

Contribuições da psicanálise e psicologia social para as ciências da arte:

Freud e Vygotsky em Discussão

Juracy Marques dos Santos^{1 1}

juracys@bol.com.br

Resumo:

As nascentes ciências do século XX foram marcadas pelo pensamento do psicanalista judeu Sigmund Freud (1856-1939) e do psicólogo russo Lev Semenovich Vygotsky (1896-1934). Considerando as rupturas paradigmáticas nas disciplinas científicas, este trabalho propõe, através da *análise conceitual* do *objeto arte* nas teorias de Freud e Vygotsky, evidenciar as contribuições da psicanálise e psicologia social para as ciências da arte. Assim, superadas as dicotomias entre sujeito/objeto, corpo/alma, razão/pulsão, consciência/inconsciência, buscou-se estabelecer o diálogo entre os escritos freudianos sobre a estética, estruturados como representações substitutivas de uma ausência originária, e a tese vygotskyana da arte como *constructo* social, com fundamentos no materialismo histórico e dialético de Marx e Engels, servindo de base epistemológica para o campo das ciências da arte na contemporaneidade.

Palavras-Chave: Arte, Sublimação, Catarse, Inconsciente, Gozo.

1. Apresentação

A Arte constitui um meio-caminho entre uma realidade que frustra os desejos e o mundo de desejos realizados da imaginação – uma região em que, por assim dizer, os esforços de onipotência do homem primitivo se acham em pleno vigor.

Freud, O Interesse Científico da Psicanálise

A Arte é o Social em Nós.

Vygotsky, Psicologia da Arte

As nascentes ciências do século XX foram marcadas pelo pensamento do psicanalista judeu Sigmund Freud (1856-1939) e o psicólogo russo Lev Semenovich Vygotsky (1896-1934). O campo de investigação dessa pesquisa refere-se à análise do *objeto arte* nas teorias de Freud e Vygotsky, área do conhecimento pouco discutida nos meios acadêmicos, e as contribuições advindas das reflexões da psicanálise e psicologia social sobre o *conteúdo* e a *forma* artística, respectivamente, para o

¹ Psicopedagogo, Mestre em Ciências da Educação e Prof. da Universidade do Estado da Bahia/UNEB

campo das ciências da arte, que está imerso em reflexões superficiais sobre as *complexas relações* que o homem estabelece com este objeto.

Partindo da possibilidade de superação da dicotomia clássica entre sujeito/objeto, corpo/alma, objetividade/subjetividade, razão/pulsão, consciência/inconsciência, o exercício científico deste trabalho caracterizou-se por estabelecer um constante diálogo entre os escritos freudianos sobre a estética, estruturados como representações substitutivas de uma ausência originária e a tese vygotskyana da arte como um *cosntructo* social, com amplos fundamentos no materialismo histórico e dialético de Marx e Engels, o que certamente servirá de substrato epistemológico para o campo das ciências da arte e demais áreas onde esse saber se aplica.

A consequência destas reflexões sobre a ciência da arte, o mecanismo de sublimação como gênese das criações artísticas, a *catarsis* nos processos de apreciação e identificação das belas artes, a natureza e função da beleza na vida humana com raízes na excitação social e sexual, amplamente estudadas por Freud e Vygotsky, nos permite inferir, nas análises sobre a arte, concepções que permeiam o sujeito estético e que servirá de referencial para outros pesquisadores interessados por esta área do conhecimento humano.

2. Psicanálise e Psicologia: Laços Refeitos

De antemão, podemos indicar que há em comum entre essas duas ciências o prefixo “*ps*” (referente a uma letra do alfabeto grego), comumente utilizada como termo para se referir à alma (*psique*); ambas direcionam o seu olhar para o comportamento humano. Onde residiria então o ponto de desencontro entre essas duas áreas do conhecimento?

Tanto a psicanálise quanto a psicologia têm sua gênese associada aos intensos discursos sobre as ciências do século XIX. Não se trata de uma mesma ciência pois, durante muito tempo tiveram interesses científicos diferenciados. A psicologia voltava seu olhar para ***fenômenos conscientes*** e aproximava-se mais das características das ciências naturais do início do século, haja vista que, seus primeiros estudos desenvolveram-se em laboratórios. A psicanálise, por outro lado, interessava-se mais pelos ***processos inconscientes*** e se estabeleceu como produto da *prática clínica*.

3. A Psicanálise na União Soviética: Luria, Vygotsky e Freud

Alguns estudos indicam que os primeiros interesses pela psicanálise na Rússia datam de 1908, devido a divulgação das teorias freudianas por alguns médicos e psiquiatras de Moscou e Odessa (Veer e Valsiner, 1999, p. 93). A partir daí, após a revolução e guerra civil russa, foram fundadas várias sociedades e grupos de estudos psicanalíticos.

