

ESTÉTICA E PSICANÁLISE: POR UMA CRÍTICA DA MODERNIDADE

AESTHETICS AND PSYCHOANALYSIS: FOR A CRITICISM OF MODERNITY

ESTÉTICA Y PSICOANÁLISIS: PARA UNA CRÍTICA DE LA MODERNIDAD

Cristina Aparecida Tannure Cavalcanti¹
Maria Cristina Candal Poli²

RESUMO:

O presente artigo se propõe a fazer um percurso sobre alguns fundamentos do estudo da *estética*, desenvolvida no cerne da modernidade como disciplina acadêmica e como base teórica da crítica da arte. Elaborada pelo romantismo, foi, na sequência, adotada pela psicanálise. Na obra freudiana e na filosofia de Nietzsche podemos observar – como buscaremos demonstrar – sua função privilegiada na sustentação de uma crítica cultural. Isso porque, enquanto locus privilegiado de expressão da tensão entre *logos* e *pathos*, é na estética que a psicanálise encontra o principal testemunho dos paradoxos de uma cultura pretensamente assentada na consciência de si.

Palavras-chave: Psicanálise. Estética. Nietzsche. Pulsão. Crítica cultural.

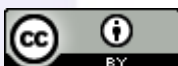
ABSTRACT:

The present article intends to cover some foundations of the study of aesthetics, developed at the core of modernity as an academic discipline and as theoretical basis of art criticism. Prepared by romanticism, was subsequently adopted by psychoanalysis. In Freud and in the philosophy of Nietzsche we can observe - as we will try to demonstrate - its privileged function in support of a cultural criticism. This is because, while privileged locus of expression of the tension between pathos and logos, it is in aesthetics that the psychoanalysis finds the main certification of the paradoxes of a culture allegedly seated in self-awareness.

Key-words: Psychoanalysis. Aesthetics. Nietzsche. Drive. Cultural Criticism

¹ Mestre em Psicanálise, Saúde e Sociedade pela Universidade Veiga de Almeida - UVA (2010), Especialista em Educação Estética pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (2006). Bacharel em Turismo pela FACHA (1979), Secretária Executiva da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. E-mail: crisatcpsi@yahoo.com.br

² Doutora em Psicologia, Université de Paris XIII (Paris-Nord), U.P.XIII, França. Pós-doutorado, UFRJ. Psicanalista, Membro da APPOA, Professora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da UFRGS e do Mestrado Interdisciplinar Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida - RJ, Pesquisadora do CNPq. E-mail: mcrispoli@terra.com.br



RESUMEN:

El presente artículo se propone a hacer un recorrido por algunos fundamentos del estudio de la estética, desarrollada en el corazón de la modernidad como una disciplina académica y como base teórica de la crítica del arte. Elaborada por el romanticismo, fue después adoptada por el psicoanálisis. En la obra freudiana y en la filosofía de Nietzsche se puede observar - como trataremos de demostrar - su función privilegiada en la sustentación de una crítica cultural. Eso porque, mientras *locus* privilegiado de la expresión de la tensión entre *logos* y *pathos*, es en la estética que el psicoanálisis encuentra el principal testimonio de las paradojas de una cultura que se pretende asentada en la conciencia de si mismo.

Palabras clave: Psicoanálisis. Estética. Nietzsche. Pulsión. Crítica Cultural.

APRESENTAÇÃO

O presente artigo se propõe a fazer um percorrido sobre alguns fundamentos do estudo da *estética*, desenvolvida no cerne da modernidade como disciplina acadêmica e como base teórica da crítica da arte. Elaborada pelo romantismo, foi, na sequência, adotada pela psicanálise. Nas obras de Freud e de Nietzsche podemos observar – como buscaremos demonstrar – sua função privilegiada na sustentação de uma crítica cultural. Isso porque, enquanto *locus* privilegiado de expressão da tensão entre *logos* e *pathos*, é na estética que a psicanálise encontra o principal testemunho (READ, 2001; RANCIÈRE, 2009) dos paradoxos de uma cultura pretensamente assentada na consciência-de-si.

A dimensão psicanalítica da estética perpassa o discurso freudiano, incluído a elaboração de alguns conceitos fundamentais. Esses mesmos conceitos colaboraram na formação de uma visão crítica da modernidade, tal como sustentada a partir da obra de Freud. Esses pontos constituem uma herança cultural próxima, como indicaremos nesse artigo, daquela avançada pela filosofia de Nietzsche.

ESTÉTICA

A palavra *estética* deriva do grego *aísthesis*, que significa sentimento, sensação ou sensação sensível, em completa oposição à lógica, conhecida como a

ciência das regras do pensamento. A *estética* analisa o complexo das sensações e dos sentimentos, investiga sua integração nas atividades físicas e mentais do homem, debruçando-se sobre as produções (artísticas ou não) da sensibilidade, com o fim de determinar suas relações sobre o conhecimento, a razão e a ética.

Desta forma, a *estética* é situada como o estudo da complexidade do homem – da sua capacidade de apreensão e de expressão – que se organiza através da interação consciente / inconsciente na construção de linguagens (GRANJA, 2005). Ela permeia todas as áreas de conhecimento, com uma trajetória de reflexão e que fornece a base para a construção no ser de compreensão dos aspectos da vida.

A disciplina acadêmica da *estética* começa no século XVIII com a investigação do filósofo alemão Alexander Baumgarten (1714-1762), que segue as exigências iluministas daquele século de definir e limitar todas as áreas do saber humano (Rosenfield, 2006, p. 8). Antes dele, as *estéticas* sempre estavam integradas em abordagens sistemáticas da filosofia, confundindo-se muitas vezes com reflexões auxiliares e iluminando problemas éticos ou a teoria do conhecimento. Entre 1750 e 1758, Baumgarten publica duas obras, as quais separam a doutrina da beleza *estética* das outras partes da filosofia. Segundo Rancière (2009, p. 12), o filósofo sublinha a autonomia da disciplina, chamando-a de *irmã mais jovem da lógica* e designa a *estética* como o domínio do conhecimento sensível, do conhecimento claro e distinto da lógica.

