

Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 19, jul-dez/2016

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Atitude científica e
pensamento estético em Freud**

Gilson Iannini

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Ouro Preto, Brasil

**ESSA PÁGINA FOI DEIXADA
INTENCIONALMENTE EM BRANCO**

IANNINI, G. “Atitude científica e pensamento estético em Freud”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. X, n. 19 (jul-dez/2016), pp. 111-121.

DOI: 10.22409/1981-4062/v19i/234

Aprovado: 03.11.2016. Publicado: 28.12.2016.

© 2016 Gilson Iannini. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 03.11.2016. Published: 28.12.2016.

© 2016 Gilson Iannini. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

As reflexões que compartilho aqui com vocês não passam de conjunto mal acabado de hipóteses e de suspeitas, que gostaria de submeter ao crivo e à apreciação de todos, na esperança de poder redesenhá-las, fortalecê-las ou, quiçá, abandoná-las. Elas têm a ver com um método de leitura que estou tentando praticar, nesse mergulho de retorno a Freud que minha pesquisa atual assim exigiu. O título, evidentemente, é uma apropriação e uma inversão de um título de Koyré.

Em um artigo que se tornou célebre, Koyré demonstra que a recusa galileana da elipse se explicaria mais por sua aversão pela anamorfose, e pela estética que lhe é vinculada, do que por seus raciocínios científicos. Se ele ignorou as descobertas de Kepler, que mais tarde se mostrariam fundamentais para consolidar o sistema copernicano, é porque ele não pode superar sua “obsessão pela circularidade”¹ – “o que quer dizer, em última análise que ele rejeitou as elipses keplerianas pela simples razão de que eram elipses... e não, como deviam ser, círculos”.² É este classicismo de Galileu que o impede de considerar a hipótese de Kepler. O obstáculo é, antes, de ordem estética do que de ordem epistemológica: “Galileu tinha pela elipse a mesma insuperável aversão que nutria pela anamorfose”.³ Koyré conclui que Galileu não considerou a astronomia kepleriana pelo simples fato de que a considerava maneirista. Portanto, a atitude estética de Galileu determinou seu pensamento científico. No que se segue, gostaria de propor, para o caso das relações entre ciência e arte na escrita de Freud, uma inversão. Para Freud, ao que tudo indica, trata-se, antes de *atitude científica e pensamento estético*.

1

A psicanálise freudiana não seria possível sem uma peculiar coabitação de duas vertentes aparentemente heterogêneas: a escrita científica, com seus protocolos, e a escrita literária, com seus procedimentos próprios. Desde bastante cedo, por volta dos anos de invenção da psicanálise, Freud já exercia esse duplo talento. De um lado, o arguto observador, interessado em descobrir leis que governam processos psíquicos aparentemente desprovidos de sentido e votado a descrever relações causais entre eventos psíquicos diversos. De outro lado, o narrador literário, instado a descrever sonhos ou casos clínicos com riqueza de detalhes indiscretos, num registro linguístico pouco habitual nas ciências naturais. De um lado o *Naturforscher*, de outro lado, o *Dichter*.

De fato, a objetividade de um sonho ou de um caso clínico depende da construção narrativa desse material. O momento propriamente analítico, i.e., a decomposição em partes, a investigação das distorções e deformações impostas ao material depende, obviamente, do modo como esse mesmo material foi constituído, disposto, apresentado. Essa constituição do material depende em larga medida do modo como o investigador foi capaz de transcrever a experiência de linguagem do sonho (não linear e imagética) na linguagem do texto (linear, discursiva). Tudo leva a crer, pois, que no momento mais

decisivo, no instante principal, a própria existência do material com que Freud trabalha depende de sua capacidade de dar corpo, de dar forma aos sonhos, às lembranças e restos diurnos, às associações supervenientes, etc. Nesse sentido, do mesmo modo como a ciência é condição para a psicanálise, não é exagero dizer que a literatura é condição da psicanálise.

Freud esteve cômico dessas dificuldades desde bastante cedo. Nos *Estudos sobre a histeria*, afirma: Nem sempre fui psicoterapeuta, mas fui antes ensinado a empregar diagnósticos locais e eletro-prognósticos tal como fazem outros neuropatologistas, e ainda me afeta de modo particular perceber que os relatos de casos que escrevo pareçam ser lidos como novelas e que, por assim dizer, alegadamente prescindiriam da marca de seriedade da ciência. Tenho de consolar-me com o fato de que a natureza do assunto é evidentemente mais responsável por isso do que minhas preferências pessoais; o diagnóstico local e as reações elétricas simplesmente não são válidos no estudo da histeria, ao passo que uma apresentação [*Darstellung*] aprofundada dos processos psíquicos, tal como a que estamos habituados a receber do poeta [*Dichter*], permite-me, pelo uso de algumas poucas fórmulas psicológicas, obter certa compreensão no acompanhamento de uma histeria.⁴

No momento, vale ressaltar apenas que essa dupla natureza do investigador, cientista e poeta, requer de cada um qualidades diferentes: a seriedade e a profundidade, respectivamente. Além disso, Freud insiste que esse peculiar regime discursivo não decorre de preferências pessoais, mas da natureza do objeto.