Em 1922, com apenas vinte anos de idade, Luria fundou a Sociedade Psicanalítica de Kazan. Depois de atuar ativamente na Sociedade, em 1923, mudou-se para Moscou, passando a integrar a Sociedade Psicanalítica Russa, fundada em 1921 por Ermakov e Wull. Assuntos como a *psicanálise aplicada à educação* e a relação entre *psicanálise e arte* eram tratados pela Sociedade. Nesse período, Vygotsky é convidado por Luria para falar sobre o *uso do método psicanalítico na literatura*. A partir de 1926, Vygotsky passa a integrar a Sociedade Psicanalítica Russa (Veer e Valsiner, 1999)

A desconfiança a respeito de uma concepção freudo-marxista girava em torno da idéia segundo a qual a inconsciência, ponto fundamental da psicanálise, não era um bom mecanismo para estudar o comportamento humano. Estas correntes defendiam que este estudo deveria bastar-se nos processos conscientes apenas. Apesar dessas desconfianças, posteriormente, vários trabalhos foram publicados na tentativa de explicar esta possível relação entre psicanálise e marxismo, dentre os quais, *Eros e Civilização: Uma Interpretação Filosófica do Pensamento Freudiano* de Marcuse (1999).

4. Freud:

Sigmund Freud, filho de pais judeus, nasceu em Freiberg – Moravia – cidade que na época pertencia à Áustria, hoje, à Tchecoslováquia, em 06 de maio de 1856. Primogênito de uma família de 8 filhos, desde cedo mostrou-se dedicado ao estudo de diversas áreas do conhecimento humano, promovendo, no campo das ciências, umas das maiores rupturas paradigmáticas para a compreensão do homem: **a descoberta do inconsciente**.

Interessou-se pelo estudo da fisiologia, anatomia, neuropatologia, estética, filosofia, história, arqueologia, entre outros. Em 1900 publicou a *Interpretação dos Sonhos*, obra

que marcou o início da Psicanálise. Com personalidade marcante, rompeu com alguns de seus mestres, entre eles Brucke, Neymert, Charcot e Breuer e, mais tarde com alguns de seus discípulos, entre os quais, Carl Gustav Jung, um dos seus discípulos mais queridos.

Desde os quatro anos Freud viveu em Viena e foi lá que produziu e publicou suas obras. Porém, com o fortalecimento do nazismo e a conseqüente perseguição ao povo judeu, despontando-se as bases para a realização da Segunda Guerra Mundial e ele teve que partir, no ano de 1938 para Londres, onde morou mais um ano, vindo a falecer aos 83 anos em decorrência de um câncer de boca.

2. Vygotsky:

Lev Seminóvic Vygotsky (1896-1934) membro de família judia, nasceu em Orsha, nordeste de Minsk (Bielarus), país da extinta União Soviética, em 5 de novembro de 1896. Membro de uma família bastante culta, teve uma formação eclética, conseqüência do seu grande interesse pelas ciências.

Graduado em direito pela Universidade de Moscou (1913-1917), Vygotsky caracteriza-se por ser um teórico com ampla formação nas áreas de filosofia, história, pedologia (ciência da criança), defectologia (educação especial), literatura, medicina, psicologia, entre outras. Marxista, com ampla produção intelectual em diferentes áreas do conhecimento, destacou-se por aplicar em suas elaborações teóricas, fundamentos do materialismo histórico e dialético de Marx e Engels.

6. Análise conceitual do objeto arte nas teorias de Freud e Vygotsky

6.1 A Ciência da Arte

Ao falarmos das discussões do *conteúdo* e da *forma* em Freud e Vygotsky, respectivamente, estamos retornando à clássica dicotomia entre objetividade e subjetividade nas ciências, por meio da análise da arte. Assim, Podemos visualizar na caminhada da história das ciências, pelo menos três momentos: o primeiro, o das *pressuposições*, anterior à estruturação do *cartesianismo* no século XVII por Descartes (1596-1690), responsável pela *ereção da razão* (segundo momento) e o do *declínio da razão* como pilar único que passou a povoar os discursos sobre as ciências no início do século XX (terceiro momento).

A arte, embora perpassasse por todos estes discursos, não era tomada como objeto de estudo científico. Vygotsky (1999) defende em seu livro *A Psicologia da Arte*, publicado no Brasil em 1999, que a arte só poderá ser objeto de estudo científico quando for considerada em relação permanente com todas os outros campos da vida social e no seu condicionamento histórico concreto (p.9).

