UOL Assine 0800 703 3000 SAC Bate-papo E-mail Notícias Esporte Entretenimento Universa PagSeguro BUSCAR

Percurso 60 EDIÇÃO num. ▼ TÍTULO DE ARTIGO AUTOR ÍNDICE TEMÁTICO

Homenagem a Regina Schnaiderman - raízes e devires
ano XXX - Junho 2018
195 páginas
capa: Vera Montagna

ASSINE PERCURSO

voltar ao sumário

Resumo

Resenha de Alessandra Martins Parente, Sublimação e Unheimliche, São Paulo, Pearson, 2017, 747 p.

Autor(es)

Camila Salles Gonçalves

é professora de filosofia e doutora pela FFLCHUSP; psicóloga, pela PUCSP, psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae e autora de *Desilusão e história na psicanálise de Jean-Paul Sartre*.

Notas

1. C. Schorske. *Viena fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras/Unicamp, 1988.
2. K. Marx, *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*.
3. Utilizo aqui o adjetivo, grafado com minúscula.

voltar ao sumário

LEITURA

Sublimação e genealogia do Unheimliche [Sublimação e Unheimliche]

Sublimation and genealogy of the Unheimliche

Camila Salles Gonçalves

Que o tamanho não nos assuste, pois é provável que a leitura deste livro, de mais de setecentas páginas, seja feita com prazer. Esta resenha é apenas uma *leitura*, sem pretensão de resumir a obra, e comenta-a de modo não linear, indo e vindo, em busca de uma construção que mostre seus sentidos e alcance.

O estilo ágil e envolvente, já no capítulo I, convida-nos para acompanhar a vida política e cultural de Viena, no fim do século xix, ao situar o *locus nascendi* da psicanálise. A autora nos põe diante de características estéticas da urbanização da capital do império austro-húngaro e com esta vai nos familiarizando, mas não para puro deleite. A política de Estado determinara um embelezamento urbano, que culminou na reforma da Ringstrasse e "na construção de nostálgicos edifícios públicos e privados, denominados edifícios de esplendor (*Pauchbauten*)" (p. 58). Identificamos dispositivos de poder, na cidade reconstruída, com seus amplos bulevares. Ela tem "um largo anel que impede a organização de barricadas e isola na periferia tudo o que não condiz com os ideais de modernidade" (p. 58).

A extensa bibliografia que acompanha o livro não constitui apenas um conjunto de referências, uma vez que nos é dado acompanhar sua utilização. Os filósofos e pensadores da psicanálise, que Alessandra Parente estudou para estabelecer suas perspectivas, vão nos sendo apresentados ao longo dos capítulos. Por meio de seus comentários, penetramos também no universo de criadores de todas as artes, então contemporâneos: pintores como Gustav Klimt e Egon Schiele, compositores como Arnold Schoenberg, escritores como Stefan Zweig e Arthur Schinitzler, o poeta e dramaturgo Hofmannsthal e Sigmund Freud.

O texto assinala que a velha elite aristocrática e a nova elite burguesa teriam de certo modo atenuado suas diferenças por meio do compartilhamento da arte. Citações do crítico C. Shorske[1] e de S. Zweig compõem um painel dos costumes ligados ao culto da arte. Para o primeiro, a arte ter-se-ia tornado uma espécie de *refúgio conformista* e, para o segundo, todas as camadas sociais teriam sido tomadas por um *fanatismo pela arte*, sobretudo em relação ao teatro.

Encontramos a significativa união entre a arquitetura e outras artes e as ciências, além de indicações a respeito de um certo clima psicológico da classe abastada, leitora de *feuilletons*, descrito por autores consultados. O Burgtheater, em estilo barroco, com o forro decorado por quadros de Gustav Klimt e a universidade, em estilo renascentista, simbolizariam a cultura liberal. Mas somos levados a considerar que, se nobres e burgueses podiam usufruir em aparente harmonia da vida cultural, suas divergências e antagonismos mantinham-se. E, para além destes, as camadas sociais em que se inseriam teriam suas próprias tensões.