No contexto do romantismo e do idealismo pós-kantiano, a *estética* passará a designar o pensamento da arte. O romantismo aceita e adota o conceito de Platão elaborado pelos moralistas franceses e por Kant de que a *paixão* não é uma emoção ou um estado afetivo particular, mas o domínio total e profundo que um estado afetivo exerce sobre toda a personalidade ou subjetividade do sujeito.

Durante séculos, a história da arte se confundiu com a história da cultura, as coisas belas estavam integradas aos cultos religiosos, políticos e sociais. Às práticas da vida cotidiana e às técnicas que sustentavam a sobrevivência ou a conquista do espaço vital. Em todos os domínios – da construção do espaço urbano à vestimenta, dos hábitos culinários ao armamento, a arte preencheu funções socialmente importantes. Os objetos da arte primitiva são indissociáveis da magia, da religião e dos rituais; esculturas, armas ou jóias arcaicas expressavam claramente o prestígio social e político dos seus proprietários; e, ainda na época clássica, a educação grega gira em torno da idéia de uma convergência do valor estético com os valores

éticos (utilidade social e política) da comunidade. Essa idéia dá sentido à forma de educação que jamais dissocia a ética e a política da *estética* e das técnicas de produção de belos objetos.

Ao longo do século XIX, a *estética* conquistou um ramo específico do saber: o estudo do belo. A *estética* já era pensada como parte da natureza do homem, esfera na qual pensamento e sentimento se reconciliavam de forma superior. O belo, enquanto efeito sublimatório - conceito que antes da psicanálise já era utilizado na filosofia - tem como função perturbar, comover e indicar o para-além da imagem, pois é a intensidade da imagem-surpresa que lança o sujeito do *desejo* no simbólico, porque o interroga e o solicita, operando a possibilidade de criação através de inscrição de novos traços e de novas apresentações dos objetos do *desejo*.

Entre os intérpretes do século XX, segundo Rosenfield (2006, p. 37), há os que ressaltam o fato de que o sentimento do belo decorre do julgamento e que a imaginação ou intuição apreendem, diante do objeto belo, uma imagem e um esquema, sem que o entendimento possa fornecer um conceito.

Para Granja (2005), a representação e a apresentação constituem as duas faces ou as duas posições complementares da experiência *estética*. O desenvolvimento e a história da arte formaram o processo dialético que permite ao espírito tomar consciência do mundo (nas representações) e de si mesmo (na apresentação dessas representações).

Os românticos alemães e ingleses, os simbolistas franceses, as vanguardas do século XX, descrevem com precisão os inúmeros aspectos específicos da experiência *estética* e das suas relações com o mundo empírico, com o objeto de arte, com o prazer subjetivo, com os contextos sociais, políticos e econômicos, com o conhecimento e as idéias religiosas, éticas ou científicas. Embora fragmentada em incontáveis abordagens, essa reflexão foi tão rica, que terminou pondo em xeque a *estética* como disciplina unificada e provocou também profundas mudanças na história e na crítica da arte.

Na segunda metade do século XX, as reflexões sobre *estética* tendem a associar-se a ponderações sociológicas, confundindo-se, muitas vezes, com o gênero da crítica cultural. Os conceitos clássicos da *estética* e da teoria da arte raramente aparecem em textos críticos sobre literatura, cinema ou artes plásticas.

Atualmente, a *estética* não é somente o estudo do belo, mas também o estudo dos esconderijos profundos do ser, da essência que se esconde por trás do

sujeito adequado à sociedade a qual pertence. A ciência não tem a intenção de opinar sobre o valor estético das artes nem explicar este fenômeno. O foco está no processo da atividade criadora e no estudo psicológico da estrutura da produção artística. O objeto de estudo é quem está por detrás da criação, da obra e por outro lado, também, quem a interpreta. Segundo Silveira (2003, p. 143), “o artista é um homem coletivo, que expressa a alma inconsciente e ativa da humanidade”. A arte é criação, com uma expressão coletiva e cultural. A *estética* é a interpretação desta criação.

A partir das percepções que resultam em imagens e sensações que se transformam em sentimentos – materiais elementares a partir dos quais o sujeito constrói o conceito do mundo e do próprio comportamento nesse mundo, é que cada sujeito tem uma expressão estética distinta diante de um objeto de arte. Levando em conta toda a história da arte, desde a arte pré-histórica e primitiva até o presente, toda sua diversidade pode ser explicada mediante a variação no sujeito em sua forma de perceber e sentir a obra de arte.

Segundo Read (2001, p. 292), “a arte de hoje é testemunho de nossa cultura”, de suas qualidades positivas e de suas limitações, da mesma forma que as artes representam as culturas do passado, no qual o processo de criação humana obedece a uma malha de relações, onde a *psique* gera formas, através da imaginação e da percepção, que se transformam em linguagens, concretizando-se no material (tela, literário, cênico), e aprofundando-se na técnica e se expandindo através da cultura. Neste processo há a ativação do *inconsciente* e integração da consciência, buscando a sintonia com a *psique*. Desta maneira, a *consciência* pode ser definida como percepção da forma, e todo processo de adquirir *consciência* é um processo de criação.

Na visão de Read (2001, p. 8):

[...] Educação Estética é a educação dos sentidos nos quais a consciência e, em última instância, a inteligência e o julgamento do indivíduo humano estão baseados. É só quando esses sentidos são levados a uma relação harmoniosa e habitual com o mundo externo que se constitui uma personalidade integrada.

A *paixão* e o *amor*, como forças ativas, integram o aprendizado de forma constante na vida e no comportamento do sujeito: é aprender a dar, a agir e a crescer. A *paixão* dá coragem ao frustrado, inspira o poeta, estimula o encabulado à ação, inibe o extrovertido. A música, as artes plásticas, a poesia, a literatura são

movidas por essa força invisível, mas poderosa. Às vezes suave e constante, às vezes avassaladora.