Dentre as grandes e revolucionárias produções científicas da humanidade, talvez tenha sido Freud quem melhor problematizou a relação entre arte e ciência. Toda sua obra é marcada por analogias sobre a arte enquanto conhecimento, nos mesmos moldes de outros saberes ditos científicos: *Hamlet* de Shakespeare (1900), *Leonardo da Vinci e Uma Lembrança de sua Infância* (1910), *O Moisés* de Michelangelo (1914) – embora diga, nesta última obra, que não é um conhecedor de arte mas apenas um leigo.

Regnault (2001) retoma em sua obra *Em Torno do Vazio – A Arte à Luz da Psicanálise* – um propósito de Lacan de substituir a questão “a psicanálise é uma ciência?” Pela questão: “o que é uma ciência que inclui a psicanálise?” (p. 76). Considerado por Miller *uma obra prima da cultura*, seu livro analisa a correlação entre os três termos da sublimação: a arte, a religião e a ciência (p. 16):

Quadro 1: O Vazio e sua Relação com a Arte, Religião e Ciência

Figura	Estrutura clínica	Operação
A arte, que se organiza em torno do vazio	Histeria	Recalque
A religião, que evita esse vazio ou que o respeito	Neurose Obsessiva	Deslocamento
A ciência, que não acredita nesse vazio	Paranóia	Foraclusão

Fonte: REGNAULT, François. *Em Torno do Vazio: A Arte à luz da Psicanálise*. Trad. de Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2001.

Acreditamos que a arte não está na contramão da verdade científica mas, por meio de seu modo *sui generis* de produzir saberes, às vezes, a precede. Ambas, numa perspectiva psicanalítica, estão enraizadas na vida pulsional da criança; são produtos da *sublimação* da investigação sexual infantil, como acentua Kofman (1996, p. 167), embora a ciência sirva ao *princípio de realidade*² e a arte encontre-se ancorada numa posição intermediária, servido mais ao *princípio de prazer*³. Paralelo a esta questão Vygotsky (1999) nos apresenta *a arte enquanto técnica social do sentimento*, objetivando contrariar a idéia de que a função da arte é criar coisas belas:

² Atividade psíquica que tem por objetivo evitar o desprazer e proporcionar o prazer - Laplanche (2001: 364);

³ Tipo de energia pulsional que está mais a serviço do ego (ibidem, 2001:368).

Devemos reconhecer que a ciência não só contagia com as idéias de um homem toda uma sociedade, que a técnica não só prolonga o braço do homem; do mesmo modo, a arte é uma espécie de sentimento social prolongado ou uma técnica social de sentimentos (p.308).

6. 2 A Beleza da Arte

É inevitável que ao buscarmos elucidar o que seja a arte, nos deparemos com a idéia do que seja beleza, o bom, o agradável, sendo comum que julguemos não ser arte aquilo que, ao nossos olhos, não seja belo; não nos proporcione uma vivência ao nível e além do prazer (gozo⁴).

Estas reações emocionais, concretas, estão na relação que estabelecemos com o objeto arte - em latim *ars*, *artis*, de *ágere* - agir (Rohden, 1990, p. 29), suas representações objetivas e subjetivas, dotadas de essências físicas, psíquicas e sociais, que alguns teóricos traduzem com os significados *forma* e *material* (Vygotsky) ou como *conteúdo* (Freud).

Em *Totem e Tabu* (1913) Freud nos fala que a gênese da arte não está relacionada a este ideal de representação da beleza, ao qual nos acostumamos mas, desde o bisão até as representações contemporâneas, ela se caracteriza como uma forma de dizer o que a civilização, no seu processo de repressão e produção da cultura, mantém “oculto”. Conclui Freud (1913):

Apenas em um único campo da nossa civilização foi mantida a onipotência de pensamentos e esse campo é o da arte. Somente na arte acontece que um homem consumido por desejos efetue algo que se assemelha à realização desses desejos e o que faça com que um sentido lúdico produza efeitos emocionais – graças à ilusão artística – como se fosse algo real. As pessoas falam com justiça da ‘magia da arte’ e comparam os artistas com mágicos. Mas a comparação talvez seja mais significativa do que pretende ser. Não pode haver dúvida de que a arte não começou como arte por amor à arte. Ela funcionou originalmente a serviço de impulsos que estão hoje, em sua maior parte, extintos. E entre eles, podemos suspeitar da presença de muitos instintos mágicos (p.100-101).

