

Psicanálise e prazer estético

Olga de Sá

Doutora em Comunicação e Semiótica e Mestre em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Coordenadora de Pesquisa e Orientadora do Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária da mesma instituição.



A Filosofia, desde Platão, tem focalizado a beleza como fator de ordem universal. Platão distingue o belo, da arte. Enquanto o belo reside no mundo das Idéias e preside, com a Idéia do Bem à ordem do mundo, a arte é questionada como prejudicial ao Estado ideal. A relação da arte com a realidade é designada pelo termo *mimese*, cuja complexidade ocupou os teóricos da arte, através dos tempos. *Mimese* significa *cópia da realidade*, e daí, sob a influência platônica, gera as denominações de ilusão, representação, simulação etc. A arte – *techné* – é sempre uma instância segunda, pois é cópia da natureza, que já é cópia do mundo das Idéias.

Aristóteles resgata o conceito de *mimesis*, concebendo-a como mudança de forma, isto é, *transformação*. *Mimesis* não é cópia, mas *poiesis*, isto é, criação de algo novo, produto da imaginação criativa orientada pelo fazer, instrumento do poeta para uma representação consciente, ou seja, a verossimilhança.

A arte, para Platão, pode ser fonte de ilusão e levar ao engano por alimentar as emoções e as paixões. Para Aristóteles, a arte pode reparar as deficiências da natureza, especialmente as deficiências humanas, trazendo com isso uma contribuição moral inestimável. A beleza é uma propriedade objetiva da obra de arte e não é irracional. Há um jogo de forças complementares entre racional e irracional, entre os poderes imaginativos e construtivos da arte e as faculdades intelectivas da filosofia (cf. SANTAELLA, 1994, p. 35, 39).

Se saltarmos da filosofia grega para Kant, na **Crítica da faculdade de julgar**, o prazer estético reaparece ao lado do conhecimento e da vontade. A faculdade de julgar subsume o particular no universal, tomando como parte dessa operação o entendimento e a imaginação.

A análise do belo feita por Kant diz que o belo é o que agrada universalmente, pois posso imputá-lo a todos, o que não ocorre com o simplesmente agradável, em que o sentimento de prazer é contingente.

O prazer estético é também *desinteressado*, não obedecendo às finalidades cognitivas e práticas. Ele emerge do livre jogo das faculdades do conhecimento, sem determinar um conhecimento preciso. Emerge de sua capacidade ociosa, por ocasião da intuição de uma representação, que, por sua forma, pode ser considerada bela.

Freud declara nada conhecer de estética, mas o prazer, segundo ele, assimila-se a um alívio de tensão, a uma descarga psíquica, quando não precisamos de nosso aparelho psíquico para nenhuma de nossas atividades, e deixamo-lo trabalhar por puro prazer.

O sujeito transcendental para Kant é a sede de faculdades que operam na mesma direção e, por esta razão, podem engendrar o prazer estético pelo acordo espontâneo das faculdades cognitivas, e julgar uma representação como bela.

O conceito freudiano implica num conflito de forças, cada qual pressionando numa direção diferente.

Enquanto Kant visa à constituição transcenden-

tal do sujeito, tornando possíveis a experiência e o pensamento, Freud busca a constituição metapsicológica dos processos psíquicos, isto é, a determinação de sua modalidade, seguindo o jogo de forças e a quantidade de energia envolvidos, em que um dado processo vence a barreira da censura, tornando-se consciente ou fantasia e permanece inconsciente. O ponto de vista *econômico*, que avalia os processos psíquicos, sob o ângulo do dispêndio de energia, tem um papel importante a desempenhar na estética freudiana: o prazer ou desprazer é a resultante afetiva dessa luta, que culmina com a descarga ou retenção da energia em pauta. Freud permanece tributário da tradição kantiana ao considerar que o prazer e a estética são termos da mesma série, mas subverte essa mesma tradição ao conceber o prazer não como soma harmoniosa das potências anímicas, mas como subtração efetuada por uma delas às expensas da outra. Ao mesmo tempo, o transcendental é eliminado, sendo substituído pelo metapsicológico.

Freud recolhe assim, uma parte da herança filosófica, colocando-se no campo da psicologia dita *científica*, integrando-a em um novo sistema conceptual (cf. MEZAN, 1970, p. 226-7).

O *prazer estético* para Freud, em relação às artes, apresentava-se numa ordem, em que a poesia estava em primeiro lugar, seguindo-se a escultura, a arquitetura, a pintura e, por último a música. Na **Vida e Obra de Freud** escrito por E. Jones, verificamos que os artistas tinham má compreensão do que Freud escreveu sobre eles, porque suas críticas eram dirigidas a criadores literários e não a pintores. Entretanto, nas **Conferências Introdutórias**, Freud diz que a arte é um caminho que sempre conduz de volta, da fantasia à realidade. (cf. FREUD, 1974, v. 14).