Os aristocratas da corte teriam tido que se habituar a uma crescente perda de poder implicada pela conformidade com o a posição real de Francisco José I, que optava por outorgar títulos de nobreza a burgueses emergentes e se mantinha como se fora ungido por um direito divino de que gozariam os Habsburgo. As burguesias ascendentes teriam sido forçadas a se situar em meio a arbitrariedades dos aristocratas e a divisões internas, entre a indústria pesada e manufaturas em larga escala de bens de consumo, e as formas de associação com os bancos.

O atraente cenário de Viena no fim do século serve ao objetivo de "desenhar aspectos sócio-históricos e políticos concernentes ao momento de elaboração da psicanálise por Freud" (p. 35). A autora rejeita a posição de uma prática psicanalítica voltada apenas para a vida privada e assume o mote de Lacan, segundo o qual *O Inconsciente é a política*. Para ela, abordar a *sublimação* na obra de Freud implica considerar as configurações específicas da cultura da época, "ligadas, por sua vez, a modelos políticos organizados em torno de certas estruturas de poder" (p. 35).

Alessandra Parente trabalha com as críticas de Adorno ao conceito de sublimação, das quais extrai a seguinte proposição: "podemos notar a inarredável ligação desse conceito com o sistema capitalista burguês" (p. 45). Traça os perfis de um Freud liberal, ainda que desconfiado, antes da guerra, que reconhecia certas conquistas do liberalismo, tais como as das políticas relacionadas com o povo judeu. Para ela, "O conceito de sublimação reitera certas categorias formais no âmbito da cultura que são coniventes com o sistema liberal, assim como Freud, em certo sentido,

o era" (p. 46). As ilusões de Freud ter-se-iam desfeito depois da Grande Guerra e ele teria abandonado modelos *mais conservadores*.

A autora aborda o conceito de *sublimação* excluindo a pressuposição de sua imutabilidade na obra freudiana. Fundamenta-se, de modo assertivo, na crítica de Adorno, que implica "considerar inaceitável seguir inadvertidamente aplicando o conceito freudiano sem que se perceba sua face claramente conivente com certo sistema político-econômico cujos limites, hoje, para nós, estão mais do que evidentes" (p. 46).

Na Introdução, ao expor seu objetivo, ela afirma: "A sublimação é, na obra freudiana, um conceito indicativo de processos inconscientes de simbolização, cujos resultados revertem-se em obras da cultura" (p. 35). O conceito freudiano de *sublimação* teria sido primeiro elaborado em meio a dispositivos de preservação da ordem patriarcal vigente, ordem essa designada no texto como *farsa*, numa evidente alusão à frase de Marx - *A história se repete, a primeira vez como tragédia e a segunda como farsa*[2]. A vitalidade do patriarcado estaria sendo encenada depois de a Revolução Protestante e a Revolução Francesa terem derrubado sua plausibilidade. Um espírito melancólico envolveria a época, emanado por uma "morte não elaborada dessa ordem patriarcal" (p. 36). O rei sem legitimidade cobraria "uma cegueira generalizada em relação aos buracos que se alastravam pelo reino" (p. 37) e predominaria entre os cidadãos "uma cultura dos sentimentos" (p. 37), uma disposição perceptiva para "objetos internos" (p. 37).

Os mecanismos de que Freud trata em "Luto e melancolia" são retomados pela autora para destacar a ideia de que, na melancolia, caracterizada por um *objeto no interior do ego*, "os investimentos para outros objetos se afrouxam e o mundo interno ganha dimensões inusitadas" (p. 36-37). Este juízo teórico é essencial para que se compreenda o contexto da primeira versão freudiana do conceito de sublimação segundo Alessandra Parente, que afirma: "É exatamente essa característica inflada do ego que, por diversas razões, tem relação com a sublimação" (p. 37).