Na verdade, porém, Freud é um desses raros autores em que essas vertentes concorrem, coexistem, cofuncionam de uma maneira bastante complexa. Os dois modelos freudianos das modalidades de articulação entre essas correntes são Leonardo e Goethe. No primeiro, o conflito, a divergência, a primazia de um espírito sobre o outro, variando ao longo do fio do tempo; no segundo, a convergência atinge seu ápice. Seria certamente exagerado dizer, como alguns o fizeram, que o cientista e o escritor formam uma unidade indissociável. Nada menos freudiano do que supor unidades ali onde o conflito e clivagem de alguma maneira imperam.

Mas, do mesmo modo, não se trata de duas vertentes antagônicas ou irreconciliáveis. Tudo parece indicar que, assim como ocorre com as pulsões, o cientista e o literato operam por fusão e desfusão. Há momentos em que a convergência é tal que são indissociáveis um e outro; mas, no momento seguinte, a unidade se desfaz e um ou outro ocupa a cena, quase sufocando o outro.

2

No quinto capítulo da *Interpretação dos sonhos*, o tema edípico imiscui-se de forma um tanto oblíqua numa espécie de inventário de temas oníricos. Como se a hipótese, formulada no contexto transferencial com Fliess, ainda não gozasse de elementos que

permitissem sua justificação e sua confirmação numa obra com pretensões de reconhecimento como a *Traumdeutung*. Uma longa nota de rodapé associa Édipo a Hamlet. Em edições ulteriores, a nota emerge e é incorporada ao corpo do texto.

A primeira coisa que essa nota afirma é que as duas criações trágicas [*Dichterschöpfungen*], Édipo e Hamlet, fincam suas raízes no mesmo terreno, no mesmo chão [*Boden*]. Mas o ponto que nos interessa mais de perto é o que podemos chamar de uma teoria implícita da história *afetiva* da humanidade. O que revela algo acerca da vida mental de uma cultura é o tratamento diferenciado de um “mesmo” material, ou seja, os mecanismos de deformação impostos a esse material. O mesmo material (o drama edípico), tratado de diferentes maneiras, revelaria “o progresso secular do recalçamento na vida afetiva (sentimental) da humanidade”. Ou seja, a história é feita de acontecimentos traumáticos, que deixam rastros e restos... recalçamento, latência, retorno deformado do material recalcado, etc.

A teoria que será desenvolvida mais tarde em textos como *Totem e tabu* e *O homem Moisés e a religião monoteísta* é aqui sugerida em uma de suas primeiras e incompletas formulações.

Essa hipótese funciona como uma filosofia da história implícita, que se cruza de modo bastante complexo com sua teoria social e sua concepção de linguagem. De maneira grosseira, podemos apresentar mais ou menos assim. A história afetiva da humanidade coincide com uma espécie de dessexualização, imposta pela vida social. Embora esse processo possa variar infinitamente, Freud percebe na evolução da linguagem e dos costumes que o recalçamento amplia seu alcance a cada nova etapa da história humana. Evidentemente, o custo a pagar por esse processo é alto. O interessante aqui é que a confirmação material desse processo histórico nesse momento nos é oferecida pela comparação das duas tragédias em pauta, o Édipo e o Hamlet. Segundo Freud, o segredo do poeta é justamente ser capaz de desocultar na fantasia aquilo que foi deformado, aquilo que o processo social dessexualizou, revelando “as limitações existentes entre todo o eu individual e os outros”.⁵ É nesse ponto que se cruzam estética, teoria social e história em Freud. Quem não se lembra da célebre passagem de 1921 em que Freud afirma que a fronteira entre a psicologia individual e a psicologia das massas é tênue? Ora, aqui, muitos anos antes, Freud já havia percebido que o acesso a esse limite tênue, a superação desse limite depende de uma operação estética de desocultamento e de recomposição do material recalcado e deformado, etc.