A esta afirmação, seguem-se outras, que foram alvo de críticas cerradas por parte dos artistas, quando Freud afirmou que o desejo insatisfeito de honra, poder, riqueza, fama e amor das mulheres, leva o artista a dar as costas à realidade e transferir sua libido, para a criação. A princípio, o misterioso *dom artístico*, não necessariamente identificado com a apreciação estética – serve de *isca* para despertar o interesse do espectador e levá-lo a apreciar a satisfação dos desejos inconscientes, que o artista esteja apresentando: o prazer preliminar (*vorlust*) que conduz ao prazer final (*endlust*) da satisfação.

A análise da técnica e da significação do chiste é considerada o marco inicial da estética freudiana: o modelo oferecido por ela consiste na elaboração engenhosa de conteúdos reprimidos. O procedimento parte da distinção entre a técnica artesanal - encarregada de fornecer o prazer preliminar –, e o elemento propriamente ideacional, que se exprime por seu intermédio. A análise procurará pôr à mostra as representações reprimidas a que o conteúdo manifesto alude, indiretamente, estabelecendo o balanço em termos de prazer-desprazer, tanto do lado do autor, quanto do destinatário da obra de arte. Esta operação pressupõe que os conteúdos reprimidos são idênticos ou semelhantes, em um como no outro. Isto permite, por um lado, a fruição da obra por parte do destinatário – como se estabelecesse uma comunicação cifrada de inconsciente a inconsciente – mas, por outro, torna possível a reconstrução do processo

criativo, a partir da emoção sentida pelo espectador, o que funda a validade do método de interpretação, mesmo sem as associações do autor, e sugere, por uma rede de indícios convergentes, o sentido da obra em questão (cf. FREUD, 1990, v. IX, p. 91, 92, 93)

O estudo sobre o chiste fornece um fio condutor, em que a repressão pressupõe determinada reação no sujeito, capaz de suscitar prazer em outrem.

O chiste se aproxima das produções literárias, que têm como ponto de partida determinado conteúdo, submetido a uma elaboração formal. A teoria aristotélica da catarse, como mostra Freud, *tem a função de proporcionar-nos acesso a fontes de prazer e de gozo inexistentes em nossa vida afetiva (...), tornadas inacessíveis pela ação do intelecto.* (FREUD, 1990, v. XIII, p. 75, 76).

As representações reprimidas são, segundo Freud, como as remanescentes da vida infantil, em que o conteúdo dos jogos é a realização imaginária de um desejo de ser como adultos. Este desejo se realiza pela criação de um mundo gratificante e que tem o tom da culpabilidade que é lidar, como os adultos, com o sexo oposto. A herdeira do jogo infantil é para Freud, a fantasia, como mostra no **Poeta e a Fantasia**, em que a criança ao brincar se comporta como o escritor criativo, reajustando o seu mundo a outro que lhe agrade: *as forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória.* (Freud, 1990, v. IX, p. 152). Considerando, as conexões entre a vida do escritor e suas obras, Freud observa que à luz da compreensão interna (insight) de tais fantasias, podemos encarar a situação, como se uma poderosa experiência da infância se originasse de um desejo que encontra sua realização na obra, que revela elementos motivadores do presente e lembranças antigas da vida do escritor, como se fosse um devaneio infantil.

Freud questiona a representação, cujo processo de comunicação está sujeito à repulsa do receptor, que estaria indiferente às fantasias do autor, ou ao sentimento de um grande prazer, provavelmente originário de muitas fontes. (FREUD, 1990, v. IX, p. 158). *A verdadeira ars poética está na técnica de superar esse nosso sentimento de repulsa, sem dúvida ligado a barreiras que separam cada ego dos demais.* Nesta técnica, ou o escritor suaviza o caráter de seus devaneios egoístas por meio de alterações e disfarces, e nos suborna com o prazer puramente formal ou estético, que nos oferece na apresentação de suas fantasias. Denominamos de *prazer preliminar* a este prazer que nos oferece a possibilidade de liberação de um prazer maior, proveniente de fontes psíquicas mais profundas. O efeito que o escrito nos oferece está na possibilidade de nos deleitarmos com nossos devaneios sem auto-acusação (cf. FREUD, 1990, v. IX, p. 158)

O prazer do espectador deriva da identificação das repressões com as personagens do autor, que pela *ars poética* realiza o trabalho de deformar suas fantasias repelentes e convertê-las em algo aceitável para a censura. A obra de ficção, como *prazer preliminar*, ser-

ve de alívio das tensões instintivas reprimidas, prazer centrado no conteúdo do texto. O poeta funciona como um psicanalista *avant la lettre*, como comenta Freud na **Gradiva**, sendo que a analogia entre o processo psicanalítico e a fruição do texto de ficção, deriva de um mesmo registro: a fantasia.

