

Entre a terra e o céu: o lugar da(s) arte(s) e do artista na psicanálise de Freud

Juliano Lacerda Marques¹
Rita de Cássia Petrarca Teixeira²

RESUMO

A relação de Sigmund Freud com a arte e o artista é complexa e aparece de diferentes maneiras em seus textos. Ficam implícitas, na obra freudiana, as tentativas de conceituar ideias a respeito do sujeito que cria e da manifestação artística em si. O presente artigo se propõe a compreender o lugar que a(s) arte(s) e o artista ocupam na psicanálise de Freud. Para isso, busca-se: identificar como Freud percebe e compreende a arte (sua origem, função e diferentes manifestações); especificar o modo como o artista e os mecanismos que compõem o seu fazer são descritos na obra freudiana; compreender como a relação entre Freud e arte é explorada por autoras contemporâneas. Este artigo é uma pesquisa de natureza exploratória qualitativa cujo delineamento é a pesquisa bibliográfica. No trabalho identificou-se que, em Freud, existem diferentes e, por vezes, contraditórias perspectivas acerca da natureza da arte. Além disso, foi possível destacar nos textos freudianos abordados a diferenciação entre a função da arte para o artista e a função da arte para quem a consome. Observou-se que o principal mecanismo inconsciente por trás do fazer artístico, para Freud, é a su-

1 Graduando do curso de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E-mail: lacerda.juliano.97@gmail.com

2 Orientadora: Professora adjunta do curso de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. E-mail: rita.petrarca@pucls.br

blimação. Entretanto, por meio da leitura de autoras contemporâneas, concluiu-se, entre outros pontos, que esse conceito pode ser lido como vago e limitado. Tendo em vista as limitações deste artigo - sendo a principal destas a dificuldade em acessar todos os escritos freudianos que abordam a arte e os artistas - faz-se necessária a ampliação do estudo da intersecção entre psicanálise freudiana e arte para que se consiga obter uma visão mais aprofundada dessa relação.

Palavras-chave: Freud. Psicanálise freudiana. Arte. Artista.

1 INTRODUÇÃO

Desde sua criação, enquanto novo campo de conhecimento e ao longo de toda a construção de seu corpo teórico, a psicanálise sempre esteve intimamente em contato com a arte - em suas múltiplas manifestações e meios de criação e de expressão - com a figura do sujeito artista e também com o produto da práxis desse sujeito, ou seja, com a obra de arte em si. Esse contato tem origem na própria relação que Sigmund Freud, o criador da psicanálise, mantinha com a(s) arte(s) e, além disso, na visão que ele tinha da função dessa forma de expressão humana, bem como do papel exercido por aqueles que a colocam em prática. Não é à toa que hoje, cada vez mais surgem grupos de pesquisa, livros, palestras, grupos de estudo e saraus de poesia e música que propõem estabelecer, justamente, um diálogo maior entre psicanálise e arte: essa relação já se fazia presente nos tempos do criador da teoria psicanalítica.

Em seu breve texto “Sobre a transitoriedade”, de 1916, Freud relata o encontro que teve com um amigo, a quem descreve como “taciturno”, e com outro sujeito que ele nomeia apenas como “um poeta jovem, mas já famoso” (FREUD, 1916, p. 317). Em nenhum momento, ao longo do texto, as identidades dos companheiros de encontro são reveladas. Freud lança mão da narração desse evento a fim de abordar a questão da transitoriedade, tema que surgiu, principalmente, em conversa com o jovem poeta. Ao final do texto, o autor conta

que havia realizado, no verão anterior ao irrompimento da “guerra” (Primeira Guerra Mundial), uma palestra junto do poeta que estava presente no encontro (FREUD, 1916). Esse relato de Freud denota que já existia, à época do texto, um interesse do psicanalista em dialogar e construir conhecimento junto aos artistas. Ou seja, já no início do século XX o criador da psicanálise dava abertura e fornecia vias para o diálogo e para a construção teórica com a arte.

Da análise de fatos e de hipóteses sobre a vida de um artista - realizada no texto “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância”, de 1910 - às reflexões sobre obras de arte propriamente ditas, como as construídas nos textos “O Moisés de Michelangelo” (1914) e “Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen” (1907), por exemplo, Freud procurou, desde o início de sua obra, dialogar com essa área de expressão do humano tão antiga que é a arte. O que acabou também se dando nesse diálogo, mesmo que indiretamente, foram tentativas de conceitualizar a arte e apreender o fazer artístico dentro da esfera teórica da psicanálise, essa nova teoria, método e técnica dentro da qual tudo pareciam passíveis de serem submetidos à análise e reflexão, sob a luz dos conceitos forjados, inicialmente, por Freud.

Como homem da ciência, Freud buscava analisar e decompor racionalmente - por meio dos textos supracitados, por exemplo - a maneira pela qual a arte, esse modo de expressão tão singular da subjetividade humana, se manifesta, bem como sua origem, sua função e seus efeitos. O autor afirma:

[...] as obras de arte exercem sobre mim um poderoso efeito, especialmente a literatura e a escultura e, com menos frequência, a pintura. Isto já me levou a passar longo tempo contemplando-as, tentando apreendê-las à minha própria maneira, isto é, explicar a mim mesmo a que se deve seu efeito. Onde não consigo fazer isso, como, por exemplo, com a música, sou quase incapaz de obter qualquer prazer (FREUD, 1914, p. 223).

Nessa citação, destacada do texto “O Moisés de Michelangelo” (1914), Freud parece colocar como fundamental para a sua fruição pessoal de uma obra de arte a apreensão desta e a explicação dos efeitos que ela gera. Além disso, ao apontar a música como uma manifestação artística com a qual ele se considera “quase incapaz de obter qualquer prazer” (FREUD, 1914, p. 223), o autor torna evidente que, para que ele consiga tirar algum proveito de uma obra de arte produzida por um meio artístico específico - tal qual a música - é necessário que esta seja passível de apreensão e explicação de seus efeitos. Uma citação como essa fornece pistas a respeito de como Freud enxerga a arte, e é a partir de pistas como essas deixadas ao longo de toda a obra freudiana, que é possível formular uma questão: qual o lugar da(s) arte(s) e do artista na psicanálise de Freud?

No presente trabalho buscar-se-á responder a essa questão por meio do objetivo geral “compreender o lugar da(s) arte(s) e do artista na psicanálise freudiana” e dos seguintes objetivos específicos: identificar como Freud percebe e compreende a arte - sua origem, função e diferentes manifestações - ao longo de sua obra; especificar o modo como Freud descreve o artista e os mecanismos que compõem o seu fazer; e, por último, compreender como a relação de Freud com a arte é explorada por autoras contemporâneas, como Tania Rivera (2002) e Noemi Kon (1996).

2 DISCUSSÃO

*“O objetivo primário do artista é libertar-se.”
(FREUD, 1913, p. 195).*

A arte sempre foi grande aliada da psicanálise. É possível afirmar que essa aliança começa com o interesse que o próprio criador da teoria psicanalítica, Sigmund Freud, possui pelo campo artístico e pelos artistas, sujeitos que produzem e constituem esse campo. Freud coloca, em “O Moisés de Michelangelo”:

[...] as obras de arte exercem sobre mim um poderoso efeito, especialmente a literatura e a escultura e, com menos frequência, a pintura. Isto já me levou a passar longo tempo contemplando-as, tentando apreendê-las à minha própria maneira, isto é, explicar a mim mesmo a que se deve seu efeito. Onde não consigo fazer isso, como, por exemplo, com a música, sou quase incapaz de obter qualquer prazer. Uma inclinação mental em mim, racionalista ou talvez analítica, revolta-se contra o fato de comover-me com uma coisa sem saber por que sou assim afetado e o que é que me afeta (FREUD, 1914, p. 223).