O analista, assim como o criador literário, o poeta, o *Dichter*, trabalha com os rastros, os resíduos desse lento processo. Pois são esses traços que denotam que o progresso do recalque não é sempre bem-sucedido. Ao contrário. E o poeta se vale justamente desse material, que vai se depositando e se sedimentando em camadas e camadas de resíduo, na estrutura espiralar da linguagem. Pois a linguagem que falamos é apenas a superfície de um solo erodido, sulcado, fissurado. Na perspectiva freudiana, a linguagem é uma

estrutura apenas se pudermos conceber uma estrutura feita de placas, que, como as placas tectônicas, se movem lentamente, mas que às vezes sofrem abalos consideráveis...

3

Se a perspectiva acerca da herança fisicalista de Freud, embora verdadeira, representa apenas uma vertente, certamente importante, mas não exclusiva, da formação de seu talento como investigador, o quadro se complica bastante quando se justapõe a ela a perspectiva tornada célebre nos últimos anos, particularmente entre os lacanianos. Estamos mais ou menos acostumados a pensar que a psicanálise pertence ao universo da ciência e que ela, de alguma maneira, resulta do corte operado pela ciência galileana. A matematização do real, no sentido de sua literalização, ainda que incompleta, seria o essencial dessa operação, que resultaria, por conseguinte, numa rejeição da alegoria, da semelhança e do signo, em proveito do matema, da diferença e do significante. Essa imagem foi sugerida por Lacan e como que fixada no imaginário psicanalítico por diversos autores. Mas essa imagem depende de uma epistemologia de contornos althusserianos, uma epistemologia dos cortes e rupturas epistemológicos que, embora extremamente fecundos para entender a *démarche* lacaniana, mais obscurece do que esclarece a epistemologia freudiana. Com efeito, salvo engano, Freud não menciona o nome de Galileu nenhuma vez em suas *Obras reunidas*. Quanto a Descartes, estuda alguns de seus sonhos. Newton é mencionado algumas raras vezes, sempre num sentido positivo. Mas nenhum dos três figura, em nenhum momento, entre os heróis intelectuais de Freud. De maneira geral, a epistemologia da psicanálise não reconhece o devido valor que a alteridade possui para Freud: a tendência a reconduzir o tipo de saber implicado pela psicanálise a figuras mais ou menos conhecidas de ciência é desconcertante. E ela aparece ainda mais fortemente quando repetimos, quase como um mantra, a especificidade epistemológica da psicanálise, sem contudo sermos capazes de, minimamente, caracterizar essa especificidade. O que queremos sugerir a seguir é que figuras do radicalmente Outro funcionam para Freud em sua própria prática teórica. É por essa razão que ele recorre a fontes tão diversas como as mencionadas acima.

Lembremos a perspectiva de Koyré acerca de como se imbricam atitude estética e pensamento científico. A recusa galileana da elipse se explicaria melhor por sua aversão pela anamorfose, e pela estética que lhe é vinculada, do que por seus raciocínios científicos. Galileu detestava e combatia “a sobrecarga, o exagero, as contorções, o alegorismo e a mistura de gêneros do maneirismo”⁶ e adotava uma atitude clássica, “com sua insistência na clareza, na sobriedade e na ‘separação dos gêneros’ – a saber, da ciência, de um lado, e da religião ou da arte, de outro”.⁷ No caso de Freud, gostaria de sugerir uma inversão, à maneira de um quiasma, dos dois sintagmas propostos por Koyré. No caso freudiano, trata-se muito mais, a meu ver, de *atitude* científica e *pensamento* estético. O que Freud encontra em seus heróis cientistas é menos um

conteúdo doutrinário, um método ou um modelo de conhecimento, do que uma *atitude diante do saber*. A meu ver, essa é a principal razão por que Freud escala seu panteão com nomes como Leonardo e Copérnico e não com Galileu e Newton, por exemplo.

Com efeito, como investigador, Leonardo é apresentado como uma espécie de transgressor, de livre-pensador, pronto a enfrentar não apenas autoridades políticas e eclesiais, mas também a autoridade mais resistente e obscura que pode existir: a opinião douta e o senso comum. Esse conjunto de traços seduzia Freud de uma maneira irresistível, e ele se identificava prontamente não apenas ao personagem, mas à atitude dele diante das dificuldades e obstáculos epistemológicos, morais e culturais. O mesmo vale para os demais heróis intelectuais de Freud, entre os quais não figuram Newton e muito menos Galileu ou Descartes, e onde brilham Leonardo, Michelangelo, Copérnico, ... Goethe, etc.