A DIMENSÃO FREUDIANA DA ESTÉTICA

A *estética* aparece claramente no discurso freudiano, ao qual ele dedica um texto: *O estranho*, de 1919. No início do texto Freud (2006f, p. 237) afirma que, na visão de um psicanalista, “a estética se entende não simplesmente a teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir”.

Na verdade, Freud nunca se propôs a avaliar a qualidade de um quadro ou uma escultura. O que constituiu seu tema privilegiado é a análise do próprio artista enquanto se expressa através de sua produção. No entanto, a dimensão *estética* está praticamente presente em todos os trabalhos de Freud, seja colocando os dizeres de poetas, seja explicitamente dedicando artigos a mestres da arte ou da literatura. Ao lançar mão dos poetas, é como se Freud pressentisse que só a poesia suportaria o alcance de suas idéias, pois só a palavra poética poderia carregar os desdobramentos possíveis contidos na riqueza dos seus ditos.

Pode ser verdade que o estranho (*Unheimlich*) seja algo que é secretamente familiar, que foi submetido à repressão e depois voltou, e que tudo aquilo que é estranho satisfaz essa condição. [...] Nem tudo o que preenche essa condição – nem tudo o que evoca desejos reprimidos e modos superados de pensamento, que pertencem à pré-história do indivíduo e da raça – é por causa disso estranho (FREUD, 2006f, p. 262).

Esse *estranho* procede de uma percepção no *ego*, como que vinda do exterior, e que promove uma intensa movimentação no psiquismo do sujeito, levando-o a uma ambivalência pulsional – *Eros* e *Thanatos*. Esse conflito pulsional lança o sujeito a um lugar que se pensa desconhecido, marcado pela autoridade, onde o *estranho* é sempre o *Outro*. Vale lembrar que a rede conceitual freudiana apresenta o sujeito como sendo estruturalmente dividido e sua verdade descentrada do espaço da *consciência*. A ação humana comporta um sentido desconhecido, o que, de acordo com Freud, demonstra a especificidade da questão *estética* para a psicanálise: a articulação da ação do sujeito com o *desejo* inconsciente que o habita, ou uma *estética* fundada no *desejo*.

A dimensão *estética* da psicanálise revela o contexto da linguagem para além da ordem, pois se abre para o discurso fragmentado e descontínuo, para a produção dos efeitos do *belo* que se situam entre percepção angustiante, que vai do fenómeno da *compulsão à repetição* - expressão da *pulsão de morte* - até a impressão marcante na estrutura, de uma ausência, de um vazio determinante.

Freud, enquanto representante da alta-cultura e das tradições do iluminismo, se nutre das especulações românticas de sua época e traz para a reflexão ocidental temas como o sonho, o inconsciente e a sexualidade, questionando o lado até então considerado “obscuro” da natureza humana, unindo a pesquisa científica com a descoberta dessa dimensão sombria, pouco apresentável naquela cultura. A psicanálise surge, assim, como um saber singular e desafiador no seu tempo.

Nesta concepção, um dos interesses de Freud relativo à *Estética*, é intervir na ideia do pensamento inconsciente que normatiza as produções do regime estético da arte, é pôr ordem na maneira como a arte e o pensamento sobre a arte jogam com as relações do saber e do não-saber, do sentido e do sem-sentido, do *logos* e do *pathos*, do real e do fantástico (RANCIÈRE, 2009).

Para desenvolvermos esse aspecto da contribuição da psicanálise para a estética precisaremos abordar alguns de seus principais conceitos em sua referência a esse campo.

CONCEITOS FUNDAMENTAIS DE UMA ESTÉTICA FREUDIANA

A *angústia*, a *pulsão* e o *desejo* são os três conceitos fundamentais na metapsicologia freudiana que servem de base para o estudo da *estética* aqui proposto.

A *angústia*, como conceito paradoxal, se afirma enquanto investimento – motor propulsor do *recalque*, para além do campo das representações e também no campo da representação afetiva. Este paradoxo é a identidade de *Eros* e *Thanatos*, do belo e do horror. A *angústia* seria a descarga, por outras vias somáticas, de uma excitação sexual insatisfeita, consistindo numa sensação de acúmulo de um outro estímulo endógeno – o estímulo que impele o ser a respirar e que ignora qualquer outra elaboração psíquica.

Nas palavras de Freud (2006c, p. 244):

Por 'angst' geralmente entendemos o estado subjetivo de que somos tomados ao perceber o 'surgimento da ansiedade', e a isto chamamos de afeto. E o que é um afeto, no sentido dinâmico? [...] Um afeto inclui, em primeiro lugar, determinadas inervações ou descargas motoras e, em segundo lugar, certos sentimentos; estes são de dois tipos: percepções das ações motoras que ocorreram e sensações diretas de prazer e desprazer que, conforme dizemos, dão ao afeto seu traço predominante.

O segundo conceito, a *pulsão*, se articula com o primeiro, porque é o impacto pulsional que imprime o caráter do objeto fundamental como sendo o de um vazio determinante, que é testemunhado pelo afeto da *angústia*. As *pulsões* produzem rupturas nos circuitos estabelecidos para sua satisfação, causando uma desarrumação permanente da ordem estabelecida pelo registro simbólico. Desta forma, há uma constante exigência de diferenciação. O terceiro conceito fundamental é um movimento chamado de *desejo*.

Em psicanálise, portanto, podemos falar em uma *estética da paixão* e do *desejo*. Ela é representada pela função do belo, que sustenta o imaginário ao mesmo tempo em que o faz falhar, como expressão da forma e do movimento. Este movimento intenso demonstra o *desejo* em permanente deslocamento, sempre referido ao *desejo* por outro objeto, caracterizando o *desejo* como *a presença de uma ausência*.

A filosofia, num primeiro momento, trata a teorização das artes sob a forma de poética, inaugurada por Platão e Aristóteles (CHAUÍ, 1995, p. 320); num segundo, a partir do século XVIII, sob a forma da *estética*. Nietzsche, por exemplo, vê a arte como uma manifestação da *vontade de potência*, com exaltação do sentimento de vida, que transborda para o mundo das imagens e do *desejo*.