⁴ O gozo é um conceito lacanianiano (*O Seminário*, Livro VII: *A Ética da Psicanálise*, 1959/1960), que se refere ao que está além dos objetos para o sujeito, ao excesso, e que está próximo da pulsão de morte; trata-se, para Lacan, do gozo da palavra, do gozo fálico, elaborado em meados dos anos 60, para evidenciar algumas teses freudianas a respeito da posição do sujeito de não renunciar a seus sintomas (*reação terapêutica negativa/compulsão à repetição*), Freud descreve este fenômeno em seu livro *Além do Princípio do Prazer* (1920).

Esta divergência clássica que nos é apresentada por Freud em relação à concepção da *forma artística*, em Vygotsky relaciona-se, de forma determinante, com a maneira pela qual estas duas áreas do conhecimento analisam o psiquismo humano.

A corrente da psicologia sócio-histórica, da qual Vygotsky faz parte, entende o psiquismo humano como uma *construção social*. A arte aparece como um fenômeno humano, fruto das relações do homem com o meio sócio-cultural. É como se nascesse do social em direção ao social. Este é um ponto singular que caracteriza a diferença entre estas duas abordagens da arte, conforme comenta Vygotsky (1999):

Por isso Freud não tem razão quando considera que o homem se encontra cara a cara com a realidade natural e que a arte pode inferir-se da diferença puramente biológica entre o *princípio de prazer*, para o qual tende as nossas inclinações, e o *princípio de realidade*, que as obriga a renunciar ao prazer. Entre o homem e o mundo está ainda o meio social, que a seu modo refrata e direciona qualquer excitação que age de fora sobre o homem, e qualquer reação que parte do homem para fora. Neste caso, para a psicologia aplicada é infinitamente significativo e importante o fato de que, como testemunhou Tolstoi, na experiência do ouvinte comum a música é um assunto grandioso e terrível. Ela motiva para a ação, e, se a marcha militar se resolve com os soldados desfilando galhardamente ao som da música, então a música de Beethoven deve realizar-se em atos igualmente excepcionais e grandiosos (p. 310-320).

Figura 1: Michelangelo, *Moisés* (1513)



Freud ao analisar um dos fragmentos da tumba do Papa Júlio II, *O Moisés* de Michelangelo (1914), escultura em mármore do escultor e pintor italiano da *Renascença*, descreve o encontro do significado da arte a partir da descoberta do significado do conteúdo que está representado nas obras de arte.

6.3 Literatura e Ciência: *A Gradiva* de Jensen e *O Leve Alento*⁵ de Bunin

Que uso faz a psicanálise e a psicologia social da arte para explicar suas leis? Não estamos nos referindo às ciências *psi* aplicadas à arte, mas a arte aplicada ao conhecimento da psique humana. Seria, então, o poeta um profeta do saber da psicanálise e da psicologia, sem ter desfrutado da erudição da academia? De onde

⁵ Na obra de Veer e Valsiner – *Vygotsky: Uma Síntese* – é analisada com o título *Respirar Tranquilo*.

advém este saber do artista amplamente cultuado por Freud e Vygotsky para explicar suas teorias ?

São questões intrigantes e, por vezes, ignoradas, que sofrem a reprovação de alguns campos das ciências. Freud foi um dos primeiros pesquisadores a chamar a atenção para este equívoco, como podemos ver em uma de suas análises:

Dizem que um autor deveria evitar qualquer contato com a psiquiatria e deixar aos médicos a descrição de estados mentais patológicos. A verdade, porém, é que o escritor verdadeiramente criativo jamais obedece a essa junção. A descrição da mente humana é, na realidade, seu campo mais legítimo; desde tempos imemoriais ele tem sido um percussor da ciência e, portanto, também da psicologia científica. Mas o limite entre o que se descreve como estado mental normal e como patológico é tão convencional e tão variável, que é provável que cada um de nós o transponha muitas vezes no decurso de um dia. (1907, p. 47)

É assim que na análise dessas narrativas (*Gradiva* e *Leve Alento*) Freud e Vygotsky valem-se dessas construções poéticas para elaborar suas teorias no campo da psicanálise e psicologia social da arte, respectivamente, e por esta razão estabelecem estritas relações entre literatura e ciência.



Figura 2 : Auto-relevo de Gradiva

Gradiva, publicada em 1903, analisada por Freud em 1907, é uma pequena narrativa de Wilhelm Jensen, que conta a história de um arqueólogo – Norbert Hønlund – que, movido por um esquecimento, confunde, de forma delirante, Gradiva – a jovem que avança – um relevo de uma mulher com vestes e sandálias leves que se lança a caminhar, encontrado pelo arqueólogo num museu de antiguidades em Roma, com Fraulein Zoe Bertgang, amiga de infância, cujo reencontro os motiva para um enlaçamento afetivo (Freud, 1907).

