar a realidade?

O que acontece no espectador? Ou, o que o acomete na fruição: prazer, desprazer, sentimentos, elaborações, resistências...? Colocando-se assim, penso na clínica e no que ali se faz e nos toma. Questões de meu interesse para serem melhor formuladas e desenvolvidas num trabalho subsequente.

### **Distribuição dos trechos sob a rubrica**

### **Processos que ocorrem no espectador**

“Mas parece condição desse modelo artístico que a moção que luta por chegar à consciência, por mais notória que se revele, não seja chamada por seu próprio nome; assim, o processo consuma-se de novo no espectador, com sua atenção distraída, e ele se torna presa de sentimentos, em vez de se aperceber do que está acontecendo. Poupa-se desse modo, sem dúvida, uma certa dose de resistência, tal como a que encontramos no trabalho analítico, onde os retornos do recalcado, por provocarem uma resistência menor, chegam à consciência, ao passo que o próprio recalcado não consegue fazê-lo.” (Freud, 1905/1995, p. 293) - *Personagens psicopáticos no palco (1905)*

“Talvez se possa dizer, de modo geral, que a labilidade neurótica do público e a habilidade do autor de evitar as resistências e proporcionar um pré-prazer seja o único determinante dos limites impostos ao emprego de personagens anormais (no palco).” (Freud, 1905/1995, p.294) - *Personagens psicopáticos no palco (1905)*

“Mas é um dos privilégios do escritor poder deixar-nos na incerteza! O encanto de sua linguagem e a engenhosidade de suas ideias recompensam-nos provisoriamente pela confiança que depositamos nele e pela simpatia, ainda injustificada, que nos dispomos a conceder a seu herói”. (Freud, 1907/1995, p. 23) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“Nesse ponto a tensão em que até agora nos mantém o autor transforma-se por um momento numa dolorosa perplexidade. Evidentemente não foi só o nosso herói quem perdeu o equilíbrio. Também ficamos desorientados com o aparecimento de Gradiva, que de uma figura em mármore já passara a figura imaginária. Acaso seria ela uma alucinação do nosso herói, perturbado por seus delírios, ou seria um ‘verdadeiro’ fantasma, ou ainda uma pessoa viva? Não se quer dizer com isso que precisamos acreditar em fantasmas. O autor, que rotulou de ‘fantasia’ sua obra, ainda não nos informou se pretende deixar-nos dentro do nosso mundo, desse prosaico mundo governado pelas leis da ciência, ou se pretende transportar-nos a um outro mundo imaginário, no qual se concede realidade aos espíritos e fantasmas”. (Freud, 1907/1995, p. 26) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“Que humilhação para nós leitores! Então o autor estava se divertindo à nossa custa, fazendo-nos participar em pequena escala do delírio do personagem, como se sobre nós também incidisse o escaldante sol de Pompéia, para que julgássemos com maios benevolência o pobre coitado sobre quem realmente incidia o sol do meio-dia”. (Freud, 1907/1995, p. 27) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“Ao encontrar o relevo, não se recordou Norbert Hanold de já ter visto a amiga de infância caminhar de forma análoga; não teve lembrança alguma do fato, mas todos os efeitos produzidos pela escultura tiveram origem nessa conexão com uma impressão de sua infância. Ao ser despertada, essa impressão infantil tornou-se ativa, começando a produzir efeitos, mas não chegou à consciência, isto é, permaneceu inconsciente”. (Freud, 1907/1995, p. 54) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“Desejaríamos que esse inconsciente não fosse objeto de nenhuma discussão de filósofos ou naturalistas, que com frequência só possuem importância etimológica. Por hora, não dispomos de uma denominação melhor para os processos psíquicos que, embora ativos, não atingem a consciência da pessoa, e isso é tudo o que queremos dizer com nossa ‘inconsciência’. Quando alguns pensadores tentam refutar a existência de um inconsciente desse tipo, taxando-o de insensatez, só podemos supor que nunca se ocuparam de fenômenos mentais desse gênero; que estão sob a influência da experiência geral de que tudo o que é mental e se torna intenso e ativo, torna-se simultaneamente consciente; que eles ainda têm de aprender (o que nosso autor sabe muito bem) que existem sem dúvida processos mentais que, apesar de serem intensos e de produzirem efeitos, ainda assim permanecem afastados da consciência”. (Freud 1907/1995, p. 54) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“Quando, a partir de 1893, me dediquei a tais investigações sobre a origem dos distúrbios mentais, certamente nunca me teria ocorrido procurar uma comprovação de minhas descobertas nas obras de escritores imaginativos. Assim fiquei bastante surpreso ao verificar que o autor de *Gradiva*, publicada em 1903, baseara sua criação justamente naquilo que eu próprio acreditava ter acabado de descobrir a partir das fontes de minha experiência médica. Como pudera o autor alcançar conhecimentos idênticos aos do médico – ou pelo menos comportar-se como se os possuísse?” (Freud, 1907/1995, p. 60) - *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen (1907)*