O livro prossegue com um movimento, ao mesmo tempo, dialético e perspectivista, no qual o conceito de *Unheimliche* primeiro ensaia sua aparição num "tom insurgente" (p. 38), como uma espécie de face oculta da arte produzida pelo "processo sublimatório" (p. 38) defensivo. Análises de criações de Klimt e de Hoffmansthal corroboram essa oposição entre a busca do *sublime* e a face subversiva afogada pelas convenções sociais e sustentam a base para que a autora monte um "panorama mais amplo da época, que englobou inclusive o estilo freudiano" (p. 38). Para isto, ela pesquisa também o Romantismo, que persistiria, associado com o "modelo sublimatório" presente, e analisa uma das obras de Goethe, de quem Freud era grande admirador. Seu estudo da novela *Afinidades eletivas* apoia-se na crítica de Walter Benjamin, que perfaz uma ótica condizente com seu propósito de "perceber com mais clareza a função dessa lâmina simbólica, restauradora de buracos da antiga ordem pré-revolução" (p. 38).

O texto de Alessandra Parente desenvolve sequências de citações de escritores da época, em textos e contextos heterogêneos quanto a valorizações da busca do *sublime*. Inclui também autores nossos contemporâneos, como é o caso de Marshal Berman, que, em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, comenta o processo sublimatório no *Fausto* de Goethe. Ele realça a tensão da personagem, entre seu desenvolvimento espiritual e seu afastamento do mundo exterior, quando Fausto passa a almejar uma ligação mais ativa e mais erótica com o mundo. A autora serve-se desta leitura do texto goethiano para recortar a afirmação segundo a qual a *experiência espiritual* de Fausto prova "certo descumprimento do processo sublimatório, isto é, erotismo e elo vital com o mundo externo e com a vida não podem ser satisfatoriamente experimentados com a sublimação" (p. 327). Pondera que o recurso à sublimação pretendia garantir o desfrute daqueles prazeres sem que a dor, que seria a eles inerente, tivesse que ser vivida. Para ela, evidencia-se, nos efeitos após o pacto com Mefistófeles, quando prazer e dor em intensidade são experimentados pelo professor *melancólico precoce*, que "o recalque está não só alinhado como até mesmo potencializado pelos processos sublimatórios" (p. 327).

Em seguida, a citação que encontramos é do escrito de Freud sobre Leonardo da Vinci, que teria recebido a alcunha *Fausto italiano*, por sua sede de conhecimento. A autora retoma "Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância", texto no qual Freud realiza uma breve sistematização de sua teoria da sublimação: "a maioria das pessoas é capaz de orientar parte das forças resultantes do instinto sexual para sua atividade profissional" (p. 329) e essa capacidade consistiria "em reverter o instinto sexual em sublimação" (p. 329). Revemos, com Alessandra Parente, a definição freudiana de sublimação: capacidade do instinto sexual de "substituir seu objetivo imediato por outros, desprovidos de caráter sexual e que possam ser mais altamente valorizados" (p. 329). Ela prossegue, acompanhando as conjecturas de Freud a respeito do espírito investigativo das crianças, que teria como verdadeiro alvo a sexualidade e que se eclipsaria sob um forte recalque. Freud teria considerado três tipos de encaminhamento psíquico para aquela busca da sexualidade: 1. cair nas armadilhas do recalque, com as consequentes inibição da curiosidade e perda da livre atividade intelectual, que se retrairia, 2. resistir ao recalque intelectual e substituir a pesquisa sexual suprimida por preocupação investigadora compulsiva, que sexualiza o pensamento e dá a este "o colorido próprio do prazer e da ansiedade que envolvem processos sexuais" (p. 330) e 3. o espírito investigativo seria capaz de fazer o pensamento escapar da inibição e da compulsão neurótica.