Ao mesmo tempo em que Freud busca a arte, principalmente a literatura e a escultura, e consegue se deixar afetar pelas obras de arte que consome, relata sentir revolta quando não consegue compreender o porquê de ser consumido por afetos nesse processo. A veia científica em Freud - ou a inclinação “racionalista ou talvez analítica”, como ele mesmo define - insiste na necessidade de dar um destino para a arte e para os afetos gerados por esta. Esse destino - ou essa “meta” - que evidencia a aliança entre psicanálise e arte, por vezes foi encontrado ao longo da obra freudiana. Podemos afirmar que, quando Freud se baseou na tragédia Édipo-Rei, de Sófocles, para construir o conceito de Complexo de Édipo - conceito esse central na teoria psicanalítica freudiana - o autor conseguiu criar um destino (científico) para a possível inquietação gerada pela leitura dessa obra.

Freud identificou na obra de Sófocles algo que poderia ser, de certa forma, generalizado para as experiências da sexualidade infantil e do desenvolvimento psicosexual como um todo. Laplanche e Pontalis afirmam: “Sob sua forma dita positiva, o complexo apresenta-se como na história de Édipo-Rei: desejo de morte do rival que é a personagem do mesmo sexo e desejo sexual pela personagem do sexo oposto.” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2016, p. 77). Os autores de *Vocabulário da Psicanálise*, um dos mais famosos compêndios de psicanálise, que é composto por muitos conceitos cunhados por Freud, enfatizam que o conceito freudia-

no de Complexo de Édipo, em sua forma positiva, se apresenta tal qual na tragédia de Sófocles. Isso pode ser considerado como uma das evidências da influência artística na construção desse conceito freudiano.

A partir da leitura dos textos freudianos, podemos identificar como o homem Freud percebia e compreendia a arte - por exemplo, se ele a compreendia como uma manifestação, cujos efeitos deveriam ser explicados a fim de que não se gerasse uma “revolta” - bem como de que maneira Freud como cientista realizava essa compreensão. Entretanto, para, além disso, com essa leitura é possível aprofundar o estudo a respeito de como se constitui uma visão propriamente psicanalítica da origem, da função e das diferentes manifestações artísticas. Essa visão foi sendo construída e operada conforme a cronologia com que o criador da psicanálise desenvolvia seus textos.

2.1 A origem da arte

Com relação à origem da arte como manifestação de experiência de vida humana, Freud apresenta diferentes - e talvez até contraditórias - visões. Por vezes, o faz em um mesmo texto. No texto “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância”, o psicanalista declara: “Gostaríamos enormemente de descrever o modo pelo qual a atividade artística se origina nos instintos primitivos da mente, se não fosse aqui, justamente, que falham nossas capacidades.” (FREUD, 1910, p. 138).

Aqui fica claro como, para Freud, existe uma falha, ou, no mínimo, existem limitações na capacidade de descrição psicanalítica do modo pelo qual se dá a origem da arte, em que pese o autor indique ter a hipótese desenvolvida de que a atividade artística em si “se origina nos instintos primitivos da mente”. Mais adiante, nesse mesmo texto, o psicanalista afirma algo nessa mesma linha de pensamento, todavia de maneira mais intensa: “[...] temos de admitir que a natureza da função artística também não pode ser explicada através da psicanálise.” (FREUD, 1910, p. 141). Nessa última afirmação, Freud

deixa claro que a psicanálise não explica a origem - ou a natureza - da função artística para os seres humanos. Para, além disso, caso essa citação fosse tomada como algo que direcionasse a totalidade de estudos futuros sobre arte e psicanálise, é possível também afirmar que qualquer esperança de realizar pesquisa psicanalítica sobre a origem da arte ficaria extremamente desinvestida.

Em outro texto, “Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen”, de 1907, Freud também aponta a ideia de que existem limitações para a compreensão psicanalítica da origem da função artística: “[os escritores criativos] Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência.” (FREUD, 1907, p. 20). Aqui o autor fala especificamente da manifestação artística de escritores criativos - a literatura ou a escrita - mas, em termos gerais, podemos aplicar essa ideia também aos demais meios de produção artística. Assim, até aqui vimos que, em parte de sua obra, Freud parece sugerir que a origem das diferentes formas de expressão artística ainda não é passível de explicação pela psicanálise.

Por outro lado, no texto sobre Leonardo da Vinci, Freud parece enxergar outra possibilidade, uma “chave de entrada” da psicanálise nos problemas colocados pela criação artística. O psicanalista afirma: “[...] somente um homem que tivesse passado pelas experiências infantis de Leonardo poderia ter pintado a Mona Lisa e a Sant’Ana [...] como se a chave para todas as suas realizações e fracassos estivesse escondida na sua fantasia infantil [...]” (FREUD, 1910, p. 142).

No trecho destacado acima, o autor aborda outro prisma pelo qual é possível pensar a origem da arte, selecionando o infantil como parâmetro e tendo como referência o caso específico de Leonardo da Vinci. Em um texto publicado poucos anos depois, Freud reforça essa ideia ao afirmar: “A conexão entre as impressões da infância do artista e a história de sua vida, por um lado, e suas obras como reações a essas impressões, por outro, constitui um dos temas mais atraentes do estudo analítico.” (FREUD, 1913, p. 195).

Aqui as ideias trazidas pelo psicanalista nos trechos supracitados revelam que as experiências infantis, bem como as fantasias construídas no período da infância, influem e produzem efeitos naquilo que o artista criará *a posteriori*, ou seja, produzem efeitos nas suas obras de arte. Sendo assim, a partir das afirmações presentes nessas citações, é possível sustentar que, para Freud, a origem da arte e do fazer artístico também remonta as experiências e fantasias infantis.

Portanto, como podemos perceber, existem, nesses três textos freudianos abordados acima - dos anos de 1907, 1910 e 1913 - pelo menos duas visões antagônicas com relação à origem da arte: a) a visão de que a psicanálise não pode explicar a natureza da função artística; b) a concepção de que a criação artística é pelo menos em parte, determinada pelas vivências e fantasias infantis. Esse antagonismo de ideias revela como Freud estava desenvolvendo seu pensamento a respeito da arte, conforme a investigava enquanto área de conhecimento ou manifestação humana, o que também fornecia abertura para o aparecimento de contradições.