Duas coisas são bastante pertinentes na análise de Freud sobre *Gradiva*. Ao contrário da análise de Da Vinci e Shakespeare, cujo objetivo era revelar traços de verdades da estrutura psíquica dos autores por meio da análise de suas obras, para Freud, Jensen através de uma produção intitulada de uma *fantasia* pelo autor, estruturou em arte, uma explicação sobre os mecanismos psíquicos comuns nos homens. A história de Pompéia - *soterramento* e depois a *escavação* – assemelha-se,

e muito, a dois campos de estudos da psicanálise: a *repressão/recalque*, enquanto *soterramento*, e a análise, enquanto *escavação*. Na análise desta obra, Freud ratifica o lugar da arte - emprego de um saber sem o possuir - nos discursos sobre as coisas que julgamos ciências, conforme conclui: *é o que ocorre com essa imaginativa exposição da história de um caso do seu tratamento: está realmente isenta de erros* (1907,p. 47).

Leve Alento, de Ivan Búnin, analisada por Vygotsky em sua obra *Psicologia da Arte* para falar do *material* e da *forma* nas artes e mostrar os equívocos dos especialistas em estética quando se referem à harmonia da *forma* e do *conteúdo*, caracteriza-se como uma narrativa que conta a história de uma ginásial de 16 anos, bela e com uma ânsia invejável de vida – *leve alento* - Ólia Mieschérskaja, que após relacionar-se com um oficial de 53 anos, Alieksiêi Mikháilovitch, comunica-lhe que não o ama e é assassinada por ele (Vygotsky, 1999).

Em todo o processo de análise da arte, percebemos um esforço de Vygotsky (1999) para desmentir a força do *conteúdo* na explicação dos fenômenos da arte, contrário a Freud.

Dois mecanismos são acionados nas análises propostas por Freud e Vygotsky sobre as revelações evidenciadas por textos literários a respeito da compreensão do fenômeno humano. Em Freud é evidente e convincente a idéia de que, em muito, o artista antecede o cientista. De outra maneira, Vygotsky apresenta-nos os aspectos da contradição estética, inferindo críticas à lógica do conteúdo da arte para mostrar o caráter efêmero e mutante do que é revelado pela obra de arte.

6.4 Sublimação: O Belo Enraizado na Excitação Social e Sexual

Figura 3: *Da Vinci*, Sant'Ana, a Virgem e o Menino, 1508/1510



Pouco se sabe sobre as análises freudianas da arte. Um dos trabalhos mais fascinantes nesta área é, talvez, seu estudo sobre *Leonardo Da Vinci e uma Lembrança de sua Infância* (1910), surgido da necessidade de compreender um de seus casos clínicos datado de 1909, que julgava ter a mesma constituição psíquica de Leonardo.

Hoje a humanidade inteira conhece o poder inventivo desse artista/cientista da *Renascença*. Da Vinci popularizou-se por obras célebres como a *Mona Lisa* (1503-1505), *A Última Ceia* (1495-1497), *Sant'Ana, a Virgem e o Menino* (1508-1510), obra que marcou os estudos sobre a infância de Leonardo, pois, segundo Freud (1910), esta tela revela algo da lembrança ou fantasia de Leonardo de ter sido visitado em seu berço por uma ave de rapina (pássaro oculto) – *nibio* em italiano, *geier* em alemão, *vulture* em inglês e *abutre* em português: traduções possíveis para este enigma de Da Vinci levantado por Freud.

Lacan, que dedicou à análise de *Hamlet* de Shakespeare sete encontros de seu Seminário de 1958/59, no momento em que analisa a fala de Hamlet sobre seu padrasto a compara a esta cena (imagem) descrita por Freud:

Falamos destes *Kites* a respeito da *Recordação de Leonardo da Vinci*. Acho que é uma espécie de milhafa (ave de rapina). Trata-se de seu padrasto, feito para ser oferecido como vítima aos búbios (ave de rapina) (1986:22).

Interessa, ainda, para fins de análise sobre a *sublimação*, os estudos freudianos sobre os *Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade* (1905), sobretudo o tópico ligado à *Fixações em Alvos Sexuais Provisórios*, especificamente o item sobre *O Tocar e O Olhar*, onde Freud usa pela primeira vez numa publicação o termo *sublimar*, no sentido de *desvio*:

A progressiva ocultação do corpo advinda com a civilização mantém desperta a curiosidade sexual, que ambiciona completar o objeto sexual através da revelação das partes ocultas, mas que pode ser desviada (sublimada) para a arte, caso se consiga afastar o interesse dos genitais e voltá-lo para a forma do corpo como um todo. A demora nesse alvo sexual intermediário do olhar carregado de sexo surge, em certa medida, na maioria das pessoas normais, e de fato lhes dá possibilidade de orientarem uma parcela de sua libido para alvos artísticos mais elevados (p. 148).