“Temos a impressão de que nele há uma redução do tema ao mito original, de modo que o seu tocante significado, diminuído pela distorção, é novamente sentido por nós. Por meio dessa atenuação da distorção, do parcial retorno ao elemento original, o poeta suscita em nós um efeito mais profundo”. (Freud, 1913/2013, p. 315) - *O tema da escolha do cofrinho (1913)*

“(…) Uma inclinação mental em mim, racionalista ou talvez analítica, revolta-se contra o fato de comover-me com uma coisa sem saber porque sou assim afetado e o que é que me afeta”. (Freud, 1914/1995, p. 217) - *O Moisés de Michelangelo (1914)*

“Isto me levou a reconhecer o ato – um paradoxo evidente – de que precisamente algumas das maiores e mais poderosas criações da arte constituem enigmas ainda não resolvidos pela nossa compreensão. Sentimo-nos cheios de admiração reverente por elas e admirados, mas somos incapazes de dizer o que representam para nós. Não tenho leitura suficiente do assunto para saber se esse fato já foi constatado; possivelmente, na verdade, alguém que escreva sobre estética já descobriu se esse estado de perplexidade intelectual condição necessária para que uma obra de arte atinja seus maiores efeitos. Tenho a maior relutância em acreditar na necessidade dessa condição.” (Freud, 1914/1995, p. 217) - *O Moisés de Michelangelo (1914)*

“Teria a mão do mestre realmente traçado na pedra uma mensagem tão vaga que torna possível tantas leituras diferentes nela”. (Freud, 1914/1995, p. 221) - *O Moisés de Michelangelo (1914)*

“Tampouco seria válido, creio, objetar que tais pesquisas são ociosas, em vista do extraordinário efeito que a tragédia exerce no espectador”. (Freud, 1916/2013, p. 271) - *Alguns tipos de caráter encontrados na prática psicanalítica (1916)*

“As regras da economia poética impunham configurar desse modo o caso, pois o motivo mais profundo não devia ser enunciado abertamente, tinha de permanecer coberto, subtraído à cômoda percepção do espectador teatral ou do leitor; de outra forma teriam surgido sérias resistências neste, baseadas em sentimentos muito

penosos, que poderiam colocar em perigo o efeito do drama”. (Freud, 1916/2013, p. 281) - *Alguns tipos de caráter encontrados na prática psicanalítica (1916)*

“A dúvida quanto à natureza animada ou inanimada, admissível no caso de Olímpia, não importa nesse exemplo mais forte do inquietante. É certo que no início o escritor produz e nós uma espécie de incerteza, não nos permitindo saber, claro que deliberadamente, se está nos levando ao mundo real ou a um mundo fantástico qualquer”. (Freud, 1919/2010, p. 345) - *O inquietante (1919)*

“(…) temos de ceder e tratar como uma realidade o mundo por ele pressuposto, enquanto nos colocamos em suas mãos” (nas mãos do autor). (Freud, 1919/2010, p. 346) - *O inquietante (1919)*

“Ele é, sobretudo, bem mais amplo que o inquietante das vivências, ele abrange todo este e ainda outras coisas, que não sucedem nas condições do vivenciar. O contraste entre reprimido e superado não pode ser transposto para o inquietante da literatura sem uma profunda modificação, pois o reino da fantasia tem, como premissa de sua validade, o fato de seu conteúdo não estar sujeito à prova da realidade. O resultado, que soa paradoxal, é que *na literatura não é inquietante muita coisa que o seria se ocorresse na vida real, e que nela existem, para obter efeitos inquietantes, muitas possibilidades que não se acham na vida*”. (Freud, 1919/2010, p. 371) - *O inquietante (1919)*

“Nós adequamos nosso julgamento às condições dessa realidade fingida pelo poeta, e tratamos espíritos, almas e fantasmas como se fossem existências legítimas, tal como nós próprios na realidade material”. (Freud, 1919/2010, p. 373) - *O inquietante (1919)*

“Ele vê esse outro numa situação que leva a esperar que o outro vai gerar sinais de algum afeto; vai se zangar, se queixar, expressar dor, se horrorizar, talvez até se desesperar, e o ouvinte-espectador se acha pronto para acompanhá-lo nisso, para evocar em si os mesmo impulsos emocionais. Mas essa disposição para emocionar-se é fraudada, o outro não exprime nenhum afeto, faz um chiste. Do dispêndio afetivo assim poupado nasce, no ouvinte, o prazer do humor”. (Freud, 1927/2013, p. 314) - *O humor (1927)*