Contudo, uma terceira visão se apresenta também no texto sobre a Gradiva, falando a respeito das origens da arte e fazendo um paralelo possível com a neurose: “Essa divisão entre imaginação e intelecto o predispunha a tornar-se ou um artista ou um neurótico; ele estava entre aqueles cujo reino não é deste mundo.” (FREUD, 1907, p. 24). No contexto do qual essa citação foi retirada, Freud está falando do personagem principal do livro “Gradiva” - o arqueólogo - um sujeito cujas manifestações, tanto oníricas quanto de vigília, geram dúvidas a respeito de se ele é “saudável” ou se sofre de algum tipo de padecimento psíquico. O psicanalista aponta que a origem dessas manifestações diversas se encontra em uma divisão entre imaginação e intelecto produzida pelo personagem, e que essa divisão seria fator predisponente para ele encontrar vias, ou pela neurose ou pela criação artística. Além disso, o autor deixa claro que tanto o neurótico quanto o artista não são “deste mundo”, o que também pode levantar muitas questões, que não serão pensadas por enquanto no presente trabalho, mas que podem ajudar a compreender mais a fundo o modo como o homem

Freud pensava os artistas. Aqui fica evidente que Freud caracteriza essa divisão entre imaginação e intelecto como algo que pode também estar na gênese da função artística, o que constitui um terceiro prisma pelo qual o psicanalista enxerga a natureza da arte.

Outro ponto a ser examinado no que diz respeito à relação entre a psicanálise de Freud e a arte é como o autor percebia - e como construiu teoricamente - uma noção da função da arte. A seguir serão apresentadas duas linhas de pensamento, dentro dos textos freudianos, relativas a essa noção: a função da arte para o artista e a função da arte para quem a consome.

2.2 A função da arte para o artista

Com relação à função da arte para o artista, no texto “Escritores criativos e devaneio”, de 1908, Freud afirma: “Uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa.” (FREUD, 1908, p. 141). Tomando por base essa citação, é possível perceber como que, para Freud, a função da obra criativa para o escritor criativo - ou da obra de arte para o artista - seria a de realizar um desejo que foi despertado no presente, porém, que está ancorado ao passado, vinculado a alguma experiência, na maior parte das vezes, infantil.

Essa concepção é mais profundamente elaborada em textos freudianos posteriores, como na obra sobre Leonardo da Vinci. No que diz respeito especificamente à realização de desejo, Freud aborda, no texto de 1910, a ideia de que o artista busca, na criação de uma obra de arte, dar vazão aos seus mais secretos impulsos, os quais até mesmo ele próprio desconhece (FREUD, 1910). Mais à frente no texto, o autor traz a característica que descreve de qual desejo se fala ao nomear a atividade artística como realização de desejo: “A criação do artista proporciona, também, uma válvula de escape para seu desejo sexual [...]” (FREUD, 1910, p. 138). O psicanalista define, então, como ‘sexual’ o desejo que

o artista busca realizar com a expressão de seus impulsos ‘secretos’ - ou pela descarga de suas pulsões - por meio da criação de sua obra de arte. Em outro breve escrito denominado “O interesse da psicanálise do ponto de vista da ciência da estética”, de 1913, Freud diz: “No exercício de uma arte vê-se mais uma atividade destinada a apaziguar desejos não gratificados [...]” e “O objetivo primário do artista é libertar-se.” (FREUD, 1913, p. 195). Segundo o autor, o artista se liberta a partir do momento em que apresenta suas fantasias mais pessoais e plenas de desejo como realizadas. Para detalhar a função de “válvula de escape para o desejo sexual” da arte para os artistas, cabe aqui apresentar as noções de desejo, sexualidade, descarga e pulsão, segundo Freud.

Segundo Laplanche e Pontalis (2016), na psicanálise de Freud, o desejo constitui um dos pólos do conflito defensivo e, sendo inconsciente, possui a tendência a realizar-se ao restabelecer os sinais ligados às primeiras vivências de satisfação (na infância). Com isso, é possível afirmar que o desejo de criar do artista, refere-se, na verdade, a outro desejo. Um desejo anterior, antigo, infantil. Isso também remete à ideia da natureza da arte, abordada anteriormente, na qual, segundo o autor, a função artística tem origem nas experiências e fantasias infantis. A partir da virada teórica de 1920, com o texto “Além do princípio do prazer”, o desejo, para Freud, é explicado como “[...] a pulsão que foi enquadrada, emoldurada por uma determinada fantasia, ou seja, todo desejo é fundado na fantasia.” (AUTUORI; RINALDI, 2014, p. 309).

Freud (1910) afirma que a criação do artista é uma válvula cujo escape se dirige ao desejo sexual. Desejo, também - conforme dito anteriormente - infantil. Sexualidade, em Freud, é um conceito que serve para nomear “[...] toda uma série de excitações e de atividades presentes desde a infância que proporcionam um prazer irredutível à satisfação de uma necessidade fisiológica fundamental [...]” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2016, p. 476), e não está relacionada exclusivamente a atividades prazerosas ligadas ao aparelho genital. Já descarga é o termo utilizado por Freud para designar “[...] a evacuação, para o exterior,

da energia introduzida no aparelho psíquico pelas excitações, quer sejam de origem interna, quer sejam de origem externa. Essa descarga pode ser total ou parcial.” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2016, p. 113). Esse termo é o que poderia ser igualado, a partir das citações trazidas anteriormente, à “válvula de escape” ou à realização do desejo sexual. Ou seja, o termo descarga diz respeito à dimensão econômica do psiquismo (LAPLANCHE; PONTALIS, 2016) no que tange à variação quantitativa de libido, que circula pelo aparelho psíquico e ao *quantum* libidinal, que é deste evacuado.

O conceito de pulsão é extremamente importante para a psicanálise como corpo teórico, e é crucial, especialmente, para a compreensão da psicanálise de Freud. Pulsão é definida por Freud como um processo dinâmico (processo proveniente de conflito entre diferentes instâncias psíquicas) caracterizado por uma força - carga de energia libidinal - que produz no organismo a tendência para uma meta ou objetivo. Uma pulsão tem sua fonte numa excitação do corpo (estado de tensão) e a sua meta é fazer a supressão do estado de tensão presente na fonte pulsional. A pulsão atinge seu objetivo por intermédio de um objeto, que é o que há de mais variável no circuito pulsional (LAPLANCHE; PONTALIS, 2016). O objeto da pulsão, que, supostamente, satisfaria nosso psiquismo por completo, é aquilo que foi para sempre perdido, não existe. A esse objeto perdido, perseguido no circuito pulsional Freud, dá o nome *Das Ding*, a Coisa (AUTUORI; RINALDI, 2014).

Tendo em mente os conceitos freudianos de desejo, sexualidade, descarga e pulsão, é possível compreender, portanto, com maior profundidade a função da arte como realizadora de desejo (para o artista). Tomando por base a afirmação de Freud (1910) de que a criação do artista é uma “válvula de escape” para o desejo sexual, pode-se concluir que, a partir da existência no sujeito que opera no mundo por meio da arte de um desejo sexual de ordem pulsional, esse sujeito - o artista - realiza uma descarga dessa pulsão tomando a criação como objeto. Dessa forma, a partir dessa descarga (ou “escape” de uma vál-

vula), que é a criação em si, o sujeito consegue dar alívio às tensões internas produzidas pelo desejo sexual. Uma das funções da arte seria, portanto, a de descarga pulsional do desejo sexual. Ainda nesse estudo, será discutido por quais meios o artista dá conta de realizar essa descarga e dar vazão a esse desejo.