O termo *sublimação* na teoria freudiana refere-se ao mesmo tempo ao termo *sublime* no sentido mais ético, humano e germinal que a palavra suscita (sublime ação); e ao termo *sublimação* na perspectiva da química que concebe este conceito como ***transformação*** da matéria de um estado sólido ao estado líquido.

Sabe-se que Freud era leitor assíduo da literatura alemã, entre as quais, leu Shopenhauer, Nietzsche e Goethe que, segundo Beltelheim (1982, p. 22) foi quem

introduziu o termo *sublimar* – *sublimieren* – na língua alemã, em referência a **sentimentos humanos que devem ser aperfeiçoados, elevados e canalizados para outras motivações de nível mais puro.**

Este termo nos é apresentado por Freud quando ele procede a suas análises sobre o destino da pulsão⁶: *pode mudar para seus opostos, dirigir-se ao próprio corpo, ser recalcada ou sublimada.* A pulsão é muitas vezes confundida com instinto. Na língua alemã existem dois termos, *instinkt* (instinto) e *trieb* (pulsão), sobre este último consultemos Laplanche e Pontalis (2001):

Segundo Freud, uma pulsão tem sua fonte numa excitação corporal (estado de tensão); o seu objetivo ou meta é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional; é no objeto ou graças a ele que a pulsão pode atingir a sua meta (p. 394)

Sobre a idéia do que seria o *belo*, uma nota explicativa das obras completas de Freud, descreve como indubitável *que o conceito de belo enraíza-se na excitação sexual e, em sua origem, significa aquilo que estimula sexualmente* (1905,p. 148)

Ao contrário do que pensa a psicanálise da arte sobre a importância da *sublimação* no processo de criação artística, Vygotsky (1999) diz que, do ponto de vista da psicologia social, isto se constitui num grande equívoco, afirmando:

Como diz Muller-Freienfels, os psicanalistas afirmam com absoluta seriedade que Shakespeare e Dostoiévski não se tornaram criminosos porque representam criminosos em suas obras e assim aliviaram as suas tendências criminosas. Neste caso a arte é alguma coisa como uma terapia para o artista, e para o espectador é o meio de afastar o conflito com o inconsciente sem cair na neurose... para eles toda a poesia se reduz necessariamente às vivências sexuais, como subjacentes à base de toda criação e percepção artística; são precisamente as inclinações sexuais, segundo a psicanálise, que constituem o reservatório basilar do inconsciente, e aquela transferência de reservas de energia psíquica que se realiza na arte é, predominantemente, uma sublimação da energia sexual, ou seja, o desvio dos objetivos imediatamente sexuais e sua transformação em criação (p. 87).

Em seus estudos sobre psicanálise e arte, Vygotsky desenvolve análises profundas sobre o papel do inconsciente na psicologia da arte e a não compreensão da psicologia social da arte no campo psicanalítico; critica de forma contundente a idéia do *pansexualismo* e do *infantilismo*, segundo ele, muito presente na análise psicanalítica

da arte mas que despreza o papel dos momentos conscientes na produção artística, sugerindo que só será possível versar sobre os aspectos positivos da psicanálise da arte quando:

Ela for capaz fazer de uma análise psicossocial correta também da simbólica da arte e também da sua evolução histórica, e compreender que a arte nunca poderá ser explicada até o fim a partir de um pequeno círculo da vida individual, mas requer forçosamente a explicação de um grande ciclo da vida social (p.99).

Suas teorias sobre a sublimação são convergentes quanto à idéia de que este processo produz atividades intelectuais (a ciência), artísticas (as belas artes) e religiosas (dogmas, crenças e rituais) socialmente valorizadas. Nestes atos, o processo de sublimação produz a dessexualização da pulsão.

6. 5 *Katharsis*: Reencontro de Segredos Íntimos

É assim que se supunha desde Aristóteles (384 a. C. a 322 a. C.): a *Katharsis* (termo grego) como o despertar de *eleos* (piedade) e *phobos* (temor) pela *ação representativa* (a tragédia); um processo de *identificação*, que acarretaria numa economia de afetos, num estado de purificação do ser (calma).