O objeto do *desejo* é um objeto perdido, uma falta, e esse objeto perdido continua presente como falta, procurando realizar-se através de uma série de substitutos que formam uma rede contingente mantendo a permanência da falta e tornando o *desejo*, na visão freudiana, como irredutível, visto que ele é um *desejo inconsciente*.

O *afeto* é um termo que a psicanálise buscou na terminologia psicológica alemã e que exprime qualquer estado afetivo, penoso ou desagradável, vago ou qualificado, quer se apresente sob a forma de uma descarga maciça. Segundo Freud, toda *pulsão* se exprime nos dois registros, do *afeto* e da representação. O

afeto (*Affekt*) é a expressão qualitativa da quantidade de energia pulsional e das suas variações.

O *afeto* assemelha-se mais ao enamorar-se ou apaixonar-se por alguém, denotando um amor romântico, incontrollável quanto às suas manifestações e cego em relação aos seus objetos. Sendo assim, aquele que ama pode manter a sua visão intacta, porém aquele que se apaixona é cego em relação aos defeitos do objeto amado, ainda que o último recobre sua visão depois de um maior convívio ou após o casamento.

A originalidade de Freud está em deslocar a concepção do *afeto* do registro neurológico para o registro propriamente psicológico e isso graças aos progressos ocorridos na elaboração do conceito fundamental da *pulsão* e da noção de *representação pulsional*.

A especulação teórica leva à suspeita de que há dois instintos fundamentais que jazem ocultos por detrás dos instintos do ego e dos instintos do objeto manifesto: a saber, (a) Eros, o instinto que luta sempre por uma união mais estreita, e (b) o instinto de destruição, que leva no sentido da destruição do que está vivo. Em psicanálise dá-se o nome de 'libido' à manifestação da força de Eros (FREUD, 2006g, p. 255).

A noção de *afeto* assume grande importância logo nos primeiros trabalhos de Breuer e Freud (*Estudos sobre a Histeria*, de 1895) sobre a psicoterapia da histeria e a descoberta do valor terapêutico da *ab-reação* - descarga emocional pela qual o sujeito se liberta do *afeto* ligado à recordação de um acontecimento traumático, segundo Laplanche e Pontalis (2001, p.1). A origem do sintoma histérico é procurada num acontecimento traumático a que não correspondeu uma descarga adequada. Somente quando a evocação da recordação provoca a revivência do *afeto* que estava ligado a ela na origem é que a rememoração encontra a sua eficácia terapêutica.

Freud indica possibilidades de transformação do *afeto*:

[...] Conheço três mecanismos: 1) o da conversão dos afetos (histeria de conversão); 2) o do descolamento do *afeto* (obsessões); e 3) o da transformação em afetos, e especialmente em ansiedade, das energias psíquicas dos instintos (FREUD, 2006, p. 259).

A partir desse período, a noção de *afeto* é utilizada em duas perspectivas: pode ter apenas um valor descritivo, designando a ressonância emocional de uma experiência geralmente forte. Mas a maior parte das vezes ela postula uma teoria quantitativa dos investimentos, a única que pode traduzir a autonomia do *afeto* em relação às suas diversas manifestações. O *afeto* é tratado por Freud nos seus

escritos metapsicológicos – *O Recalque* e *O Inconsciente*, ambos de 1915. O *afeto* é uma das vicissitudes das *pulsões* definido como “a transformação subjetiva e especialmente em ansiedade, das energias psíquicas das pulsões” (FREUD, 2006a, p. 158). Freud distingue aqui nitidamente o aspecto subjetivo do *afeto* e os processos energéticos que o condicionam. Note-se que, paralelamente ao termo *afeto*, ele emprega *quantum de afeto* (*Affektbetrag*) entendendo designar assim o aspecto propriamente econômico.

Geralmente a expressão quantum de afeto tem sido adotada para designar esse outro elemento do representante psíquico. Corresponde à pulsão na medida em que esta se afasta da idéia e encontra expressão, proporcional à sua quantidade, em processos que são sentidos como afetos (FREUD, 2006a, p. 158).

Ao ter a teoria do *afeto* encontrado assim seu referencial na *primeira tópica freudiana*, apresenta-se a questão da mudança de perspectiva que nela introduz, após 1920, a *segunda tópica*: tal mudança dirá respeito à interpretação da *angústia*. Nos termos de *Inibição, sintomas e angústias* (FREUD, 1926), a “angústia é um afeto, que ocupa uma posição excepcional entre os estados afetivos” (FREUD, 2006g, p. 132). Neste momento, ao aplicar a hipótese de trabalho ao *afeto* da angústia, Freud a inscreve de fato na perspectiva econômica dos processos, o *quantum do afeto*, relacionado à situação arcaica da urgência vital, sendo objeto de inferência característica.

Verifica-se que Freud formulou uma hipótese genética destinada a traduzir o aspecto vivido do *afeto*: “Os afetos seriam reproduções de acontecimentos antigos de importância vital e eventualmente pré-individuais comparáveis a [...] acessos históricos universais, típicos e inatos” (FREUD, 2006g, p. 132).

Já na filosofia, o *afeto* é visto como o nome comum e erudito dado aos sentimentos, das *paixões*, das emoções, dos *desejos* – de tudo o que afeta o ser de forma agradável ou não. O corpo experimenta; a alma sente, e é isso que se chama *afeto*. Nada acontece em um que o outro não sinta. O *afeto* é o nome dessa unidade que exprime um aumento ou uma diminuição da potência do indivíduo de existir e de agir.

As emoções são vistas como um *afeto* momentâneo, que move o ser mais do que o estrutura (como faria um sentimento) ou do que o arrebatava (como faria uma *paixão*). A raiva e o medo são emoções, mas que podem desembocar em *paixões*

ou em sentimentos, como são o ódio, a ansiedade ou o amor. Toda *paixão* é fonte de emoções.