O leitor é convocado para reconhecer no último caso, *o mais raro e mais perfeito*, na opinião de Freud, aquele em que a libido não se submete ao recalque e é *sublimada*. Alessandra Parente parafraseia a concepção de Freud: "a libido escapa do destino do recalque, sendo sublimada

desde cedo em curiosidade propícia à pesquisa que também se torna, até certo ponto, compulsiva e substitutiva da atividade sexual" (p. 330). É a partir daí que ela expõe sua crítica do conceito de *sublimação*, baseada na crítica de Adorno. "Para ela, apesar dos excessos compulsivos atribuídos a Leonardo, Freud continua a considerá-lo como um caso do terceiro tipo, e, portanto fazendo parte do processo 'mais raro e mais perfeito' de solução de compromisso' para conflitos infantis" (p. 330). A autora declara sua impressão desconfortável de que "vestígios, desvios e restos anímicos importam pouco para sinalizar possíveis limites socioculturais quando o caso de sublimação é 'bem-sucedido'" (p. 330). Para ela, é como se o reconhecimento social bastasse para que se não levassem em conta barreiras sociais que teriam impulsionado a expressão do artista. Salienta que "para Adorno, a arte autônoma, que nasce no âmago da sociedade burguesa, só pode se configurar como antítese desta" (p. 331).

Este é um momento indispensável para que se acompanhem as reflexões propostas por Alessandra Parente. É a partir daí que ela nos apresenta algumas linhas da leitura feita por Adorno, integrada por sua investigação. A crítica adorniana incide sobre a redução dos conflitos, que a arte comporta ou expressa, aos conflitos pulsionais de sua gênese, silenciando seu caráter negativo, o que atribuiria àquela uma função adaptativa e pacificadora, como a de um "bem cultural agradável" (p. 46).

Sintetizando *grosso modo*, o centro da discussão está primeiro na recusa da utilização do conceito de sublimação com o sentido de mecanismo de mera substituição, de desejos ou fantasias censurados, pela busca de realização de bens culturais considerados *mais nobres* E, segundo, em mostrar modos pelos quais as artes visam, contêm, ou criam o que é *unheimlich,* à medida que se opõem a ideais de *beleza* pacificadora.

Como é preciso, também encontramos menções à crítica de Adorno às pesquisas psicanalíticas no campo da arte e esclarecimentos a respeito de seu uso neste livro. Segundo o filósofo, "nas pesquisas psicanalíticas da arte, as obras cumprem função análoga à dos sonhos, existindo, desta forma, única e exclusivamente em função da esfera psíquica, seja para satisfazer os anseios secretos do artista que as realiza, seja para satisfazer os pequenos caprichos proibidos daqueles que delas desfrutam" (p. 332). Acredito que hoje, inclusive em publicações de psicanalistas brasileiros, pesquisadores no âmbito das artes, dentre as quais incluo a da autora, a afirmação não possa ter quantificador universal, isto é, não vale para todas. Com efeito, Alessandra Parente associa "a evidência da tese adorniana de que as obras de arte não são apenas reflexo das atividades psíquicas do artista" (p. 333), com pesquisas como aquelas realizadas por João-Frayze Pereira, "que mostram a face indomável da arte" (p. 333) e discute, tanto quanto o filósofo frankfurtiano, os sentidos da função *anestésica* da obra de arte em determinados contextos.

Limito-me aqui a indicar questões instigantes. Vale frisar que, se há em determinadas obras de arte o que é *unheimlich,* como o elemento transgressor abafado pela cultura do império austro-húngaro, esta leitura nos ensina que este elemento não se reduz ao psíquico individual do artista, a vicissitudes de seu mundo interno.

Adorno, segundo nos é apontado, entende que "a experiência decorre da irrupção do passado no presente, numa rachadura da consciência, que exige o abandono de toda identidade imediata consigo mesma" (p. 352). Alessandra Parente localiza nesta questão de ruptura, da iludida consciência de identidade imediata consigo mesma, "o impasse vivido por Freud ao tratar especificamente da sublimação" (p. 352). A seu ver, quando pensa como seus contemporâneos, Freud ainda considera a sublimação "uma espécie de salvação contra a impertinência desse estranho-familiar que emerge sem reconhecimento" (p. 352). Ao mesmo tempo, ainda que numa nota de rodapé (nota 6), ela promete tratar da questão na segunda parte do livro: "Veremos que Freud foi capaz de se desvencilhar desse modelo com a ideia de *Unheimliche"* (p. 352).

