

# A PSICANÁLISE COMO OBRA DE ARTE

FRANCISCO RITTER<sup>1</sup>

## Resumo

Neste trabalho, o autor deseja lançar alguma luz sobre o debate em torno da relação entre criação artística e Psicologia, mostrando que nem todas as descobertas no campo psicológico têm como base o pensamento científico, pelo contrário, algumas surgiram a partir de um raciocínio eminentemente artístico. Através da comparação entre o processo de criação de conceitos nas artes e na Psicologia, o autor expressa a opinião de que o trabalho de Sigmund Freud tem mais a ver com o modo de pensar artístico do que com o científico, neste ponto. Diz-se, mais tarde, que a formação de um artista pode ser comparada com o desenvolvimento mesmo da obra de Freud, no que tange questões como estilo pessoal, aceitação na comunidade de escritores e o aspecto geral de seus casos clínicos, que mais parecem contos que propriamente tratados científicos.

**Palavras-chave:** psicologia, psicanálise, arte.

## Abstract

*In this work, the author wishes to shed some light over the psychological discoveries related to Art, showing that not all of them have a properly scientific ground, instead were created accordingly to aesthetic methods. Through a comparison between the concept creation process in Arts and the one in scientific Psychology, the author expresses the opinion that the work of Sigmund Freud has more to do with the artistic way of thinking in this matter. It is further said that the formation of an artist can be compared with the development of Freud's own work, regarding the concern with personal style, the acceptance in the writer's community and the major aspect of his clinical cases which resemble more short stories than scientific papers.*

**Keywords:** psychology, psychoanalysis, art.

## 1 A formação do artista

Se seguirmos com cuidado o caminho percorrido pelos artistas contemporâneos mais ilustres, verificaremos claramente a necessidade de que estes tiveram de passar por períodos de aprendizagem ditos acadêmicos; mesmo aqueles que iriam mais tarde imprimir às suas obras um caráter revolucionário tiveram uma formação baseada nos pressupostos estéticos da geração anterior a eles próprios. Este fato evidencia aquilo que já se sabe mas que é bom lembrar: não se faz qualquer inovação sem levar em conta os saberes constituídos. A construção de um alicerce, de uma herança, é a garantia de validade do discurso, seja ele científico, político ou estético, e, dentre estes, parece ser a linguagem artística aquela que mais depende desta segurança transmitida. E por quê?

No surgimento do artista enquanto praticante de um ofício, o reconhecimento público de seu fazer desempenha um papel de grande importância, ainda mais hoje em dia, quando a obra de arte ganha aspectos de gesto gratuito e de inacessibilidade. Para ser considerado um artista, o sujeito não só deve agradar ao público (coisa que até um decorador de interiores faria), mas também inscrever-se no contexto maior da história da arte, retirando de sua obra a suspeita de que esta possa ser apenas um capricho ou uma brincadeira. A criação de espaços físicos

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Santa Maria, UFSM.

exclusivos para exposições e mostras de arte dá conta desta necessidade de se evitarem equívocos – afinal, quem ousará dizer que os objetos dispostos no interior do prédio da Bienal de São Paulo não são arte? É evidente que esta solução mostra-se precária e a polêmica em torno dos limites do artístico viceja com cada vez mais força. No entanto, a marca do pertencimento ao mundo da arte continua indispensável a quem neste mercado trabalha.

Por outro lado, constatamos que o uso da linguagem artística tem um caráter *vivencial* que não é encontrado em outras áreas, como a ciência ou a política. Nestas últimas, parece que não há necessidade de se experienciar tão pessoalmente as crises que acompanham a superação de paradigmas. Contudo, na arte a transformação conceitual tem efeitos visíveis sobre a personalidade do sujeito que a produz – o amadurecimento da obra corresponde ao abandono de certas ilusões e ingenuidades a respeito da vida. Assim é que encontraremos mestres bem jovens em vários campos do saber, enquanto que na arte só são mestres com pouca idade aqueles que, então, muito já viveram – tome-se o caso de Rimbaud como exemplo.