A dor e o prazer são dois *afetos* fundamentais sentidos pelo indivíduo. Sem saber o que é a dor o ser não saberia distinguí-la do prazer e vice-versa. A alegria é um prazer da alma, enquanto que a tristeza, um sofrimento. O *desejo* é a polarização que resulta da oposição real ou imaginária deles. Daí o princípio do prazer, como diz Freud, que é a grande lei da vida afetiva do ser.

Na cultura psicanalítica, literária e filosófica de língua francesa, o termo *desejo* (*Désir*) designa o campo de existência do sujeito humano sexuado, em oposição a toda abordagem teórica do humano que se limitaria ao biológico, aos comportamentos ou aos sistemas de relação. Em Freud, *desejo* é um termo no plural, os *desejos* – ou determinado *desejo*, que, por um lado, é particularizado por um objeto empírico e por outro, uma expressão característica da abordagem freudiana: *Wunscherfüllung* ou *realização do desejo*.

O termo *desejo*, ou *Wunsch* em alemão, não se impôs de imediato à pena de Freud. Impôs-se pouco a pouco na história de seu pensamento referente à sexualidade. No livro *A interpretação dos sonhos*, de 1900, que levou à conceitualização do sexual, a realidade própria do *desejo* é invocada por Freud num contexto polêmico concernente à função do sonho, sendo que o *desejo* não aparece isoladamente, mas na expressão *Wunscherfüllung* ou *realização do desejo*, portanto, é a idéia de realização alucinatória que traz a de *desejo*. Essa nova noção do *desejo* como aquilo que se anuncia nos sonhos é então confrontada à multiplicidade dos pensamentos e *desejos* que puderam ocasionar a formação do sonho.

A relação do *desejo* com o objeto é, na teoria psicanalítica, em tudo diferente daquela que caracteriza a relação da necessidade com o objeto numa teoria biológica. O objeto do *desejo* é uma falta e não algo que propiciará uma satisfação. A estrutura do *desejo* implica nessa inacessibilidade do objeto e é precisamente isso que o torna indestrutível, pois o *desejo* jamais é satisfeito, ele pode realizar-se em objetos, mas não se satisfaz com esses objetos.

Freud fornece o modelo de constituição do *desejo* com base na *experiência de satisfação*. Um bebê recém-nascido, premido pela fome, chora e agita os braços, numa tentativa inútil de afastar o estímulo causador da insatisfação. A intervenção da mãe oferecendo-lhe o seio tem como efeito a redução da tensão decorrente da necessidade e uma conseqüente *experiência ou vivência de satisfação*

(*Befriedigungserlebnis*). Daí por diante, uma imagem mnemônica permanece associada ao traço de memória da excitação produzida pela necessidade, de tal forma que na vez seguinte em que essa necessidade emerge

[...] surgirá de imediato uma moção psíquica que procurará recatexiar a imagem mnemônica da percepção e reevocar a própria percepção, isto é, restabelecer a situação de satisfação original. Um impulso ou moção dessa espécie é o que chamamos de desejo; o reaparecimento da percepção é a realização do desejo (FREUD, 2006b, p. 594-595).

A idéia de eternidade ou de indestrutibilidade do *desejo* aparece como a formulação teórica que explica o fato clínico da insistência de um *desejo* da infância em cada sonho. Freud isola o *desejo* infantil insatisfeito que constitui como uma reserva eternamente produtora de sonhos; depois ele retorna o tema da realização de *desejo* como evento do sonho, no capítulo VII do livro e define o *desejo* como a suspensão provisória, pelo pensamento, dessa realização, quando os traços de uma primeira satisfação foram reinvestidos. Afirma que desejar é procurar a identidade de percepção que permitiu, num tempo primitivo, uma satisfação.

Como a *pulsão*, a *paixão* pode ser situada no limite entre o psíquico e o somático. Como estado do corpo, ela é reativação de experiências primordiais em que aquilo que causa o *desejo* e a *angústia* dá lugar a uma ligação vital marcada pela avidez dos primeiros vínculos. Ao mesmo tempo, porém, esse sujeito padece em seu corpo quando está sob o império de um discurso que o aliena: é a *paixão do significante* segundo Lacan, ou seja, a inscrição no *inconsciente* da parte do gozo perdida. Nisso, cada *paixão* atesta o intrincamento da vida e da morte, uma mesma figura podendo representar os dois.

Como Freud o enuncia em *A questão da análise leiga*:

[...] decidir quando é mais oportuno dominar as próprias paixões e curvar-se à realidade ou, ao contrário, aceitá-las e preparar-se para defendê-las contra o mundo externo constitui o alfa e o ômega da experiência da vida (FREUD, 2006g, p. 196).

O corpo também é linguagem do *desejo* porque inclui os diversos modos de expressão afetiva, de apresentações *estéticas* que se associam ao verbal e torna-se falante porque é um corpo num conjunto de elementos significantes: as *impressões*, como traços indiferenciados, elos possíveis para a produção simbólica e para o movimento desejante e as *inscrições*, os traços diferenciados e ligados entre si.

A ESTÉTICA FREUDIANA E NIETZSCHIANA COMO CRÍTICA DA MODERNIDADE

Com a visão europeia de valorização da alta-cultura (apogeu do desenvolvimento com qualidades preciosas), sobretudo na Alemanha, Freud é marcado pela influência do iluminismo de sua época, e acreditava que a *razão* iria vencer a falta de pensamento, de obscurismo. Apesar dessa educação iluminista Freud se interessou por todos os fenômenos que essa própria razão deixava de lado: o mito, a lenda, a literatura, a arte, os chistes e os atos falhos.

Freud, através de vários textos, como *Totem e Tabu*, *O Futuro de uma Ilusão*, *Mal-estar da Civilização* e *Psicologia de Grupo e Análise do Ego*, trabalhou com a cultura de forma explícita, utilizando material da etnologia - história (através da religião), arte e arqueologia (como mediação entre a história e a arte). A partir da etnologia, Freud explora o totemismo e a proibição do incesto. Numa intersecção entre história e arte, Freud encontrou o sentimento religioso, a fantasia, o êxtase, que permitiu um deslizamento entre as séries dos componentes patológicos e a série da análise das culturas, que colaborou na base do que era considerado normal ou patológico.