“O processo humorístico pode ocorrer de duas formas: ou numa única pessoa que adota ela mesma a atitude humorística, enquanto outra pessoa tem o papel de espectador e fruidor, ou entre duas pessoas, das quais uma não tem participação nenhuma no processo, mas a outra toma essa pessoa como objeto de sua consideração humorística”. (Freud, 1927/2013, p. 323) - *O humor (1927)*

“Entre essas satisfações pela fantasia se destaca a fruição de obras de arte, que por intermédio do artista se torna acessível também aos que não são eles mesmos criadores”. (Freud, 1930/2013, p. 37) - *O mal-estar na civilização (1930)*

“Quem é receptivo à influência da arte nunca a estima demasiadamente como fonte de prazer e consolo para a vida. Mas a suave narcose em que nos induz a arte não consegue produzir mais que um passageiro alheamento às durezas da vida, não sendo forte o bastante para fazer esquecer a miséria real”. (Freud, 1930/2013, p. 37) - *O mal-estar na civilização (1930)*

“Aqui podemos transitar pra o caso interessante em que a felicidade na vida é buscada sobretudo no gozo da beleza, onde quer que ela se mostre a nosso sentidos e nosso julgamento, a beleza das formas e dos gesto humanos, de objetos naturais e de paisagens, de criações artísticas e mesmo científicas. Essa atitude estética para com

o objetivo da vida não oferece muita proteção contra a ameaça do sofrer, mas compensa muitas coisas”. (Freud, 1930/2013, p. 39) - *O mal-estar na civilização (1930)*

“A fruição da beleza tem uma qualidade sensorial peculiar, suavemente inebriante. Não há utilidade evidente na beleza, nem se nota uma clara necessidade cultural para ela; no entanto, a civilização não poderia dispensá-la”. (Freud, 1930/2013, p. 40) - *O mal-estar na civilização (1930)*

## **Considerações finais**



Fecha-se o cêrco

## Considerações finais

Antes de começar esse trabalho, li a dissertação de Loureiro (1994). Nela havia uma intenção, uma palavra: mapeamento. Mapas. Seria possível mapear as formulações de Freud sobre o tema de minha escolha e interesse? Interessaria à Ciência? Aos navegantes? Seria esse o segundo tempo do que teve início no presente trabalho, o registro e uma continuação.

Mais um momento de encantamento.

O trabalho pede para ser continuado, pretendo fazê-lo.

O que fiz até o momento foi formular uma maneira de ler Freud, o que entendo ser também a intenção do curso onde a monografia foi produzida.

Para poder embrenhar-me pelo caminho da psicanálise produzido continuamente por aqueles que vieram depois de Freud, entendi que seria importante e necessário conhecer, à minha maneira, a obra freudiana.

Tentei justificar ao leitor o formato que o trabalho tomou. Algo dele é pessoal, mas desejo que possa ser transferível. Transmissível.

Transmissível àqueles que, como eu, se interessam por arte, psicanálise ou os dois. Se está palatável, ainda virei a saber.

A coleção aqui apresentada foi (e ainda o será) constantemente revisitada e reorganizada até que se tornasse legível, ou ao menos, mais aberta à compreensão do outro, um outro leitor que possa se interessar em cortar caminho sob orientação de alguém que já vagou pela cidade/ obra freudiana.

Penso ter encontrado um meio-termo entre as ideias mirabolantes de mapeamento que me ocorreram e a produção de um trabalho acadêmico. Assim, insisto na necessidade de continuar com isso que aqui teve início e está registrado. Com mais tempo, poderei desenvolver melhor minhas formulações sobre arte e

psicanálise; quem sabe poderei prescindir da coleção de excertos para dizer o que li em cada texto ou trecho.

Um trabalho assim pede tempo. Tempo e forma. Espero tê-los em breve para ir mais adiante nesse terreno amplo, para continuar procurando e vir a formular questões, especialmente sobre a relação entre obra e espectador, espectador e obra. Assim, temos o começo do que virá. O que apenas foi possível formular porque dediquei e tive companhia para iniciar a fundação desse conhecimento que merece ser visto e revisto – a obra de Freud.

Por ora, temos um mapeamento. Uma coleção organizada e comentada.

Na Apresentação de seu livro *O tronco e os ramos: estudos de história da psicanálise*, Mezan (2014) reflete sobre a escrita e escrever algo que mereça ser lido. Uma produção que mereça ser lida. Um texto que mereça ser lido.