Outra função, apontada por Freud, que a arte exerce para os artistas é a de domínio de inibição. Essa ideia aparece no texto sobre Leonardo da seguinte forma:

[...] influenciado por essa lembrança reaguçada [do sorriso feliz e sensual de sua mãe], voltou a encontrar o estímulo que o guiava no princípio de suas tentativas artísticas, na época em que retratou mulheres sorridentes. [...] Com a ajuda do mais antigo de todos os seus impulsos eróticos goza o triunfo de, uma vez mais, dominar a inibição na sua arte (FREUD, 1910, p. 139).

Freud não entra em detalhes, especificamente, e nem nesses termos, sobre o domínio de inibição na arte. Entretanto, podemos fazer uma aproximação com o conceito de sublimação, que será abordado neste trabalho posteriormente. Outro elemento que fala da função da arte para o artista é o que Freud chama, em “O Moisés de Michelangelo”, de “desvio de texto”:

Dessa maneira, não seria surpreendente para nós descobrir que o artista, ao relatar a reação do herói a essa dolorosa surpresa, se houvesse se desviado do texto por motivos internos. Ademais, esses desvios do texto das escrituras sob pretextos muito mais leves não eram de maneira alguma fora do comum ou proibido aos artistas (FREUD, 1914, p. 243).

O “desvio de texto” apontado pelo psicanalista se deu - no caso de Michelangelo - com relação ao texto bíblico, além de poder ter sido, se-

gundo Freud, motivado por questões internas do artista. Podemos pensar nesse “desvio” de diferentes formas. Fazendo uma ponte com o que o autor fala no texto “O interesse da psicanálise do ponto de vista da ciência da estética”, a ideia de que o objetivo primário do artista seria o de se libertar (FREUD, 1913), é possível afirmar que o “desvio de texto” de Michelangelo visa esse fim: a libertação (que seria atingida por meio da descarga de moções pulsionais “secretas”). Outro ponto interessante a se pensar é o do desvio do texto como transgressão. Apesar de Freud afirmar que tal desvio não era proibido aos artistas, existe, na atitude de Michelangelo, um ato transgressivo de fazer outra coisa a partir da tarefa que lhe foi designada. Talvez possamos até afirmar que o desvio, a libertação e a transgressão sejam manifestações do artista que Freud enxerga, também, como funções para seu fazer. É possível pensar que Freud tenha desejado dizer algo nesse sentido ao referir-se ao artista e ao neurótico como sujeitos que não são deste mundo.

Uma última função da arte para o artista passível de ser destacada dos textos freudianos diz respeito a como o sujeito que produz uma obra de arte percebe os efeitos que sua obra desperta no público. Freud afirma: “[...] estas obras (os trabalhos criados pelo artista) impressionam enormemente outras pessoas estranhas ao artista [...]” (FREUD, 1910, p. 114). Tomando como ponto de partida a ideia que Freud traz de que o artista e o neurótico não são deste mundo, é possível colocar lado a lado a obra de arte e a neurose. Podemos estabelecer, assim, um paralelo entre o efeito de impressionar o outro, que é gerado pela obra de arte, com o ganho secundário do sintoma neurótico, que trata também desse efeito. O prazer “primário”, tanto da criação artística quanto do sintoma, viria com a descarga pulsional de seu desejo sexual secreto, e não com a resposta gerada no outro. Portanto, o efeito de “impressionar enormemente” o outro seria um ganho secundário para o artista.

Para além da função da arte para o sujeito que cria, Freud identifica algo que chama de “a intenção” do artista:

A meu ver, o que nos prende tão poderosamente só pode ser a intenção do artista, até onde ele conseguiu expressá-la em sua obra e fazer-nos compreendê-la. Entendo que isso não pode ser simplesmente uma questão de compreensão intelectual; o que ele visa é despertar em nós a mesma atitude emocional, a mesma constelação mental que nele produziu o ímpeto de criar (FREUD, 1914, p. 224).

O psicanalista aborda essa intenção de maneira a considerá-la como algo que, consciente ou inconscientemente (o tipo de registro em que isso opera não é especificado por Freud), o artista detém em si. A intenção do artista com sua arte seria, portanto, a de ativar uma reação afetiva e intelectual em quem consome sua obra. Ou seja, a partir do que cria, o sujeito artista busca despertar no público afetos e constelações de ideias semelhantes às que sobre ele atuaram para dar corpo à sua obra.

2.3 A função da arte para quem a consome

Ao se falar em função da arte, outro caminho possível de ser pensado a partir desse ponto, nos textos freudianos, é o de função da arte para quem a consome. Freud sustenta, no texto “Escritores criativos e devaneio”, que o público que desfruta de uma obra de arte é beneficiado com um prazer preliminar, que seria um prazer puramente formal ou estético, por meio do qual quem consome o material artístico é apresentado às fantasias do artista, ou, no caso do texto, do escritor criativo (FREUD, 1908).

No mesmo texto, o psicanalista também afirma:

[...] todo o 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 libertação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande

parte desse efeito seja devido à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha (FREUD, 1908, p. 143).

Tomando por base essa citação de Freud, podemos concluir que quem usufrui de uma obra de arte também é, assim como o próprio artista, afetado por um alívio - ou libertação - de tensões que gera satisfação, ou seja, por uma descarga pulsional. Segundo o autor, o prazer obtido com essa descarga de tensão também provém da possibilidade de exploração dos próprios devaneios produzidos a partir do consumo de uma obra de arte, e que esta pode ser feita “sem auto-acusações ou vergonha”. Com essa noção em mente, é possível pontuar que, para Freud, também existe potência criativa no usufruir de uma obra de arte, mesmo que essa criação se dê em devaneio ou fantasia.

O autor aponta outra importante função da arte para o público, a função de enigma: “[...] algumas das maiores e mais poderosas criações da arte constituem enigmas ainda não resolvidos pela nossa compreensão. [...] as admiramos, mas somos incapazes de dizer o que representam para nós.” (FREUD, 1914, p. 223).

Em outro momento, o psicanalista afirma: “[...] diante de uma grande obra de arte, cada um diz algo diferente do outro e ninguém diz nada que resolva o problema para o admirador despretenso.” (FREUD, 1914, p. 224). A partir dessas citações, podemos dizer que, para Freud, a função de enigma ou de problema a ser resolvido é algo inerente a uma obra de arte. É possível afirmar também que, pelo seu caráter extremamente racional, o homem Freud não se contentava em apenas desfrutar de um livro ou de uma pintura e aceitar os efeitos afetivos e intelectuais que estas lhe despertavam. O psicanalista parecia se incomodar com a ideia de deixar esses efeitos à deriva em si mesmo; Freud não parecia confortável com a ideia de se render aos efeitos de uma obra de arte, muito menos deixá-los sem explicação.