## 2 A Psicologia e a Arte

A Psicologia é uma disciplina surgida do impulso iluminista e traz consigo o aspecto de frieza e neutralidade que os pensadores desta escola impuseram às suas diferentes realizações. A chamada vertente científica na Psicologia, representante do espírito original do Iluminismo, produz conhecimento sem a menor pretensão estética, e espera de seus praticantes que se envolvam minimamente com o mundo que estudam. Se, na arte, encontramos a Academia como o representante maior das regras do bom gosto, da proporção e da harmonia, podemos dizer que o cientismo cumpre o mesmo papel no que diz respeito ao conhecimento psicológico: é desta escola que saem os manifestos em favor do rigor estatístico e do controle sobre os elementos em jogo na pesquisa. Não é de se surpreender que as contribuições mais criativas em Psicologia não venham de representantes desta escola científica, todos eles preocupados demais em não sair dos trilhos metodológicos por eles mesmos impostos.

Entretanto, surgiu no início do século XX um grupo de psicólogos que não adere sem

restrições a este projeto, e que se mostra mais afeito às idéias lançadas por Rousseau do que àquelas expostas na *Enciclopédia*. Se um certo período de formação acadêmica é importante para todo artista, como já vimos, também estes novos psicólogos passaram por um estágio de pesquisas científicas das mais tradicionais que havia. A diferença é que eles não ficaram presos aos métodos rigorosos impostos pelas igrejas científicas, e ousaram criar algo novo. Suas contribuições revolucionárias ganharam vida sob a forma de fascinantes casos clínicos e investigações psicológicas de desenlace surpreendente.

## 3 A Psicanálise

A produção literária de Sigmund Freud nos revela o quanto este pensador tomou para si a missão de dar à Psicologia um colorido e uma intensidade genuinamente humanas, diante da dureza dos cálculos efetuados pelos cientistas em seus laboratórios comportamentais. Nos casos clínicos de Freud estará aberta uma via para se pensar os fenômenos psicológicos no que eles têm de mais próprio: sua expressividade. Sim, pois se cientistas como Charcot cronometravam o tempo de duração de um ataque histérico, classificavam suas diferentes etapas e fotografavam o processo todo quadro a quadro, pois bem, Freud é que irá chamar a atenção para o aspecto *pictórico* dos sintomas histéricos, pois estes possuem a capacidade de portar uma segunda mensagem não evidente em um olhar rápido, mas passível de surgir quando se analisa o conjunto. Para entender o que se passava com aquelas mulheres desmaiadas era preciso fazer perguntas que até então eram próprias da crítica de arte; era preciso fazer como o crítico diante de um quadro ou de uma escultura, e colocar a seguinte questão: o que é que isto está querendo dizer?

A postura freudiana de escuta é a forma de o analista permitir ao paciente que componha o quadro de sua vida, nas cores e temas que mais combinam consigo; a associação livre, por sua vez, é o método de criação deste quadro, que em muito se parece com os conselhos dados por Schiller em sua “educação estética”: suspender a censura e deixar aflorarem as idéias. Uma mostra da proximidade do método freudiano com os pressupostos da criação artística pode ser verificada no Surrealismo, escola de grande importância que adota integralmente a forma

de trabalhar que Freud propõe para a clínica psicológica, transpondo para a arte não só a postura acrítica diante das fantasias inconscientes como também o interesse pelos sonhos como expressão do que há de mais humano em nós.

#### 4 Complexo de Édipo: drama ou fato?

Idéias a respeito da função dos sonhos, da origem das fantasias infantis, e do significado dos sintomas neuróticos fazem retornar a impressão de que é estética a forma de pensar freudiana. Esta impressão surge toda vez que nos preocupamos com a validade das idéias mais inovadoras expostas nos textos psicanalíticos, já que estamos, aí, diante de um problema: afinal, onde iremos encontrar na Psicanálise aquela consistência que as medições e as testagens dão aos achados da Psicologia científica, e que poderiam garantir a pertinência de asserções como estas a respeito dos sonhos ou das fantasias infantis? Sim, porque parece que Freud aponta o desejo inconsciente como impossível de agarrar, e nos oferece o sonho, talvez o mais impalpável dos fenômenos humanos, como ponto de apoio para esta captura difícil.