A palavra em si suscita a idéia de *purificação*. Como método, se desenvolveu no período de 1880/1895 quando a terapia psicanalítica utilizava a hipnose no processo de tratamento. Segundo Laplanche e Pontalis (2001, p. 60) trata-se de um método de psicoterapia em que o efeito visado é a *purgação* (*catharsis*), uma descarga adequada dos afetos patogênicos, ligados a acontecimentos traumáticos; uma *ab-reação*, ou seja, uma descarga emocional, uma liberação desse afeto que faz sintoma (*satisfações substitutivas*) no sujeito.

A mudança do método catártico para o psicanalítico propriamente dito, deve-se, em certo sentido, ao fato do crescente acento dado por Freud às questões da sexualidade, à *energia dos instintos sexuais* que Freud denominou de *libido* (1925, p. 40). Sobre essa mudança, nos diz Freud (1925):

⁶ Processo dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz o organismo tender para um objetivo (Laplanche e Pontalis, 2001:394)

A teoria da repressão tornou-se a pedra angular da nossa compreensão das neuroses. Um ponto de vista diferente teve então de ser adotado no tocante à tarefa da terapia. Seu objetivo não era mais 'ab-reagir' um afeto que se desencaminhara, mas revelar repressões e substituí-las por atos de julgamento que podiam resultar quer na aceitação, quer na condenação do que fora anteriormente repudiado. Demonstrei meu reconhecimento da nova situação não denominando mais meu método de pesquisa e de tratamento de catarse, mas de psicanálise (p. 36)

Freud em *Personagens Psicopáticos no Palco* (1905) ao analisar a finalidade do drama em Aristóteles escreve de forma mais detalhada sobre a *katharsis* dizendo:

Se trata de abrir fontes de prazer ou gozo em nossa vida afetiva, assim como no trabalho intelectual, o *chiste* ou cômico abrem fontes similares, muitas das quais essa atividade tornara inacessíveis. Para tal finalidade, o fator primordial é, indubitavelmente, o "desabafo" dos afetos do espectador; o gozo daí resultante corresponde, de um lado, sem dúvida, à excitação sexual concomitante que, como se pode supor, aparece como um subproduto todas as vezes que um afeto é despertado, e confere ao homem o tão desejado sentimento de uma tensão crescente que eleva seu nível psíquico (p. 292).

Encontramos nesta análise freudiana a idéia de *katharsis* como *descarga*, como *ab-reação*, diferentemente da concepção de *catarse* pensada por Vygotsky como *complexas transformações dos sentimentos* (1999,p. 270).

Então o que seria essa *identificação* (Aristóteles), esse *desabafo* (Freud), as *transformações dos sentimentos* (Vygotsky) que ocorrem ao homem quando em contato com o objeto arte: uma pintura, uma música, uma poesia, uma escultura, um filme, uma peça de teatro, que analisamos com o nome de *katharsis*, senão um jogo semântico de encontro e desencontros de segredos íntimos revelados na criação e apreciação estética?

Poderíamos inferir que a arte organiza-se, estrutura-se, define-se, a partir do *vazio*, como escreveu Regnault em sua obra *Em Torno do Vazio: A Arte à Luz da Psicanálise*. A *Catarse* seria o que se opera neste *vazio*; o que é colocado dentro dele. Lacan (1986) em sua análise de *Hamlet* de Shakespeare, dizia que se trata de um personagem composto de um lugar *vazio* para situar nossa ignorância - presentificação do inconsciente; do discurso do Outro - conforme comenta:

Se nos emocionamos com uma peça de teatro, não é pelo que ela representa de esforço, nem pelo que, sem se dar conta, seu autor deixou passar. É por causa, eu o repito, do lugar a ocupar que ela oferece àquilo que se esconde em nós de problemático na nossa própria relação com nosso próprio desejo (p.30)

6.6 *Hamlet*: O Mito Revelado em Obra de Arte (A Tragédia)

A tragédia de *Hamlet, Príncipe da Dinamarca*, obra do poeta inglês Shakespeare (1601) pode ser tomada como uma linha divisória das críticas dirigidas a célebres produções da literatura universal e como ponto nodal para elucidar os fundamentos da psicologia e psicanálise da arte, sobretudo, as análises de Freud, Vygotsky e Lacan sobre o enigma do mito Hamlet revelado em obra de arte (a tragédia).