Talvez, no que concerne às grandes obras de arte, isso [explicar a intenção do artista] nunca seja possível sem a aplicação da psicanálise. O próprio produto, no final de contas, tem de admitir uma tal análise, se é que realmente constitui uma expressão efetiva das intenções e das atividades emocionais do artista. Para descobrir sua intenção, contudo, tenho primeiro de descobrir o significado e o conteúdo do que se acha representado em sua obra; devo, em outras palavras, ser capaz de interpretá-la. [...] somente depois de tê-la interpretado poderei vir a saber por que fui tão fortemente afetado. Arrisco-me mesmo a esperar que o efeito da obra não sofrerá qualquer diminuição após termos conseguido analisá-la (FREUD, 1914, p. 224)

O que parece claro no trecho acima é que, para Freud, se chega a uma resposta possível ao enigma colocado por uma obra de arte por meio do método de interpretação. Coincidentemente, a interpretação é a principal via pela qual um psicanalista intervém em seu trabalho clínico. Interpretação é definida por Laplanche e Pontalis (2016) como o destaque, por meio da investigação analítica, do sentido - que se encontra em estado latente - dos comportamentos e das palavras de um sujeito. A interpretação é o que lança luz às diferentes modalidades de um conflito defensivo e é, também, o que tem em seu horizonte o desejo forjado, como se dá em qualquer produção do inconsciente. No tratamento analítico, especificamente, a interpretação se caracteriza como algo que é comunicado ao analisando com a intenção de fornecer-lhe acesso a um sentido latente (LAPLANCHE; PONTALIS, 2016).

No artigo “Da arte de interpretar o paciente como obra de arte”, Frayze-Pereira afirma: “[...] durante o processo de interpretação, podemos imaginar uma porta que se abre ao paciente, conduzindo a dois caminhos diferentes: é possível que ele fique aderido a uma nova iden-

tidade ou que comece a criar-se continuamente como obra de arte.” (FRAYZE-PEREIRA, 2007, p. 140).

No texto, em um momento anterior, o autor pontua:

[...] semelhante à fuga [na música], a arte da interpretação na psicanálise possui um ritmo que leva o intérprete à quase completa imersão no campo a partir da qual podem se produzir rupturas. Manter metade da alma no campo da repetição que o paciente nos propõe é custoso, mas necessário (FRAYZE-PEREIRA, 2007, p. 137).

Nos trechos supracitados, o autor traz sua posição de maneira que corrobora com a ideia de Freud de que a interpretação é um método passível de ser aplicado à obra de arte, visto que esta última pode ser enxergada tal qual um sujeito que se encontra em análise. Essa visão, aplicável tanto na clínica quanto à arte, evidencia a potência criativa que reside tanto na obra de arte em si - e em como ela afeta o artista e o público - quanto no paciente escutado por um analista e sobre o qual se atua com uma interpretação.

2.4 O artista, por Freud

Ao longo de sua obra, Freud constrói diferentes visões acerca do sujeito que cria (ou do artista propriamente dito). Em “Escritores criativos e devaneio”, o autor retrata o escritor criativo como um sujeito cujas manifestações artísticas - as histórias que cria - são egocêntricas (FREUD, 1908). Enxergando por esse mesmo prisma, o psicanalista afirma: “[...] podemos reconhecer de imediato Sua Majestade o Ego, o herói de todo devaneio e de todas as histórias.” (FREUD, 1908, p. 140). Ou seja, dentro da perspectiva freudiana, o artista seria aquele sujeito cuja produção seria protagonizada sempre por seu Eu, ou por “Sua Majestade o Ego”. É importante levar em consideração que o

texto supracitado é do ano de 1908, o que significa que ele se encontra localizado dentro da primeira tópica freudiana, a Teoria Topográfica do aparelho psíquico. Na primeira tópica de Freud, a ideia de um Eu possui diferente conotação do que a concepção desenvolvida na Teoria Estrutural - a segunda tópica - sendo, na primeira, o Eu definido enquanto personalidade no seu conjunto e, na segunda, caracterizado como instância psíquica, junto do Isso e do Supereu (LAPLANCHE; PONTALIS, 2016). Desse modo, é possível pontuar que, ao descrever as histórias do escritor criativo como egocêntricas, Freud está na verdade, dizendo que estas são permeadas pela personalidade - ou caráter - do artista, e não (pelo menos, não nesse momento da teoria freudiana) que essas histórias sejam operadas pelo Eu enquanto instância psíquica.

O que ao leigo pode parecer uma obra-prima nunca chega a representar para o criador uma obra de arte completa, mas, apenas, a concretização insatisfatória daquilo que tencionava realizar; ele possui uma tênue visão da perfeição, que tenta sempre reproduzir sem nunca satisfazer-se (FREUD, 1910, p. 76).

Na citação apresentada acima, Freud revela a visão do artista como alguém cujas preocupações estão posicionadas em torno da perfeição. Ou seja, para o psicanalista, o sujeito que cria artisticamente, ocupa-se sempre de maneira insatisfatória da obra que se propõe a realizar, e o que caracterizaria uma produção artística seria sempre a sua incapacidade de satisfazer totalmente aquele que a produz. É possível relacionar esse ponto abordado por Freud com o que foi abordado anteriormente no presente trabalho a respeito do prazer preliminar que a obra de arte propicia ao artista e ao público. Esse prazer preliminar, ou “prazer puramente formal” (FREUD, 1908, p. 142), seria o máximo de prazer que o artista conseguiria atingir com sua criação. Ou seja, o prazer preliminar consistiria numa descarga pulsional parcial do dese-

jo sexual presente no artista. Nesse sentido, todo esforço empenhado pelo artista em seu processo criativo seria o de alcançar a “perfeição” (FREUD, 1910, p. 76), ou ainda, em termos mais metapsicológicos, esse esforço visaria dar vazão total às tensões produzidas por acúmulo de libido no aparelho psíquico.

Algumas tentativas de descrição do artista são feitas também no texto “Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen”. No início do escrito Freud expõe:

Nessa controvérsia a respeito do caráter dos sonhos, os escritores imaginativos parecem tomar o partido dos antigos, da superstição popular e do autor de *A Interpretação dos Sonhos*. Pois quando um autor faz sonhar os personagens construídos por sua imaginação, segue a experiência cotidiana de que os pensamentos e os sentimentos das pessoas têm prosseguimento no sonho, sendo o único objetivo retratar o estado de espírito de seus heróis através de seus sonhos (FREUD, 1907, p. 20).

No trecho citado acima, o psicanalista indica considerar que o artista possui uma maneira semelhante à sua de compreender o fenômeno onírico. Tais quais os supersticiosos e aqueles que estudam psicanálise, o artista - no caso, o escritor criativo - estaria admitindo que existam afetos e ideias que circulam no sonho ao representar, por exemplo, em um romance, personagens que sonham, que se afetam ao sonhar e que produzem pensamentos a partir disso. Com isso, o artista estaria tentando representar mais fielmente o “estado de espírito” em sua obra.

Tomando por análise esse ponto, podemos pensar na própria identificação com os artistas que o homem Freud poderia ter estabelecido para si. Essa possível identificação se apresenta aqui de maneira sutil, mas mostra indícios a partir do recorte da compreensão do escritor criativo acerca dos sonhos. Todavia, autoras como a psicanalista Noe-

mi Kon não reconhecem essa identificação de Freud e do arquétipo de psicanalista freudiano à figura do artista:

Freud, apesar de todas as evidências contrárias, coloca-se à distância do sonhador, do neurótico e da criança - portanto, da figura condensada no artista. O psicanalista desvenda mecanismos e deixa de sonhar. Cabe àquele outro tentar dar conta de um real frustrante através do imaginário; mas e o psicanalista?... O psicanalista pede por seu “Deus Logos” (KON, 1996, p. 144).

Existem diversas críticas passíveis de serem feitas - como as faz Kon - à forma como Freud enxergava os artistas e também os próprios psicanalistas, assim como a maneira como o autor idealizava o que seria uma prática mais profícua em psicanálise. Entretanto, o presente trabalho não se aprofundará no tema específico da identificação de Freud com os escritores criativos e artistas.