Leonardo é aqui apresentado como o primeiro investigador moderno da natureza! O que significa esse recuo em direção a um passado remoto, inacessível, a não ser por hipóteses que mais parecem produzidas no ateliê da imaginação e da fantasia do que descobertas no laboratório do cientista? Recuo tão frequente sob a pluma de Freud quanto esquecido pelos comentadores e negligenciado pelos leitores? Como se esses recuos fossem passagens acessórias, dispensáveis, que testemunham apenas e tão somente a ausência de ferramentas científicas mais sólidas ou de doutrinas antropológicas menos dependentes do mito e da origem? Que critérios dispomos para separar, no ato mesmo de ler Freud, aquilo que permanece no interior do *corpus* doutrinário da psicanálise e aquilo que deve ser rejeitado como mera intrusão de seu gosto pelo arcaico e seu temperamento de colecionador? Nas tantas vezes em que Freud se dedica, às vezes por páginas e páginas, para desvendar um enigma atual (o sentido de um sonho, a significação de um distúrbio de memória, as razões de um sintoma, o retorno de um resíduo recalcado, etc.), a uma investigação arqueológica, através da construção de hipóteses acerca de mitos esquecidos de antepassados, do significado primitivo de palavras, do sentido de costumes e lendas longínquas, o que está realmente em jogo? Evidentemente, responder a esse conjunto de questões não é tarefa fácil. Mas podemos, apesar de tudo, formular um certo número de hipóteses.

A primeira e mais evidente delas é que Freud procura ultrapassar o tempo finito e fechado do indivíduo, em direção a um tempo subtraído da crônica linear dos fatos. Como se precisasse se distanciar da concepção burguesa de memória pessoal, um pouco à maneira de Benjamin, a fim de construir uma memória que não se reduz à propriedade privada do sujeito. Uma memória que é feita de fragmentos, de restos, de encobrimentos, de suplementos discursivos das narrativas que escutamos sobre nosso passado, de camadas de sentido que se depositam, se movimentam umas sobre as outras, se sedimentam pouco a pouco, mas que às vezes se desmoronam, deixando apenas rastros e destroços. A memória que interessa à psicanálise é a memória

impessoal, memória de um tempo perdido e não mais reencontrado, “independente da duração absoluta do tempo” (romance familiar).

O tempo humano da Renascença constitui para Freud uma época à qual ele se reporta com muito mais frequência do que o período moderno da ciência. Na narrativa de Freud, o século de Galileu e Descartes não provoca maiores curiosidades ou investigações. Do arco que constitui o que ficou conhecido como revolução científica do século XVII, de Galileu a Newton, Freud retém muito mais o que precede imediatamente, a Renascença e o que lhe sucede, o Romantismo. Não é exagero dizer que o arco freudiano nos leva de Leonardo ao *Fausto* de Goethe, contornando eficazmente quase tudo que diz respeito à física clássica, justamente aquela estimada por Lacan. O que me interessa nesses personagens é, principalmente, a maneira peculiar com que cada um alia em si as virtudes e qualidades do investigador da natureza e a do poeta. Suspeito que o fascínio de Freud com ambos dá-se por essa natureza dupla.

Freud era fascinado pelo Renascimento, sobretudo por Leonardo e Michelangelo, a quem consagrou estudos importantes. Mas, por mais de uma vez, refere Copérnico como uma espécie de patrono científico da psicanálise. Pode não ser correto apresentar Copérnico como um renascentista, embora cronologicamente esteja situado em seu cume. Mas certamente, Copérnico tem um estatuto problemático junto aos cientistas que o sucederam. O aspecto que fascinou Freud no astrônomo foi, sobretudo, o caráter inovador de seu pensamento.

Quais condições, do ponto de vista arqueológico, tornavam possível essa coexistência do artista e do cientista nas figuras de proa da Renascença? Essa coexistência, não problemática para um renascentista, certamente seria motivo de escândalo nos séculos seguintes. Uma coisa é ser artista-cientista na Renascença italiana, como foi Leonardo. Outra muito diversa é ser artista-cientista na Alemanha de Goethe ou, um pouco mais tarde ainda, na Viena de Freud.

Na Renascença, os signos se dispõem em relações de semelhança com as coisas. O ser se dá a ver na superfície mesma da linguagem, como se o signo remetesse diretamente à própria coisa. Podia, evidentemente, haver segredos a descobrir, mistérios a desvendar, mas de jeito nenhum poderia haver arbitrariedade que precisasse ser transposta. Se a linguagem clássica, aquela tornada célebre depois de Galileu e Descartes, separava irremediavelmente as palavras e as coisas, ela só podia realizar essa tarefa, cujo valor axiomático para a ciência moderna é indiscutível, ao preço de afastar dois inimigos. A razão moderna não poderia fundamentar a ciência, não poderia fazer emergir a clareza e a distinção como os traços característicos da verdade, a não ser ao preço de uma dupla recusa, de uma dupla rejeição. A razão transparente a si, a *mathêsis universalis* tão cara aos modernos, não poderia erigir-se a si mesma a não ser expelindo para fora dela mesma seus dois inimigos mais íntimos: a desrazão da loucura e a ilusão da poesia.