Regnault nos fala que a serventia da tragédia está em nos lembrar, a nós sujeitos das ciências, votados ao serviço dos bens, que tipo de ultrapassagem do limite supõe a experiência de nosso desejo (2001, p. 90). Em Lacan (1986) esse texto shakespeariano, em sete encontros de seu Seminário de 1958/59, trilha basicamente este caminho:

Trata-se de recuperar o sentido da função do desejo na interpretação analítica. Isto não deveria ser muito difícil na medida em que, espero poder fazê-los sentir, o que distingue a tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca, é de ser a tragédia do desejo (p.13)

Em Freud observamos o valor psíquico atribuído ao mito de Hamlet, capaz de esclarecer verdades da personalidade de Shakespeare que, segundo Freud, ao construir a obra aprisionou-se a ela, manteve suas verdades nas cenas, nas personagens.

Lacan, ao contrário de Freud, o uso que se faz da obra de Shakespeare é partir dela para explicar a dinâmica do desejo no ser humano. Portanto, a referência é feita não a um personagem que se presentifica em carne e osso, com um estrutura semelhante a dos mortais comuns, mas de um filho da palavra do poeta, que existe apenas como texto, que implica efeitos que são afetos, embora não negue que é possível que Shakespeare esteja em sua obra, mas não se detém neste fato específico. O próprio Lacan (1986) esclarece:

Que haja o drama de Shakespeare por trás de *Hamlet* é secundário em relação ao que compõe a estrutura de *Hamlet*. É esta estrutura que responde pelo efeito de Hamlet. E isto, tanto mais que Hamlet, ele mesmo, como se expressam metaforicamente os autores, é um personagem de quem não é apenas em função da nossa ignorância que desconhecemos as profundezas. É um personagem composto do lugar vazio para situar nossa ignorância... Uma ignorância situada não é nada mais do que a presentificação do inconsciente (discurso do Outro) (p. 31)

Vygotsky defende a idéia segundo a qual a criação artística é estranha ao criador, impossível de ser traduzida como verdade para explicar a natureza psíquica do artista, busca interpretar o mito da tragédia de Shakespeare como verdade histórica e religiosa, no sentido gnosiológico.

7. Conclusão:

Dessa forma, as interpretações de Freud e Vygotsky sobre o objeto arte elucidam razões sobre o processo de formação e desenvolvimento humano; tomam a análise da arte de um lugar que, historicamente, não está presente nas teorias sobre a epistemologia da arte. De forma contraditória e complementar, produzem lucidez sobre as complexas relações entre o homem e a arte e, inevitavelmente, faz progredir o pensamento e os fundamentos das ciências na contemporaneidade.

8. Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELE. (2000) **Poética**. Coleção Os Pensadores: Aristóteles. São Paulo: Nova Cultural.
- ASBAHR, Flávia (2002). **Psicologia Social e Marxismo**. In Revista *Princípio*, Maio-Julho/2002, p. 77-79.
- BARTUCCI, Geovanna (Org.) (2002). **Psicanálise, Arte e Estéticas de Subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago.
- FREUD, Sigmund (1900). **A Interpretação dos Sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1905). **Três Ensaio Sobre a teoria da Sexualidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1905). **Tipos Psicopáticos no Palco**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1907). **Delírios e Sonhos na *Gradiva* de Jensen**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1910). **Leonardo Da Vinci e uma Lembrança de Sua Infância**. R. Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1913). **Totem e Tabu**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1914). **O Moisés de Michelangelo**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1917). **Teoria Geral das Neuroses**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1920). **Além do Princípio do Prazer**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1923). **Uma Breve Descrição da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1925). **Um Estudo Autobiográfico**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1928). **Dostoiévski e o Parricídio**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1927). **O Futuro de uma Ilusão**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____ (1930). **O Mal-Estar na Civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- KOFMAN, Sarah (1996). **A Infância da Arte: Uma Interpretação da Estética Freudiana**./Tradução Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- LACAN, Jacques (1986). **Le Séminaire. Livre VII: *Léthique de la Psychanalyse* (1959/1960)**.
- _____ (1986). **Hamlet**. Campinas, SP: Escuta, 1986.
- LAPLANCHE, Jean. (2001). **Vocabulário de Psicanálise**/Laplanche e Pontalis. São Paulo: Martins Fontes.
- MARCUSE, Herbert (1999). **Eros e Civilização: Uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud**/Tradução Álvaro Cabra. Rio de Janeiro: LTC.
- MEZAN, Renato. 2002. **Interfaces da Psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras.
- REGNAULT, François (2001). **Em Torno do Vazio: A Arte à Luz da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Contra Capa.

VEER, René Van Der; VALSINER, Jaan (1999). **Vygotsky: Uma Síntese**. São Paulo: Loyola.

VYGOTSKY, L. (1999). **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1999). **A Tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca**. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1998). **Pensamento e Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (2001). **Psicologia Pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1998). **A Formação Social da Mente**. São Paulo: Martins Fontes.