A resposta a esta questão está na virada produzida por Freud em sua própria obra no momento em que abandona a chamada “teoria da sedução” (segundo a qual haveria uma causa real na infância de cada um que explicaria a incapacidade de dirigir adequadamente os impulsos sexuais na vida adulta) para propor o ato eminentemente criativo da ficção edípica como a gênese da estrutura psíquica. A teoria da sedução, se não fosse um engodo, daria a Freud provas concretas para apresentar aos colegas da comunidade científica, porém pareceu-lhe muito mais adequado dizer que a criança se sente, antes, o personagem de uma tragédia grega do que afirmar que tenha sido tomada, de fato, como participante em atos amorosos. Daí em diante, Freud não mais irá preocupar-se em oferecer evidências, e passará ao paciente a responsabilidade de apresentar as provas que compõem seu caso. O drama pessoal do neurótico ganha ares de ficção, e se é de ficção que se trata, que o paciente assuma sua autoria.

A dramaticidade deste novo entendimento não escapou aos leitores da época e, se os boletins científicos com medições de toda ordem não despertavam interesse algum no público, os

textos de Freud tornaram-se grandes sucessos editoriais, sendo lidos com avidez e gosto.

#### 5 O artista em Freud

Freud demonstra a natureza legitimamente artística de sua obra no estilo de sua escrita e no aspecto dramático que a figura humana ganha ao longo dos casos clínicos e da análise dos sonhos. Mas não seriam só estas as pistas para o artístico em Freud. Sem dúvida, falta verificar se o processo de interiorização e transformação pessoal, tão caro aos artistas em geral, ocorreu com o criador da Psicanálise. Ou seja, poderíamos considerar a criação da Psicanálise como gesto artístico se encontrássemos em Freud o desejo de promover em si mesmo uma revolução pessoal como pré-condição para a subversão dos conceitos culturalmente aceitos à sua época.

A importância que Freud dá às suas viagens a Roma e o processo conhecido como “autoanálise” nos levam a acreditar que sim, que o nascimento da Psicanálise foi acompanhado de seguidas ações voltadas mais ao interior da personalidade de seu criador do que à confirmação de hipóteses no exterior. Não esqueçamos que é a sinceridade na interpretação de um sonho seu, o “sonho da injeção de Irma”, que permite o abandono da “teoria da sedução”. É justamente este tom de desafio pessoal, de aposta radical, que faz Freud parecer mais um artista do que um cientista de sua época, pois a cada publicação vemos ficar mais clara a originalidade e a condição de não-retorno de seus escritos, o vanguardismo de seu projeto.

Cabe ressaltar, ainda, a forma como Freud inscreveu-se na tradição artística da comunidade cultural de que fazia parte, a alemã<sup>2</sup>. Esta inscrição tem o sentido de reconhecer a dívida com escritores antes dele que houvessem percorrido caminho semelhante, na busca de respostas ao enigma posto pela Esfinge a Édipo: é possível reconhecer o ser humano neste animal cambiante que ao amanhecer anda com quatro patas, ao meio-dia com duas, e ao entardecer

<sup>2</sup> Ainda que fosse judeu, é inegável que o olhar de Freud esteve sempre voltado para as coisas da Europa, e que as referências importantes que balizavam seu trabalho foram buscadas na cultura burguesa ocidental.

com três? Ao situar-se no contexto maior das preocupações dos grandes escritores alemães, Freud mostra que não é por questões pessoais que tomou justamente a mudança, a metamorfose, como a característica humana essencial, em oposição às compreensões “fotográficas” dos cientistas do comportamento.

## 6 O Fausto

Esta necessidade de filiação está tão presente nos artistas porque, como já foi visto, estes vivem receosos de que suas criações não sejam levadas a sério, que a inovação seja tomada como capricho ou loucura, por parte do público e da crítica. Não se pode negar que esta também fosse uma preocupação de Freud, ainda mais que seu estilo e a qualidade de suas descobertas em nada lembravam aquilo que era publicado nos boletins da comunidade científica. Para além desta preocupação, encontramos Freud em vários momentos procurando aproximar-se da figura de Goethe. As referências ao maior gênio da literatura alemã estão em artigos, no amor pela Itália e na correspondência com amigos, em que o criador da Psicanálise não cansa de marcar sua dívida para com o legado literário do poeta. Entretanto, será em relação ao *Fausto* que a obra freudiana, de fato, poderá mostrar-se como fruto tardio de uma tradição plantada tempos atrás.