A preocupação de Freud a respeito do evolucionismo era relativa ao processo de passagem do ser humano da forma primitiva para a civilização. Esta é uma idéia que pulsava no ocidente desde o século XVII, através das idéias do iluminismo, com o progresso da condição humana à grande transformação da humanidade.

A tensão entre a civilização e a permissividade já estava presente no final do século XVIII no pensamento europeu. No século XIX, com a formação do imperialismo, em que as grandes potências da época, França, Espanha e Portugal, foram sendo substituídas pelo predomínio da Inglaterra, Holanda e outras, surge claramente o testemunho do mundo primitivo de forma mais palpável e tensa, com o totemismo e as regras de proibição do incesto (que se contrapunha às formas do ocidente) que encontravam sua base universal, tornando-se fundamentais na sociologia e na antropologia, na segunda metade do século XIX.

Num passado arcaico, as forças dionisíacas da embriaguez, do êxtase, da *vontade de potência* reinavam sem partilha. Para Nietzsche, este culto a Dionísio representa o fim do princípio da individuação, a vitória sobre a unidade e a lei. A

R. Inter. Interdisc. INTERthesis, Florianópolis, v.8, n.2, p. 215-236, Jul./Dez. 2011

crítica da modernidade assume em Nietzsche a forma devastadora, que desmascara o bem e o mal, o dever e a culpa, como simples máscaras da *vontade de potência*, princípio fundamental que atravessa toda a história do homem, de suas instituições e de suas produções culturais.

No livro *Para além do bem e do mal*, Nietzsche trata não somente da sublimação das *pulsões* de destruição, mas também da questão da crueldade, presentes nos escritos trágicos. O filósofo vai além dos horizontes da cultura helênica e vê a crueldade atuando onde quer que se encontre a civilização:

Quase tudo que denominamos 'civilização' repousa sobre a espiritualização e o aprofundamento da 'crueldade' – é esta a minha tese. Esta 'fera selvagem' não foi de forma alguma abatida, ela vive, ela prospera, fez somente diviniza-se. O que constitui a voluptuosa dor da tragédia é a crueldade; o que age de maneira agradável na pretensa compaixão trágica, e mesmo, em última análise, em tudo aquilo que é sublime, até aos mais altos e delicados frêmitos da metafísica, recebe a sua doçura somente do ingrediente da crueldade que está aí misturado (NIETZSCHE, 2007, p. 149-150).

Nietzsche realiza uma crítica da *razão*, em nome da *paixão* pelo poder, a *Wille zur Macht*, não em sua forma contemporânea, degenerada, niilista, mas em sua forma originária, heróica, assumindo o ponto de vista dos poderes ativos contra os poderes meramente reativos da modernidade. Sob esta forma, a *razão* dominou o pensamento ocidental, vista de forma soberana. Com raras exceções, pensadores, filósofos, médicos, teólogos têm preconizado o controle das *paixões*, principalmente a sexualidade, mesmo quando esse controle não obedecia a argumentos racionalmente plausíveis.

Freud constrói e fundamenta seu aparelho teórico apoderando-se da crítica e do pensamento do totemismo e da proibição do incesto, indo além da influência do evolucionismo, e teve também a influência também do romantismo (construção de si – *Bildung*) e ao falar da representação da cultura, ele a insere na produção abstrata, tensa a que chega a mesma após um período de desenvolvimento da experiência humana.

Até 1915, Freud acreditava que as luzes da razão iriam salvar o mundo. Após a primeira guerra mundial, ele passou a acreditar que há algo de obscuro no homem, que nem a razão daria conta, pois viu que, além dos horrores da guerra, os intelectuais da época foram a favor da guerra e aderiram ao nazismo.

A civilização consegue dominar a agressividade do sujeito, pois ele a introjeta, levando-a de volta para o seu *ego*, lugar de origem, criando uma tensão

entre o severo *superego* e o *ego*, e sob a forma de consciência moral, gera o sentimento de culpa, que advém de um pensamento ou ação considerada má, ameaçando o sujeito pela possível punição, seja ela interna ou externa. Este é o cerne da crítica de Freud à cultura, e é quando ele rompe com a ideologia de que o homem é bom e é corrompido pela sociedade, trazendo à tona essa animalidade nata nele, e introduz, no contexto de sua segunda tópica, a *pulsão de morte* e a *pulsão de vida*, em 1920. Na primeira tópica da construção da Psicanálise, Freud demonstra os conflitos entre as *pulsões do ego* e as *pulsões sexuais*. Por meio do reconhecimento dos limites da *racionalidade*, Freud cria a possibilidade de um conhecimento da vida mental que leva em conta o inconsciente, ou seja, aquilo que só pode ser conhecido uma vez que deixa de ser *inconsciente*. Freud acredita que, apesar de não poder conhecer o *inconsciente* como tal, sua apresentação à consciência oferece um acesso a esse mundo inconsciente e mesmo uma possibilidade de sua transformação.

Freud mostrou como as configurações externas de poder mobilizam o aparelho psíquico para bloquear ou deformar o processo do conhecimento. Obedecendo a sinais do mundo exterior, o *ego* aciona dispositivos de defesa que levam o sujeito a fugir diante da percepção ou do pensamento, pela ação do *princípio do prazer*, que coloca provisoriamente fora de circuito o *princípio da realidade*. Essa distorção ocorre nos dois níveis principais em que se dá, para Freud, o processo do conhecimento: o da percepção, externa, o mundo social das normas e instituições e interna, através do recalque, e o do pensamento, cuja função é coordenar as percepções externas com os conteúdos internos, a fim de produzir modelos cognitivos adequados à realidade.