A emergência da ciência moderna no século XVII supõe, com efeito, uma espécie de cisão da natureza. A natureza que interessa ao cientista é aquela que está escrita em caracteres matemáticos, aquela que perdeu a maciez, a intensidade e a voz. O silêncio eterno desses espaços infinitos, insistia Pascal, lembrava ao homem sua condição de incerteza e de desalento. Essa perda é justamente a condição da ciência. A psicanálise operaria justamente com aquilo que foi rejeitado pela ciência. Os caminhos de Lacan e de Freud aqui parecem se distanciar ao infinito. Mas tudo depende de como compreendemos essas operações e estratégias.

De todo modo, a emergência desse corte nos coloca diante de uma constatação bastante simples, e ao mesmo tempo, poucas vezes lembrada nos meios psicanalíticos. Como Freud se situa com relação a esse debate? A psicanálise, depois de Lévi-Strauss e Lacan, com ou sem razão, afastou a natureza como um conceito ultrapassado, inoperante ou mesmo perigoso. Mas o texto de Freud, gostemos ou não, refere-se à natureza constantemente. Não apenas a psicanálise é definida como herdeira das ciências da natureza [*Naturwissenschaft*], como Freud descreve a si mesmo como um investigador da natureza [*Naturforscher*]. É nesse ponto que as coisas começam a ficar interessantes. O que devemos entender, sob a pluma de Freud, por “natureza”? A “natureza” do poema erroneamente atribuído a Goethe, que inspirou o jovem Freud a inscrever-se na carreira de medicina, e tudo que esse imenso equívoco implica?

Quando Freud recorre a um de seus heróis renascentistas, Leonardo, e admira nele justamente esse duplo aspecto de investigador da natureza e de artista, o que está em jogo? Qual o conceito de natureza nesse caso? Em seu primoroso prefácio à edição francesa de “Uma lembrança infantil”, J.-P. Pontalis oferece algumas pistas: “A ideia que a arte e a ciência pudessem entrar em conflito não tem nenhum sentido para Leonardo. A arte de pintar era para os artistas da Renascença, e mais imperativamente para ele do que para qualquer outro, fundada sobre as observações e os conhecimentos científicos”.⁸ E continua: “a aliança entre a ciência e arte é consagrada pela pintura, que é ‘conhecimento supremo’: essa é a religião de Leonardo”.⁹ Isso por uma razão muito simples: embora as perspectivas fossem diferentes, e não custa lembrar como a invenção da perspectiva era recente, o objeto permanecia o mesmo: “a natureza”.¹⁰

Se aplicarmos a tese acerca do progresso secular do recalçamento a essa própria configuração e disposição do saber, poderemos aventar a hipótese de que essa aliança libidinal entre ciência e arte indissociáveis no Renascimento e recalçada com o advento da modernidade, retorna em Freud na forma de atitude científica (rejeição de interdições metodológicas, etc) e pensamento estético (desocultamento, recomposição, suplementação, etc.). Freud esposa uma concepção de causalidade aparentemente bastante próxima da ciência de sua época, mas combina isso com uma concepção de verdade que não é apenas correspondencialista, porque implica um trabalho de desocultamento de camadas de sedimentos, fragmentos e precipitados, e uma teoria da história que introduz, entre as múltiplas determinações causais e os efeitos atuais, longo

períodos de latência, que só podem ser recobertos precariamente com suplementos míticos e ficcionais, muito mais íntimos do poeta do que do cientista.

bibliografia complementar

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas – uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

MILNER, J.-C. *A obra clara: Lacan, a ciência, a filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

*** Gilson Iannini é professor adjunto do Departamento de Filosofia da UFOP.**

¹ KOYRÉ, A. *Estudos de história do pensamento científico*. Brasília: Forense Universitária, 1982, p. 267.

² Ibidem, p. 265.

³ Ibidem, p. 266.

⁴ FREUD, S. *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main : Fischer Verlag, 1999, v. 1, p. 227.

⁵ FREUD, S. “O poeta e o fantasiar”. In: *Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 64.

⁶ KOYRÉ, A. Op. cit., p. 261.

⁷ Ibidem, p. 263.

⁸ PONTALIS, J.-B. “Préface”. In: FREUD, S. *Un souvenir d'enfance de Léonard da Vinci*. Paris: Gallimard, 1991, p. 19.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.