O artista, como o neurótico, se afastara de uma realidade insatisfatória para esse mundo da imaginação; mas, diferentemente do neurótico, sabia encontrar o caminho de volta daquela e mais uma vez conseguir um firme apoio na realidade. Suas criações, obras de arte, eram satisfações imaginárias de desejos inconscientes, da mesma forma que os sonhos [...]. Mas diferiam dos produtos sociais, narcísicos do sonhar, na medida em que eram capazes de evocar e satisfazer aos mesmos impulsos inconscientes repletos de desejos também nelas (FREUD, 1925, p. 81 *apud* KON, 1996, p. 142).

Na perspectiva de Freud, conforme citado acima, o artista e o sujeito que padece de uma neurose, possuem muitas similaridades, principalmente no que diz respeito ao recuo à imaginação diante de

uma realidade que gera desprazer ou que não o satisfaz. Como afirma o psicanalista, o recuo do artista se daria pela criação de uma obra de arte - ou seja, por sua produção - e, portanto, seguindo essa linha de pensamento, o recuo neurótico se realizaria pela via do sintoma. Contudo, a partir desse recuo, o artista, ao contrário do neurótico, sabe retornar à realidade. Essa comparação do artista ao neurótico também aparece sutilmente em Freud no texto da Gradiva, em um trecho no qual o autor afirma:

Mas a natureza, talvez com um intuito benevolente, instilara em seu sangue um corretivo de caráter nada científico: uma imaginação vivíssima que se mostrava em seus sonhos e também no estado de vigília. Essa divisão entre imaginação e intelecto o predispunha a tornar-se ou um artista ou um neurótico; ele estava entre aqueles cujo reino não é deste mundo (FREUD, 1907, p. 24).

Para Freud, portanto, uma intersecção possível entre o neurótico e o artista, seria o fato de nenhum deles pertencer a um reino “deste mundo”. O que podemos extrair dessa expressão escolhida pelo psicanalista é a ideia de que o artista e o neurótico estariam distantes do que seria o sujeito “comum”, concepção que pode ser atribuída ao fato de ambos destinarem de modos diferentes sua angústia com relação à realidade insatisfatória - o artista à arte e o neurótico ao sintoma - como foi anteriormente dito.

Outros paralelos foram traçados por Freud com relação ao sujeito que põe em prática a função artística, como indica Kon: “[...] é importante frisar a quem Freud tende a associar, em sua teoria geral, o artista e sua obra: ao sonhador e seus sonhos, ao neurótico e seus sintomas e à criança e seu brincar.” (KON, 1996, p. 143).

Todavia, ao comparar o artista com o neurótico, por exemplo, Freud não necessariamente está atribuindo algum demérito a quem

produz arte, como se pode pensar à primeira vista. Ao contrário, o autor parece sempre colocar a(s) arte(s) e o artista em alto patamar, como sugere o seguinte trecho de “Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen”: “[...] os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar.” (FREUD, 1907, p. 20).

O reconhecimento do artista como aliado - contido também na alusão à frase de Shakespeare ao final na passagem acima - revela que Freud esteve sempre atento às artes e aos artistas, e atribuiu grande valor a ambos.

2.5 O lado oculto do fazer artístico

Após examinarmos em Freud qual seria a natureza da arte, as diferentes funções por esta exercida e a maneira como o autor descreve e classifica o artista, surge, naturalmente, a seguinte questão: como cria aquele que cria? Em outras palavras, de que maneira e com quais mecanismos - inconscientes ou não - opera em seu fazer o sujeito que produz arte? Para responder essa questão, precisamos primeiro voltar nosso olhar à explicação freudiana da função da arte para o artista.

Como foi visto anteriormente, segundo Freud, o artista cria para realizar um desejo que é de ordem sexual. Ou seja, ao criar, ele está dando vazão às tensões geradas por acúmulo libidinal no aparelho psíquico; está realizando a descarga de pulsões sexuais. Contudo, no texto “As pulsões e suas vicissitudes”, de 1915, Freud afirma que existem diferentes destinos às pulsões, e que, portanto, a descarga de pulsões sexuais - fenômeno que permeia a existência humana e que também, como vimos, se dá no fazer artístico - pode ser realizada por diferentes vias.

Nossa investigação sobre as várias vicissitudes pelas quais passam os instintos no processo de desenvol-

vimento e no decorrer da vida deve ficar confinada aos instintos sexuais, que nos são mais familiares. A observação nos mostra que um instinto pode passar pelas seguintes vicissitudes: reversão a seu oposto; retorno em direção ao próprio Eu do indivíduo; repressão; sublimação (FREUD, 1915, p. 132).

No texto, Freud opta por não entrar em detalhes a respeito do último destino - ou vicissitude - elencado para a pulsão, a sublimação. Entretanto, o autor aponta esse destino pulsional como o principal mecanismo inconsciente por meio do qual o artista realiza, ainda que parcialmente, seu desejo sexual. Isso é pontuado explicitamente no escrito sobre Leonardo da Vinci: “Os instintos e suas transformações constituem o limite do que a psicanálise pode discernir; daí em diante cede lugar à investigação da biologia. [...] o talento artístico e a capacidade estão intimamente ligados à sublimação [...]” (FREUD, 1910, p. 141).

Laplanche e Pontalis (2016) definem sublimação como um processo que explica atividades do ser humano que não apresentam conexão aparente com a sexualidade, mas as quais encontrariam sua propulsão na força da pulsão sexual. As principais atividades de natureza sublimatória seriam aquelas relacionadas à investigação intelectual e à produção artística. Portanto, uma pulsão é considerada sublimada a partir do momento em que é dirigida a um novo objetivo não-sexual e que visa objetos carregados de valor social.

No texto sobre Leonardo, ao falar especificamente sobre esse artista, Freud afirma:

O desenvolvimento que o levou a tornar-se um artista ao atingir a puberdade cedeu lugar ao processo que o tornou pesquisador e que tem suas determinantes na primeira infância. A segunda sublimação de seu instinto erótico cedeu lugar à sublimação original [...]. Tornou-se um pesquisador, a princí-

pio a serviço de sua arte, porém, mais tarde, independentemente dela e mesmo dela se afastando (FREUD, 1910, p. 139).

A passagem acima indica que houve grande uso do destino pulsional sublimatório no processo de desenvolvimento pelo qual Leonardo passou para se tornar um artista, ao atingir a puberdade e, posteriormente, para se tornar pesquisador em nome da ciência. Além disso, ao falar dos diferentes destinos sublimatórios de Leonardo, Freud aponta para o fato de que esses destinos se alternam em diferentes momentos da vida do artista, se presentificando em diferentes tempos. O autor relata que a “sublimação original” de Leonardo foi a pesquisa (na infância); depois, ele se desenvolve como artista e, em um terceiro momento, retorna à pesquisa com um viés principalmente científico (FREUD, 1910). Essa peculiaridade do caso de Leonardo da Vinci, analisada por Freud, dirige-nos à ideia de que é possível que se opere - dentro da lógica de sublimação da pulsão sexual - com avanços e regressões, no que diz respeito ao destino sublimatório por meio do qual o sujeito irá dar vazão às tensões presentes em seu psiquismo. Ou seja, tanto pela arte quanto por meio da pesquisa o sujeito está sublimando, entretanto, existe sempre a possibilidade de que haja flutuações entre essas atividades, bem como variações do investimento libidinal a elas direcionado.