No *Fausto II* encontraremos o protótipo do inconsciente freudiano, com sua fantasmagoria pré-cristã e seu tempo de sonho. Mefistófeles, uma espécie de má consciência de Fausto, torna visíveis os desejos de seu amo, dando ao personagem principal a estatura exata do Homem moderno. Não há crítica aos atos de Fausto, sua danação só é evitada pela intervenção externa, e o destino humano cumpre-se com naturalidade. Quantas semelhanças com os casos clínicos como o do *Homem dos Lobos...*: viagem ao passado, encontro com uma mulher idealizada, desejos desenfreados, disfarces. Nisto tudo, a consciência moral – pilar da cultura – é mostrada como subterfúgio, como mero artifício usado para escapar de um mundo de pesadelo.

O projeto literário de Freud é fáustico, e era assim que ele o queria - entendo que os artigos sobre técnica e a chamada metapsicologia são entreatos do drama maior que começa no relacionamento com Fliess (o Mefistófeles), passa pela autoanálise (a noite clássica de Walpurgis),

pela amizade com Jung (o Euforion, filho irrequieto de Fausto e Helena), e termina com os escritos sobre a sociedade e a religião. Que o leitor não considere demais lembrar os últimos versos da tragédia de Goethe, e compará-los com o que foi posto por Freud em termos de Inconsciente:

Tudo o que passa é somente uma comparação;  
O inacessível aqui acontece;  
O indescritível aqui se dá;  
O eterno feminino nos leva para cima.<sup>3</sup>

## 7 Psicanálise como obra modernista

Mas, se aceitamos que o discurso de Freud tem tantas proximidades com o modo de ser das artes, como enquadrar seu estilo? Pertenceria Freud a alguma escola bem definida, com uma linguagem estética que se possa nomear? Acredito que sim, que a Psicanálise é uma das expressões do movimento modernista que se desenvolveu no início do século passado, não só pela escrita de Freud, como também pelo método e técnica de trabalho.

Vejamos, então. O Modernismo pode ser definido como uma maneira típica de se dar uma resposta, no campo da arte, às inovações tecnológicas e ao modo de vida nas metrópoles do século XX. Com o surgimento da fotografia e do cinema, o entendimento de que a arte deveria ser um retrato da Natureza precisa ser reformulado: sendo a pintura e a literatura meios menos eficientes na realização desta tarefa, resta a elas deixar às novas técnicas que se ocupem deste retratar. O que as artes irão buscar é uma solução para os anseios humanos advindos de uma vida cada vez mais marcada pela pressa, pela repressão dos sentimentos e pela mecanização. O modernista é um revolucionário que faz dos produtos gerados pela ordem repressora instrumentos de guerra capazes de desmascarar a hipocrisia dos relacionamentos, a frieza do cotidiano, e a submissão das pessoas aos ritmos mecanizados da indústria. Schönberg, por exemplo, inventa uma música que impede a criação livre do compositor: uma mesma nota não

<sup>3</sup> *Alles vergangliche ist nur ein Gleichnis; das Unzulängliche, hier wird's Ereignis; das Unbeschreibliche, hier ist's getan; das Ewigweibliche zieht uns hinan.*

pode ser repetida antes que uma série pré-estabelecida de notas tenha sido toda ela tocada. Sua música é denúncia (através da tirania da série de notas, que mostra que a vida quase funciona sozinha, sem o ser humano) e é libertação (pois estamos livres da ilusão de querer voltar a um paraíso natural perdido; nosso mundo é este mesmo).