Nas palavras de Freud, (2006d, p. 167):

Nossa maior esperança para o futuro é que o intelecto – espírito científico, a razão – possa, com o decorrer do tempo, estabelecer seu domínio sobre a vida mental do homem. A natureza da razão é uma garantia de que, depois, ela não deixará de dar aos impulsos emocionais do homem, e àquilo que estes determinam, a posição que merecem. A compulsão comum exercida por um tal domínio da razão, contudo, provará ser o mais forte elo de união entre os homens e mostrará o caminho para uniões subsequentes.

A modernidade é o produto do processo de *racionalização* que ocorreu no ocidente desde o final do século XVIII e que implicou na modernização da sociedade e da cultura, que se deu através da diferenciação da economia capitalista e das visões do mundo em especial, da religião. Em consequência desse processo, vão se

diferenciando três esferas autônomas, até então embutidas na religião: a ciência, a moral e a arte. A moral, inicialmente derivada da religião, agora coincide com os de determinados grupos. Os princípios morais, internalizados pelo sujeito, deram origem à ética do trabalho e forneceram a base para o desenvolvimento capitalista.

Uma das características dessa moral secularizada foi a universalização: as normas valiam para todos e não apenas para o clã ou a tribo, como ocorria nas sociedades tradicionais. Durante a maior parte do século XIX, essa moral secular, universalista e supervisionada pela *razão* continuou prevalecendo. Ela bastava para assegurar a formação de personalidades congruentes com as necessidades funcionais do sistema capitalista. Em termos freudianos, o represamento pulsional era suficiente para assegurar a ordem social, e os valores introjetados privilegiam o trabalho, essencial para o processo de acumulação.

Pensar-se-ia ser possível um reordenamento das relações humanas que removeria as fontes de insatisfação para com a civilização pela renúncia à coerção e à repressão dos instintos, de sorte que, imperturbados pela discórdia interna, os homens pudessem dedicar-se à aquisição da riqueza e à sua fruição. [...] Parece, antes, que toda civilização tem de se erigir sobre a coerção e a renúncia à pulsão; [...] Acho que se tem que levar em conta o fato de estarem presentes em todos os homens tendências destrutivas e, portanto, anti-sociais e anti-culturais, e que, num grande número de pessoas, essas tendências são suficientemente fortes para determinar o comportamento delas na sociedade humana (FREUD, 2006e, p. 17).

No início do século XX, começou a delinear-se certa mutação moral. Pode-se mesmo afirmar que a psicanálise contribuiu para destituir os tradicionais mecanismos da repressão. Simultaneamente, o modernismo estético passou a valorizar a espontaneidade, a dessublimação, a vida pulsional. O surrealismo passou a advogar a estetização da vida, sua transformação em obra de arte. Em contraste com a moral burguesa do início do capitalismo, a moral do capitalismo tardio tornou-se crescentemente anárquica, invertendo a hierarquia tradicional entre a *razão* e as *paixões*: a inteligência era agora vista como secundária com relação ao *desejo*.

A *racionalidade* se torna racionalidade instrumental e os campos da vida social, política e mesmo artística são reduzidos a questões de eficiência. A dimensão do significado e as questões de qualidade de vida e humanidade desaparecem em um mundo dominado por critérios de eficiência e sucesso, medidos quantitativamente em termos financeiros.

Nas sociedades modernas, o poder não se exerce mais prioritariamente através da soberania de reis como no passado, mas através de práticas invisíveis, que atravessam todo corpo social, sob a forma de *disciplinas*, e se concretizam em instituições de notação e registro, de observação e classificação – a prisão, a escola, a fábrica, a caserna, o asilo psiquiátrico. Há uma indissociação de saber e poder, onde o poder constitui a condição básica para a constituição do saber.

O pós-modernismo substituiu a justificação estética da vida (característica do modernismo) pela justificação pulsional. Só o impulso e o prazer são reais e afirmadores da vida; o resto é neurose e morte. A moral, dita moderna, continua existindo, mas perdeu sua posição de monopólio. Hoje, há uma atomização de morais - culturas jovens, seitas, movimentos ecologistas e pacifistas entre outros, que seria a condição pós-moderna da moralidade.

O apelo da publicidade estetizada atualmente envolve a personalização e a erotização do mundo das mercadorias: o homem é seduzido pelo objeto para se integrar no circuito do capitalismo. Há um investimento libidinal nos objetos, um *desejo* de posse e de *status*, que projeta o *desejo* de poder e de um espaço individualizado.

O *discurso*, longe de ser transparente ou neutro, no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, é o lugar onde ele exerce seu poder. As interdições que atingem o *discurso* revelam sua ligação com o *desejo* e o poder. A psicanálise mostra que o *discurso* não é simplesmente aquilo que manifesta ou oculta o *desejo*; é, também, aquilo que é o objeto do *desejo*: a ânsia pelo poder, na visão de Foucault (2008, p. 9-10).

Segundo Quinet (2009), os discursos não são oratórias e sim laços sociais, que Lacan titula por *desejo*, o qual unem as pessoas dentro da sociedade e são tecidos de linguagem. Freud diz que na atual civilização há três formas dos sujeitos se relacionarem: governar – discurso do mestre; educar – discurso universitário e psicanalizar – discurso do analista. Lacan acrescenta mais uma: fazer desejar – discurso do histórico. Para Lacan, a sociedade é formada por laços sociais e estes são delimitados, codificados, normatizados, não somente por conta da história, mas por algo estrutural, pois para a Psicanálise o sujeito do coletivo é o mesmo do sujeito individual. Esse sujeito do inconsciente não se distingue do sujeito do laço social que interage com os outros (amigos, pais, colegas de trabalho). No texto *Mal-Estar na Civilização*, Freud (2006e, p. 93) expõe, como já visto, as três fontes de sofrimento

humano, onde a principal é a relação entre seus pares. Esse mal-estar faz parte, está incluído, não há laço social sem o mal-estar, onde o outro faz parte da subjetividade do sujeito e do próprio conceito de sujeito.