A apreciação estética, em Freud, voltou-se ao campo da literatura. Sua curiosidade era impelida a ver na obra de arte o que levava o artista a produzir aquela obra particular. Essa preocupação punha de lado o interesse pela técnica da arte, que para a maioria dos artistas, constitui o essencial da arte. O seu impulso científico predominava sobre o artístico. Nos textos sobre Leonardo e Michelangelo, Freud não aborda de forma direta o tema da apreciação estética, mas deixa a certeza de que o impulso criativo devia situar-se numa fantasia inconsciente, segundo ele, os artistas são dotados de poderosa capacidade de sublimação e de certa flexibilidade em suas repressões. Freud deixa transparecer em várias manifestações a respeito da capacidade artística, que é impossível defini-la do ponto de vista psicanalítico.

A determinação do prazer estético *como prazer de si no outro* pressupõe a unidade primária do prazer cognoscente e da compreensão prazerosa, realizando-se uma reciprocidade entre o objeto e o sujeito. Este, na apropriação de uma experiência do mundo, explora tanto a sua atividade produtiva, quando a integração da experiência alheia, passível de ser confirmada, pela anuência de terceiros. O prazer estético, desta forma, se realiza na oscilação entre contemplação desinteressada e a participação experimentadora, é um modo de experiência de si mesmo na capacidade de ser outro, capacidade a nós aberta pelo comportamento estético.

O sentimento do sublime em Kant é uma mistura de alegria e mágoa. Mágoa, pela verificação da insuficiência do sensível. A não presença cria uma nostalgia da presença – que é uma das dimensões, talvez a mais visível, da modernidade. Alegria, por adquirirmos o sentimento do nosso destino suprasensível, por sermos capazes de pensar a grandeza da Idéia, mesmo se essa Idéia, na sua desproporção em relação ao sensível, nos surge como inumana.

A *lalange lacaniana* diz que toda escrita gira em torno da *impossibilidade de dizer*. A articulação possível, da arte e psicanálise, deverá ser feita a partir da revelação de que o ponto de *impossibilidade de dizer é a não relação sexual*, de que Lacan fez o cerne da descoberta freudiana. Mas tal como o amor deve compensar a não relação sexual, a literatura deve compensar a impossibilidade de dizer.

A estética, como articuladora entre o sensível e o inteligível, possibilita vias de sensibilização e de apreciação da experiência de um sujeito, em uma situação, enquanto, a ética parece estar ligada, de um lado, à questão da moralização do percurso do sujeito e, de outro, à questão da re-semantização dos objetos do mundo pelo sujeito. No principio de tudo,

está o sentir, o vivido, que desencadeia o reagir à experiência do conhecimento do que se deve e o que se sabe fazer.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- ECO, Humberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Rio de Janeiro: Globo, 1989.
- FLOCH, Jean Marie. *Actes Sémiotiques*. Paris: Hâdes-Benjamins, 1985.
- JONES, Ernest. *A vida e a Obra de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1989, Vol. 3.
- FREUD, Sigmund. *O chiste e sua relação com o inconsciente*. 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- _____. *Conferências introdutórias*. 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- _____. *Discurso pronunciado na casa de Goethe*. 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- _____. *A Gradiva*. 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- _____. *Leonardo da Vinci*. 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- _____. *Moisés de Michelangelo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- _____. *O poeta e a fantasia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- KANT, I. *The Critique of pure reason*. Chicago: Britânica, 1952.
- MEZAN, Renato. *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1970.
- OLIVEIRA, A. Cláudia de e Landowski. *Do inteligível ao sensível*. São Paulo: Educ, 1995.
- PANOFKY, Erwin. *Idea, a evolução do conceito do Belo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- PLATÃO. *Diálogos*. 4. ed. São Paulo: Hemus, 1992.
- PRADO Coelho, Eduardo. *E tudo/o resto – é literatura*. Lisboa: Ed. Lisboa, 1986.
- SANTAELLA, Lúcia. *Estética de Platão a Pierce*. São Paulo: Experimento, 1994.

Sandro Botticelli - Nascimento da Venus (detalhe) - (c. 1485) - Tempera sobre tela - (278.5 x 172.5 cm)
Galleria degli Uffizi (Florence, Italy) - <http://dreamingradiance.files.wordpress.com/2009/07/venus-botticelli.jpg>