É o sujeito diante da “era da reprodutibilidade técnica”, afastado dos ritmos naturais e das mensagens originais contidas em cada símbolo (*Urbilder*) – só há produção humana, e é sobre ela que o trabalho deve se dar. Na obra de Marcel Duchamp está evidente este ponto-de-vista moderno. Duchamp pega objetos encontráveis na (reprimida) vida do cidadão comum, e os tira do contexto onde eles são usualmente vistos; isto provoca um efeito de surpresa, mas também de transformação: um vaso sanitário posto de cabeça para baixo, em um museu, abala as referências do observador e exige dele que produza uma nova explicação para o que está vendo. Em Freud verificamos um movimento semelhante: é pedido ao paciente que traga à baila os pensamentos mais comuns que ocorrem à sua consciência; o analista irá retirá-los do contexto em que o paciente os trouxe e colocá-los em destaque; então, o próprio paciente passa a enxergar como algo revelador das causas de sua sintomatologia aquilo que, antes, passava despercebido no meio das queixas banais já tantas vezes repetidas. A proposta modernista coincide com a freudiana na insistência em revelar ao Homem contemporâneo que a causa do seu sofrimento (a “doença nervosa moderna”) está para ser buscada no interior de sua alma – nada há que não tenha sido por nós mesmos produzido, e a salvação depende de nos darmos conta disso.

O ato interpretativo, talvez o maior responsável pelo tom de escândalo com que a obra de Freud foi recebida por parte do público, assemelha-se, em muito, com a técnica de colagem que os primeiros modernistas, como Picasso, puseram em prática. Também eles foram recebidos como promotores baratos de sensação pela Academia, mas o efeito de mudança de mentalidade provocado por suas peças de arte revelou a adequação dos meios utilizados. Os surrealistas põe uma máquina de costura sobre uma mesa de cortar carne: e então? Está nas mãos do observador a tarefa de compor o sentido. O analista põe lado a lado uma lembrança

da infância relatada pelo paciente e um pedido de desculpas por chegar atrasado para a consulta, e diz: “me parece que ao falar sobre esta lembrança você estava se referindo ao atraso de hoje...”.

Não é que o analista tencione, aí, colocar um nexos de causa (do tipo “foi por isso que você chegou atrasado”) ou qualquer outro nexos; o analista pretende, isto sim, devolver ao paciente aquilo que ele mesmo criou sem saber, para que possa dar um sentido de vida individual às produções do inconsciente. É claro que a escolha dos elementos que compõem uma interpretação não é aleatória: assim como na obra surrealista que nos serviu de exemplo há um sentido que perpassa a escolha dos objetos expostos (cortar/costurar), também na interpretação freudiana há um fio que liga as palavras e imagens ao Inconsciente que se pretende revelar – no exemplo citado acima, podemos imaginar que o paciente tenha usado uma mesma palavra, uma palavra pouco comum, tanto ao desculpar-se pelo atraso quanto para evocar a lembrança infantil; ou, então, que os personagens que atuam nas duas cenas estejam em posições idênticas, sugerindo um tipo de relação interpessoal de mesma natureza (dívida/arrependimento). São estas superposições que permitem ao analista realizar uma interpretação válida.

Por fim, e a título de conclusão, podemos afirmar que Freud produziu não só uma obra literária de imenso valor, como, também, que participou da vanguarda artística de seu tempo. Se, em Cézanne, o objeto da pintura passa a ser a própria tinta (sua espessura, os efeitos do pincel sobre ela), pois bem, em Freud o discurso ocupa-se de si mesmo – fala-se sobre o falar. Não se trata mais de esconder a tinta para que ela não atrapalhe a reprodução de uma bela paisagem pastoril, mas de fazer com que a cor apareça em toda a sua força e nos livre do devaneio imobilizante. Em Psicanálise, ao eleger o tropeço na linguagem como a porta de entrada para a verdade inconsciente, destaca-se o traço pessoal, a pincelada de mestre, que há em toda produção discursiva.

### Bibliografia

CITATI, Pietro. *Goethe*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Madrid : Biblioteca Nueva, 1948.

GULLAR, Ferreira. *Argumentação contra a morte da arte*. Rio de Janeiro : Revan, 1993.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo : Martins Fontes, 1998.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do Homem*. São Paulo : Iluminuras, 1995.