2.6 O que os contemporâneos falam de Freud e a arte

Até os dias de hoje ainda se fala e se produz a respeito da relação entre arte e psicanálise. Evidentemente, não há como deixar de fora desse tema as ideias que o próprio criador da teoria psicanalítica tinha a respeito das manifestações artísticas, o que leva várias autoras e autores da contemporaneidade a abordarem tais concepções. Autuori e Rinaldi (2014) afirmam que, em Freud, não existe verdade última sobre a arte, muito menos uma explicação essencial do que ela seria.

O que há, segundo as autoras, na verdade, é uma multiplicidade de opiniões e abordagens sobre o tema. Dentro dessas múltiplas formas de abordá-la, a arte é observada por Freud com certa ambiguidade, havendo grandes oscilações nessas observações. O olhar do psicanalista sobre a manifestação artística como um todo oscila a partir do momento em que não obedece a algum tipo de evolução cronológica de seu pensamento. As autoras declaram: “Em textos produzidos proximamente aparecem ideias que não são confluentes e, em um mesmo deles, é possível notar certas afirmações dissonantes.” (AUTUORI; RINALDI, 2014, p. 301). Ao mesmo tempo em que produzem dissonância - tais quais as sinfonias dodecafônicas de Schönberg - as concepções de Freud a respeito da arte não são excludentes (AUTUORI; RINALDI, 2014). De outro modo, na verdade, as ideias freudianas sobre o tema compõem um todo, harmonizam-se como camadas diferentes de uma sinfonia dissonante. “Diante do problema do artista criador, a análise, ai de nós, tem que depor suas armas.” (FREUD, 1928-1977 p. 205 *apud* AUTUORI; RINALDI, 2014, p. 306).

A afirmação acima citada evidencia, segundo Autuori e Rinaldi (2014), que, para o criador da psicanálise, mesmo colocando no divã uma obra de arte ou um artista, a análise desses “pacientes” é uma tarefa impossível, “pois diante dos problemas que a arte e o artista apresentam, a psicanálise tem mais a aprender do que a ensinar [...]” (AUTUORI; RINALDI, 2014, p. 306). Entretanto, no texto “Um tipo especial de escolha de objeto feita pelos homens”, de 1917, Freud aponta para a arte como uma maneira de distorcer a realidade, não a apresentando tal como ela é (AUTUORI; RINALDI, 2014). Esse tipo de ideia corrobora com a aproximação que o psicanalista faz entre a arte e o padecimento neurótico. Sobre essa aproximação, Tania Rivera, estudiosa da relação entre psicanálise e arte, afirma:

Freud chega a estabelecer um parentesco entre a psicose e a criação artística, entre os sintomas neuróticos e as obras de arte. O neurótico, diz

ele, é alguém que se rebela contra a realidade que se opõe à satisfação de seus desejos e se refugia então na doença. Se esse rebelde possuir, contudo, talentos artísticos, ele encontrará na criação um desvio que o leva de volta à realidade, graças ao fato de que outros com ele compartilham sua obra. [...] As forças pulsionais em jogo na criação artística são as mesmas, insiste o criador da psicanálise, que levam à psicose e à formação das instituições sociais (RIVERA, 2002, p. 15-16).

Podemos contrapor essas afirmações com o pensamento da psicanalista Noemi Kon, que sustenta que, ao equiparar o artista ao neurótico, Freud está construindo um saber sobre o primeiro que é, de certa forma, preocupante. Assim fazendo, o criador da psicanálise retira das mãos do artista sua potência criativa. Kon (1996) declara que o artista realiza aquilo que Freud não consegue admitir, pois constitui um risco interno à sua atividade como psicanalista: criação. A autora aborda o que Merleau-Ponty chama de “gesto do pintor” para denominar o ato artístico. Esse gesto seria o meio pelo qual o artista empresta seu corpo ao mundo e transforma-o em pintura - ou em qualquer outra forma de manifestação criativa (KON, 1996). O gesto do pintor - ou ato criativo - é, portanto, uma gênese, uma articulação originária por meio da qual a visão (no caso do pintor) deixa de ser um espetáculo e torna-se um fazer. É um modo de a corporeidade atuar como uma abertura primordial ao ser no mundo (KON, 1996).

Ainda sustentada pelas ideias do filósofo francês Merleau-Ponty a respeito do gesto do pintor, Noemi Kon declara: “[...] não se trata de recobrir o mundo-tela, realidade originária, e sim de criar esse mundo no ato de pintar.” (KON, 1996, p. 179).

Autuori e Rinaldi (2014) também abordam as concepções de Noemi Kon ao citá-la a respeito da ambiguidade do pensamento freudiano com relação à possibilidade do artista retratar a realidade por meio

de sua arte. Kon relata que em “O mal-estar na civilização”, texto de 1930, Freud realiza uma equiparação da arte a um tipo de consolação fugidia, que iria à direção contrária à prática de “cirurgião” - que o psicanalista recomenda, em 1912, que seja tomada como modelo da prática analítica (KON, 2001 *apud* AUTUORI; RINALDI, 2014). Kon afirma, ainda, que no texto “O estranho”, de 1919, o criador da psicanálise caracteriza o artista como aquele cuja função seria contrária a do psicanalista por ser insidiosa e mistificadora, enquanto aquele que trabalha com psicanálise seria pautado nas forças das luzes, visando sempre alcançar a verdade (KON, 2001 *apud* AUTUORI; RINALDI, 2014). Por outro lado, Autuori e Rinaldi (2014) sustentam que, no pensamento freudiano, apesar de a arte ser tomada como uma satisfação substitutiva sobre as quais se constituem ilusões em contraste com a realidade, tais ilusões não seriam menos psiquicamente eficazes - ou menos saudáveis - que, por exemplo, produções pautadas pela investigação da realidade.

No que tange ao fazer artístico propriamente dito e ao mecanismo inconsciente por meio do qual esse fazer se dá - a sublimação -, Rivera (2002) aponta para outro caminho. A autora reconhece a importância que a explicação da criação artística por vias sublimatórias tem em Freud, todavia, sustenta que a noção de sublimação não é em absoluto um processo próprio a essa atividade. A psicanalista afirma que esse destino pulsional, à maneira como é descrito pelo criador da psicanálise, diz respeito a qualquer produção da cultura, e é assim feito de maneira bastante vaga. Ela considera esse conceito como algo cuja aplicabilidade é tão vasta em diferentes situações que pode acabar não fornecendo informação consistente sobre nenhuma delas (RIVERA, 2002). A autora indica, por outro lado, que a semelhança que Freud estabelece entre a criação artística e a psicose é de muito maior precisão, contanto que não se realize, a partir disso, o diagnóstico de artistas.