O que disse Mezan (2014), tão mais experiente, encontrou perguntas minhas, perguntas de quem está no início de um percurso e mesmo assim se parecem.

Talvez seja essa uma pergunta que não deva cessar ao pesquisador ao olhar seu trabalho quando se chega ao fim, depois que ideias tomam forma, são deixadas de lado, para trás, para depois.

Pergunto-me do que é feito um trabalho a ser lido. Além de meu desejo e possíveis justificativas pessoais, uma produção acadêmica, tal como uma obra de arte, pede a conversa com mais alguém, nesse caso um leitor. Um leitor possível, imaginado ainda. Alguém a quem me remeto e espero fazer sentido. Sentir.

Um trabalho que mereça ser lido.

Um mapa serve até para quem não está perdido.

## **Referências**



Fotografia do livro de artista *Memória dos outros* (2013)  
Amanda Estelles

## Referências

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e literatura*. [Tradução: Álvaro Lorencini e Sandra Nittrini]. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. In: *Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

FIGUEIREDO, Luís Claudio. *Cuidado, Saúde e Cultura: trabalhos psíquicos e criatividade na situação analisante*. 1ª ed. São Paulo: Escuta, 2014.

FREUD, Sigmund. (1901) Sobre os sonhos. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Vol. V. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

FREUD, Sigmund. (1905) Personagens psicopáticos nos palcos. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Vol. VII. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

FREUD, Sigmund. (1907) Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Vol. IX. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

FREUD, Sigmund. (1908) Escritores criativos e devaneios. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Vol. IX. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

FREUD, Sigmund. (1910) Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci. In: *Obras completas*. vol. 9. [Tradução: Paulo César de Souza]. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

FREUD, Sigmund. (1913) O tema da escolha do cofrinho. In: *Obras completas*. vol. 10. [Tradução: Paulo César de Souza]. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

FREUD, Sigmund. (1913) O interesse científico da psicanálise. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Vol. XIII. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

FREUD, Sigmund. (1914) O Moisés de Michelangelo. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Vol. XIII. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

FREUD, Sigmund. (1916) Alguns tipos de caráter encontrados na prática psicanalítica. In: *Obras completas*. vol. 12. [Tradução: Paulo César de Souza]. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

FREUD, Sigmund. (1917) Uma recordação de infância em *Poesia e verdade* (1917). In: *Obras completas*. vol. 14. [Tradução: Paulo César de Souza]. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

FREUD, Sigmund. (1917) Conferências introdutórias: O sentido dos sintomas. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Vol. XVI. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

FREUD, Sigmund. (1917) Os caminhos da formação dos sintomas In: *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Vol. XVI. 2ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

FREUD, Sigmund. (1919) O inquietante. In: *Obras completas*. vol. 14. [Tradução Paulo César de Souza]. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

FREUD, Sigmund. (1927) O humor. In: *Obras completas*. vol. 17. [Tradução: Paulo César de Souza]. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

FREUD, Sigmund. (1928) Dostoiévski e o parricídio. In: *Obras completas*. vol. 17. [Tradução: Paulo César de Souza]. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

FREUD, Sigmund. (1930) O mal-estar na civilização. In: *Obras completas*. vol. 18. [Tradução: Paulo César de Souza]. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

FREUD, Sigmund. (1930) O prêmio Goethe. In: *Obras completas*. vol. 18. [Tradução: Paulo César de Souza]. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

HOFFMANN, E. T. A. *Contos sinistros: O homem da areia e Os autômatos*. [Tradução: Ricardo Ferreira Henrique]. 1ª ed. São Paulo: Max Lemonade, 1987.

JENSEN, Wilhelm. *Gradiva: uma fantasia pompeiana*. [Tradução: Ângela Melim]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

JONES, Ernest. *A vida e a obra de Sigmund Freud*. [Tradução: Julia Castanon Guimarães]. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

MEZAN, Renato. *Freud, pensador da cultura*. 7ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MEZAN, Renato. *O tronco e os ramos: estudos de história da psicanálise*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

NASIO, Juan David. *Lições sobre os 7 conceitos cruciais da psicanálise*. [Tradução: Vera Ribeiro]. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

NASIO, Juan David. *Introdução às obras de Freud, Ferenczi, Groddeck, Klein, Winnicott, Dolto, Lacan*. [Tradução Vera Ribeiro]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

RICCI, Giancarlo. *As cidades de Freud: itinerários, emblemas e horizontes de um viajante*. [Tradução: Eliana Aguiar]. Rio de Janeiro: São Paulo: Jorge Zahar Ed., 2005.

SKLAR, Sérgio. *O espaço imanente: um estudo psicanalítico sobre a arte em Sigmund Freud e Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Imago, 1989.