As mudanças de Freud são relacionadas com a Primeira Guerra Mundial, acontecimento que serve como marco e critério utilizado para dividir o livro em duas partes. A autora assinala que "se é possível reconhecer uma característica peculiar do início da Primeira Guerra, esta é claramente certa confiança nas autoridades que a declaram" (p. 431). São-nos apresentados tanto autores que descrevem este estado de coisas, quanto aqueles que descrevem sua transformação (às vezes, os mesmos). Com o desenrolar da guerra, rompe-se a credibilidade das "forças superiores" (p. 431).

Se a escrita de Freud, na aparência, não refletia as condições sociopolíticas, a autora faz-nos ver, em textos freudianos, cujos títulos não o sugerem, o temário associado com efeitos da Grande Guerra. "Além do princípio do prazer", de 1920, conhecido como o livro da *virada,* em que são reformuladas as bases da psicanálise, leva em conta as neuroses de guerra e formula o conceito de pulsão de morte, é apenas um exemplo dos escritos freudianos analisados nesta obra.

É preciso ressaltar a maneira pela qual é abordado o artigo de Freud que trata de *das Unheimliche*. O capítulo 10 da Parte ii, "E. T. A. Hoffman: Aspectos Formais do *Unheimliche*" (p. 541), inicia-se com um parágrafo de Walter Benjamin, que figura como espécie de epígrafe e assim já indica a importância dada pela autora ao pensamento de mais este filósofo frankfurtiano, próximo do Freud *desiludido* em relação ao liberalismo vienense. O pensamento de ambos coincidiria, na história não oficial da cultura e dos analisandos, sobretudo na sensibilidade para o não convencional.

Em passagem anterior a este capítulo, a autora põe em destaque que Walter Benjamin diferencia *vivência* (*Erlebnis*) e *experiência* (*Erfarhung*) e que, para ele, a *vivência* "é uma forma de defesa psíquica do sujeito moderno, que se vê invadido pela turbulenta intensidade e quantidade de

informações" (p. 352), e a *experiência* equivaleria ao que ultrapassa a consciência diante de uma exterioridade indomável, estranha. O magnífico parágrafo benjaminiano trata do *déjà vu*. Fala do choque "com que um instante penetra em nossa consciência, como algo já vivido, nos atinge" (p. 541). O filósofo propõe "a imersão em instantes efêmeros atuais para despertar a atenção aos estilhaços varridos pela história oficial e restaurá-los no presente" (p. 566). Para a autora, "Neste ponto é que finalmente nos aproximamos verdadeiramente do processo psicanalítico. A regra básica da psicanálise pode ser justamente um meio de evocar a emersão desses acasos, invariavelmente conectados a conteúdos transferenciais" (p. 566-567).

Ao analisar "O Homem da Areia", de Hoffmann, Freud teria se desprendido dos modelos artísticos pré-guerra e teria sido obrigado a rever "seus conceitos e processos psíquicos" (p. 578) relacionados com a estética. Alessandra Parente nos faz recordar que na "categoria de coisas assustadoras é que se encontraria o efeito do *Unheimliche*" (p. 585). E a pesquisa etimológica realizada por Freud mostrou que "esse estranho e inquietante não é algo novo ou alheio, sendo antes familiar e há muito estabelecido na mente" (p. 585).