Rivera (2002) aborda ainda, em seu livro *Arte e psicanálise*, curiosidades acerca do homem Freud e sua relação com a(s) arte(s). O

criador da psicanálise não escondia sua predileção pela arte clássica - que fica evidente em seus escritos - nem sua antipatia com relação à arte moderna. Ele nunca se aproximou do movimento artístico efervescente da Viena de sua época - a Secessão - embora tenha se referido diretamente ao escritor Arthur Schnitzler como seu “duplo” (KON, 1996). Diferentemente de Jacques Lacan - outro importante nome da psicanálise - Freud tinha grande dificuldade de reconhecer o surrealismo como um movimento de valor. Essa visão do psicanalista só sofreu algum tipo de alteração - em um sentido positivo - quando, no ano de 1938, ele recebe em sua casa Salvador Dalí e lhe é apresentado o quadro do pintor catalão *Metamorfose de Narciso*, e a arte de Dalí o teria feito mudar de ideia (RIVERA, 2002).

Ainda sobre as preferências artísticas de Freud, Autuori e Rinaldi (2014) falam sobre as dificuldades do criador da psicanálise com a música e o cinema. Além de afirmar ser quase incapaz de obter qualquer prazer com música (FREUD, 1914), o psicanalista revela não conseguir aprofundar seu entendimento sobre essa manifestação artística por não ter contato suficiente com pessoas que se interessam por ela. Sobre o cinema, apesar de ter tido pouco contato com essa arte, Freud indica que quem aprecia e consome filmes apenas se impressiona com coisas visíveis e tangíveis (AUTUORI; RINALDI, 2014). Ou seja, haveria, para Freud, algum tipo de limitação na capacidade de abstração de quem se relaciona com essa arte.

Essas noções a respeito da relação pessoal de Freud com a arte nos ajudam também a melhor entender como se estrutura como um todo a teoria de viés psicanalítico a respeito dessa forma de expressão humana. A ideia de que haveria certo desprezo do criador da psicanálise pela arte moderna e, mais especificamente, pelo movimento surrealista, é algo que fala, também, das próprias limitações do psicanalista em reconhecer valor naquilo que é novo. Ou seja, apesar de ter construído uma teoria que subverte a norma científica de sua época, Freud era, em outros aspectos, conservador. Todavia, o conservadorismo de

Freud perante a arte, apesar de trazer limitações, não torna suas contribuições sobre o tema menos valiosas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É muito importante que prestemos a devida atenção às contribuições freudianas a respeito da arte e à construção teórica que o autor realiza com esse saber e através dele (por meio de diálogo constante). No presente estudo conseguimos, de certa forma, realizar esse exercício a partir do momento em que conseguimos contemplar diferentes dimensões por meio da qual Freud aborda a arte. Vimos, por exemplo, como o psicanalista possui visões contraditórias a respeito da origem da arte, ora dizendo que esta não pode ser determinada, ora atribuindo-a ao infantil e à história de vida do artista. Em outro momento, averiguamos como, segundo Freud, a função que a arte exerce para o artista seria a de realização de um desejo de ordem sexual.

Além disso, conseguimos ver como o criador da psicanálise descreve a função da arte para quem a consome: um prazer preliminar; um enigma a ser resolvido por meio da interpretação; e a função de permitir a criação própria a partir do contato com a obra de arte. Conseguimos, também, descobrir como Freud caracteriza o artista como aquele cuja produção é protagonizada por seu Eu; além de defini-lo em paralelo à criança, ao sonhador e ao neurótico. Ainda sobre o artista, Freud descreve a sublimação como sua principal vicissitude pulsional - ideia questionada por algumas autoras contemporâneas, como Tania Rivera.

Por fim, com este trabalho, conseguimos enxergar que há em Freud múltiplas tonalidades de cor, muitas dissonâncias de ideias a respeito da arte. Isso pode ser somente uma evidência de que, talvez - e como disse o próprio criador da teoria psicanalítica - a psicanálise, com relação à arte, ainda tenha muito mais a aprender do que a ensinar.

*“arte, maleável carimbo que à vida imprime
contraste.*

*arte, variável caminho que à escuta dispõe dis-
sonância.*

*arte, simbolizável respiro que aos afetos fornece
textura.*

a arte é a linguagem da alma.

com a arte se sublima

através do sublime.”

(MARQUES, 2021)

REFERÊNCIAS

AUTUORI, S.; RINALDI, D. **A arte em Freud**: Um estudo que suporta con-
tradições. Boletim - Academia Paulista de Psicologia, São Paulo, v. 34, n. 87,
p. 299-319, dez. 2014.

FRAYZE-PEREIRA, João A. **Da arte de interpretar o paciente como obra
de arte**. Jornal de Psicanálise, São Paulo, v. 40, n. 73, p. 133-144, dez. 2007.

FREUD, S. (1907). Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 19-88. (Edição Standard Brasileira, 9).

FREUD, S. (1908). Escritores criativos e devaneio. *In*: FREUD, S. **Obras psi-
cológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p.
135-143. (Edição Standard Brasileira, 9).

FREUD, S. (1910). Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância. *In*:
FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janei-
ro: Imago, 1996. p. 73-142. (Edição Standard Brasileira, 11).

FREUD, S. (1913). O interesse da psicanálise do ponto de vista da ciência da
estética. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**.
Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 195. (Edição Standard Brasileira, 13).

FREUD, S. (1914). O Moisés de Michelangelo. *In*: FREUD, S. **Obras psico-
lógicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 223-

246. (Edição Standard Brasileira, 13).

FREUD, S. (1915). Os instintos e suas vicissitudes. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 123-144. (Edição Standard Brasileira, 14).

FREUD, S. (1916). Sobre a transitoriedade. *In*: FREUD, S. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 317-319. (Edição Standard Brasileira, 14).

KON, N. M. **Freud e seu duplo**: reflexões entre psicanálise e arte. São Paulo: Editora da USP: FAPESP, 1996.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

MARQUES, J. **Espontaneaz reflexões**. “destinos à arte, lugares à parte”. 2021. Disponível em: <https://espontaneazreflexoes.blogspot.com/2021/05/destinos-arte-lugares-parte.html>.

RIVERA, T. **Arte e psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

Between earth and heaven: the place of art and the artist in Freud's psychoanalysis

ABSTRACT

The relationship between Sigmund Freud, art and the artist is complex and appears in different ways in his writings. In Freud's work, there are implied attempts to conceptualize ideas concerning the one who creates and the artistic manifestation in itself. The present article proposes to comprehend the place occupied by the arts and the artist in Freud's psychoanalysis. With that in mind, the main objectives are to identify how Freud perceives and comprehends art (its origin, function and different manifestations); to specify how the artist and the mechanisms of his doing are described in Freud's work; to comprehend how the relationship between Freud and art is explored by contemporary authors. This article consists of qualitative exploratory research that is outlined by bibliographic research. In this study, it was identified that there are different and contradictory perspectives concerning art's nature in Freud's work. Furthermore, it was possible to highlight, in the Freudian writings that were approached in this study, the distinction between the function of art for the artist and art's function for those who consume art. It was noticed that the main unconscious mechanism behind the artistic doing, according to Freud, is sublimation. However, throughout the reading of contemporary authors, it was concluded that this concept can be interpreted as vague and limited. In view of the limitations of this article – the main one being the difficulty in accessing all Freudian writings that approach art and the artists – it is necessary to expand the study of the intersection between Freudian psychoanalysis and art, in a way that it is able to obtain a more profound perspective of this relationship.

Keywords: Freud. Freudian psychoanalysis. Art. Artist.

Recebido em 05/06/2022

Aceito em 12/11/2022