Entre as várias especialidades exigidas por uma sociedade industrial moderna está a capacidade de se estabelecer inter-relações instantâneas entre várias áreas do saber. Num mundo cada vez mais fragmentado pela divisão de trabalho, em que o sujeito conhece cada vez mais sobre cada vez menos, a figura do generalista competente, que nenhum computador pode substituir, torna-se indispensável para evitar a total atomização da vida.

CONCLUSÃO

A crítica à *racionalidade* é fundamental para as ciências em geral, pois o que está em pauta não é a defesa de uma nova forma de *racionalidade* como uma forma disfarçada de dominação.

Sabe-se que a arte desempenha papel importante na estruturação do sujeito. Nietzsche baseia-se neste fato para distinguir os dois princípios que correspondem na teoria psicanalítica a *Eros* – pulsão de vida e *Thanatos* – pulsão de morte. Ambas as forças são vivenciadas pelo sujeito de forma constante e entrelaçadas – representativas da *razão* e da *paixão*, cujo efeito trágico é vivido nessa luta constante entre as duas. Elas, no entanto, são ambivalentes na medida em que *Eros* e *Thanatos* lutam um contra o outro, batem-se e se destroem mutuamente, mas, ao mesmo tempo, co-operam na repetição e na diferença, na satisfação e na insatisfação, no prazer e no desprazer, na dilaceração e no gozo, revelando o duplo e paradoxal caráter do *desejo* e, em última instância, das *pulsões de vida* e de *morte* e da *vontade de potência*. É que tanto *Eros* quanto *Thanatos* não podem ser pensados e nem concebidos, de maneira separada.

Em todas as suas formas, a *paixão* é *desejo* posto em tensão e emoções intensificadas. No sentido do *pathos*, ela é, no entanto mais subitamente sofrida que deliberadamente atuada. De fato, é por não se possuir a si mesmo que um sujeito pode ser capturado por uma *paixão* que transborda os limites do *eu*, podendo levá-lo à expansão narcísica ou à ameaça de dissolução. Em qualquer caso, o sujeito

atravessa a cada vez um momento de fascinação em que é seduzido e em que o destino parece lhe acenar. Esse é o traço comum que permite identificar como *paixão* uma série de fenômenos: o enamoramento, a entrada em transe, a crença, a excitação súbita, mas também a aposta do jogador, a obstinação do colecionador.

Contemporâneos, Freud e Nietzsche compartilhavam um cenário histórico comum. Ao revisitarem o Teatro Grego, ambos autores tentaram resgatar a experiência vivida através das tragédias, nas quais as *paixões* eram colocadas em cena e que promoviam o extravasamento dessa desmedida, devolvendo ao sujeito o *metron*, o equilíbrio.

O estilo romântico, adotado por Freud após 1920, pode ser entendido a partir de uma grande e profunda crise que ocorreu em todos os domínios da experiência humana, entre o final do século XVIII e meados do século XIX, que nutria esperanças na tentativa de encontrar respostas restauradoras da unidade e da harmonia, perdidas em todos os terrenos da vida social da época, em oposição ao iluminismo, à razão geométrica, linear, voltada para a objetivação externa contra o privilégio da parte. Esse movimento reflexivo se fez acompanhar de um olhar crítico para a realidade e para a história do homem.

Platão, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche e Freud. Em todo pensador, não existe uma síntese do *desejo*, que constitui o sujeito enquanto sujeito, pois este, assim como as *pulsões*, se desenrola infinitamente, numa renovada satisfação-insatisfação, amor e ódio, vida e morte, que eles procuram nomear, significar, mas que não cessam de terminar, porque não cessam de recomeçar.

O desencanto com a *razão* cartesiana, vivenciado por Freud e por Nietzsche, favoreceu a ênfase às diversidades numa nova proposta de consideração ao *Outro*, como forma de admitir e proteger as diferenças, que integram nossa sociedade multicultural, e que nos fazem repensar as idéias de respeito e justiça pelo *outro*.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 5. ed. rev. e aum. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ASSOUN, Paul-Laurent. **Freud e Nietzsche: semelhanças e dessemelhanças**. Tradução Maria Lucia Pereira. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1995.

COMTE-SPONVILLE, André. **Dicionário filosófico**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. **Antropologia e psicanálise**. Disciplina do Mestrado Profissional em Psicanálise, Saúde e Sociedade. Rio de Janeiro: Universidade Veiga de Almeida, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 16. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

FRANÇA, Maria Inês. **Psicanálise, estética e ética do desejo**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FREUD, Sigmund. **A história do movimento psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006a. v.14.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos (II) e sobre os sonhos (1900-1901)**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006b. v.5.

FREUD, Sigmund. **Conferências introdutórias sobre a psicanálise (parte III) (1915-1916)**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006c. v.16.

FREUD, Sigmund.. **Novas conferências introdutórias sobre a psicanálise e outros trabalhos (1932-1936)**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006d. v.22.

FREUD, Sigmund. **O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931)**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006e. v.21.

FREUD, Sigmund. **Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918)**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006f. v.17.

FREUD, Sigmund. **Um estudo autobiográfico, inibições, sintomas e ansiedade. Análise leiga e outros trabalhos (1925-1926)**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006g. v.20.

GRANJA, Vania. **Educação estética**. Disciplina do Curso de Pós-Graduação *lato sensu*, Especialização em Educação Estética. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005.

KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Tradução Vera Ribeiro e Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar. 1996.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J.-B. **Vocabulário da psicanálise**. Tradução Pedro Tamen. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Para além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. São Paulo: Martin Claret, 2007.

QUINET, Antonio. **O inconsciente**. Disciplina do Mestrado Profissional em Psicanálise, Saúde e Sociedade. Rio de Janeiro: Universidade Veiga de Almeida, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. Tradução Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **Estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ROUANET, Sergio Paulo. **As razões do iluminismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SILVEIRA, Nise da. **Jung**: vida e obra. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

STEUERMAN, Emilia. **Os limites da razão e a racionalidade**. Tradução Julio Castañon. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

Artigo:

Recebido em: 14/10/2010

Aceito em: 15/02/2011