No período pós-guerra da arte, exemplificado pela pintura e pela literatura, irrompe, de modo incoercível. O que é familiar e ao mesmo tempo estranho, associado ao pânico diante do mal-estar que se torna impossível ignorar. O mundo estilhaçado dos expressionistas e dos fragmentos de sonhos repetitivos aproximam a arte e a psicanálise: "Acostumados com o belo na arte" (p. 606), com a eclosão do Expressionismo, "os espectadores são colocados diante de obras que embaralham os conceitos vinculados previamente à ideia de beleza" (p. 606). Encontramos um clima *unheimlich*[3] na obra de Schiele, de Kokoschka e outros.

Quero destacar, na primeira e na segunda parte, os excelentes capítulos sobre Gustav Klimt e sobre Egon Schiele. Para tanto, consideremos o que nos é dito a respeito do Expressionismo alemão e austríaco, que teria irrompido como "um grito convulsivo e abafado de socorro" (p. 614), cuja reverberação "interpela a alma humana, perdida num tempo sempre igual" (p. 614). Teria posto à mostra aquilo que, em Klimt, não se oferecia de imediato à percepção, como a subversão que ameaçava aparecer no feminino que tomava forma em suas criações, "ao exaltar a mulher e vê-la sob um novo prisma" (p. 179-180).

Indico, por meio de poucas frases, capítulos (com ilustrações) que valem por livros: "Acostumados com o belo na arte" (p. 606), com a eclosão do Expressionismo, "os espectadores são colocados diante de obras que embaralham os conceitos vinculados previamente à ideia de beleza" (p. 606). A obra de Gustav Klimt teria sido vista como desta indissociável, embora expressasse muito mais. Enquanto seu discípulo, Egon Schiele acompanhou-o e depois, aos poucos, tomou outra direção: "A obra de Egon Schiele é marcada pelos choques do mundo moderno. Sem pretender revesti-los de beleza - estratégia de Gustav Klimt - Schiele captura a fragmentação de formas que resulta dos efeitos desses choques" (p. 620). Em certas passagens, Schiele é aproximado de Hoffmann, de pistas na direção da maneira pela qual o escritor inspirou Freud na criação do conceito de *Unheimiliche* e foi objeto de ensaio benjaminiano.

O poeta e dramaturgo Hugo Von Hofmannsthal, suas peças e outros escritos também nos são apresentados pela autora. Para ele, o teatro significava ação, que se localiza "na escrita e reescrita de uma obra para a qual a harmonia jamais é encontrada" (p. 668). Somos informados sobre Édipo *e a Esfinge*, em estudo na primeira parte do livro e sobre *A Torre,* drama que ele reescreveu várias vezes, no último capítulo. Interessou-se declaradamente pela psicanálise a partir de 1904. Com Alessandra Parente percorremos as relações de *Tat*, que designa *ação* e também *crime,* que iluminam sua leitura de "Totem e tabu". As considerações de Walter Benjamin sobre *A Torre*, comparada com aspectos do drama trágico alemão, também nos são dadas a conhecer. Cumpre ressaltar que, nos estudos realizados pela autora, agora apenas mencionados, a arte teatral, como as demais artes comentadas em sua relação com a psicanálise, é visada a partir de perspectivas históricas da gestação de conceitos, ou seja, como genealogias dialéticas do *sublime,* da *sublimação* e do *Unheimliche*.

Referindo-se ao desejo expresso por Hofmannsthal, de ser lido por leitores que desvendariam seu texto com olhos próprios, a autora comenta: "Esses leitores que dão vida ao texto não o desvendam de acordo com as intenções originárias do autor ao escrevê-lo, mas o traem. A traição - mais uma vez o *Tat* - é a melhor forma de recepção que o autor de um texto poderia desejar" (p. 686). Espero que esta resenha do livro de Alessandra Parente, se traição, possibilite ao leitor vislumbrar a receptividade que ele desperta.

voltar ao topo voltar ao sumário

Percurso é uma revista semestral de psicanálise, editada em São Paulo pelo Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae desde 1988.

Sociedade Civil Percurso
Tel: (11) 3081-4851
assinepercurso@uol.com.br

© Copyright 2011
Todos os direitos reservados