



Sobre a Transitoriedade (Freud, 1915): um convite à reflexão filosófica

Paulo Seixas, Porto Alegre*

O autor procura fazer uma reflexão acerca de um texto escrito por Freud em 1915 e intitulado Sobre a Transitoriedade à luz da teoria Estética de Kant. A aparente singeleza do texto, escrito de forma despretensiosa e coloquial, contrasta com seu profundo conteúdo, constituindo-se, de fato, num dos mais significativos legados da obra freudiana a respeito da filosofia, ainda que essa não tenha sido a intenção do seu autor. Os diálogos de Freud com os dois outros personagens que aparecem ao longo do texto servem para expressar duas formas diversas de pensar e sentir. Essa divergência remonta à – e ilustra com clareza – uma divergência filosófica que teria havido entre a Filosofia Crítica de Kant e a metafísica dogmática que ocupou os pensadores durante séculos.

Descritores: Transitoriedade. Prazer. Estética. Beleza. Perfeição. Juízo de gosto. Metafísica. Idéia. Coisa-em-si.

* Psiquiatra. Mestre em Filosofia (UFRGS). Professor e supervisor convidado do Curso de Especialização em Psicoterapia Psicanalítica (CELG/UFRGS).

Introdução

Sobre a Transitoriedade é um pequeno texto escrito por Freud em 1915 e publicado em 1916 a pedido da Sociedade Goethe de Berlim para uma coletânea intitulada *Das Land Goethes (O País de Goethe)*.

Esse pequenino e, aparentemente, singelo ensaio surpreende o leitor por abrir espaço para uma reflexão filosófica sobre a Estética permitindo uma significativa aproximação com a *Faculdade de Juízo Estética* conforme exposta na *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant (1790).¹

Trata-se, se assim podemos dizê-lo, de uma despreziosa ilustração da teoria kantiana da Estética, ainda que não tenha havido explicitamente por parte do autor tal intenção e, exatamente por esse motivo, o texto torna-se mais atrativo e intrigante. Sem dúvida, esse depoimento coloquial passa a constituir-se num significativo legado da obra freudiana a respeito da *Filosofia da Estética* ou do *Juízo de Gosto* como diria Kant (1790, p. 47).

Cabe, desde já, um breve registro: ao tentar abordar o tema da Estética, nos defrontamos com alguma imprecisão, pois se trata de um campo problemático, uma vez que o próprio objeto de estudo não é claramente definido. A questão desdobra-se num amplo espectro no qual falamos simultaneamente de beleza natural e artificial, prazer, sensibilidade, arte, criação artística, juízos, objetos de arte, etc. Seriam nuanças de um mesmo tema, amplo e complexo, que o referencial filosófico kantiano contempla e que procuraremos desenvolver, dentro de limites, ao longo deste trabalho.

Sabemos que a questão estética sempre esteve presente nos horizontes de Freud. Segundo um comentário de Hanna Segal:

Ele (Freud) sempre foi fascinado pela arte. Strachey lista nada menos que 22 artigos de Freud que tratam, direta ou indiretamente, de obras de arte específicas de alguns artistas, de temas retratados da literatura ou de problemas gerais da criatividade artística (Segal, 1993, p. 85).

Por outro lado o próprio Freud recusou possuir uma teoria geral da Estética, não obstante exibir um ponto de vista claro a respeito dos fenômenos psicológicos

¹ O material deste trabalho foi estimulado pela leitura de um texto de Freud intitulado *Sobre a Transitoriedade* e se limitará a refletir algumas questões sobre filosofia da Estética tendo como referência a *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant. Serão deixadas de lado outras questões que não se referem explicitamente ao tema, assim como as contribuições de inúmeros outros pensadores que também se dedicaram ao assunto.



que, segundo ele, propiciariam o desencadear da experiência estética e da criatividade artística. Num artigo sobre *Os chistes e sua relação com o Inconsciente*, Freud afirma: “Sei muito pouco de estética para tentar expandir o assunto” (Freud, 1905, p. 115). Em *O interesse científico da psicanálise do ponto de vista da ciência da estética* [diz]:

[...] a psicanálise esclarece satisfatoriamente alguns dos problemas referentes às artes e aos artistas, embora outros lhe escapem inteiramente... De onde o artista retira sua capacidade criadora não constitui questão para a psicologia (Freud, 1913, p. 222).

No texto *O Estranho* retoma a questão com a seguinte afirmação:

[...] só raramente um psicanalista se sente impelido a pesquisar o tema da estética, mesmo quando por estética se entende não simplesmente a teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir. O analista opera em outras camadas da vida mental e pouco tem a ver com os impulsos emocionais dominados, os quais, inibidos em seus objetivos e dependentes de uma hoste de fatores simultâneos, fornecem habitualmente o material para o estudo da estética (Freud, 1919, p. 275).

Não obstante todas essas afirmações, num comentário em *O Mal-estar na Civilização*, revelou-se muito crítico a respeito de tudo quanto até então fora dito sobre a questão da estética:

[...] embora a ciência da estética investigue as condições sob as quais as coisas são sentidas como belas, tem sido incapaz de fornecer qualquer explicação a respeito da natureza e da origem da beleza, tal como geralmente acontece, esse insucesso vem sendo escamoteado sob um dilúvio de palavras tão pomposas quanto ocas (Freud, 1930, p. 102).

Por trás dessa crítica explícita, Freud pretendeu oferecer uma alternativa teórica capaz de explicar o sentimento estético e a criatividade artística e o fez através da teoria pulsional: “a sublimação do instinto constitui um aspecto particularmente evidente no desenvolvimento cultural; é ela que torna possível às atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas ou ideológicas, o desempenho de um papel tão importante na vida civilizada” (Freud, 1930, p. 118). Paul Ricoeur, pensador contemporâneo e comentarista da obra freudiana, sintetiza esse ponto

de vista: “Criação e prazer estético, ideais da vida moral, ilusões da esfera religiosa, só figurarão como elementos do balanço econômico da pulsão, como custo em prazer-desprazer,... nesse sentido, a teoria analítica da cultura é uma psicanálise aplicada” (Ricoeur, 1977, p. 130).

Esta tentativa de Freud em teorizar a respeito da *experiência estética em si* tem sido frequentemente criticada como *reducionista* no sentido de explicar a questão Estética como um todo através dos conteúdos das obras artísticas onde é possível rastrear as idiossincrasias pessoais do artista. Hanna Segal expressa diretamente tal crítica:

[...] poderíamos dizer que, ao descrever a satisfação estética como nada além de um suborno, uma espécie de acobertamento para a satisfação pulsional real, Freud não dá importância à experiência estética em si. E nesse ponto ele ficou sujeito a críticas... a abordagem psicanalítica à arte é reductiva (Segal, 1993, p. 88).

Por seu turno, Paul Ricoeur, acima citado, argumentando a respeito das considerações de Freud sobre a obra de Leonardo da Vinci, diz que “esse ensaio, amplo e brilhante, parece encorajar bastante a má psicanálise da arte, a psicanálise biográfica” (Ricoeur, 1977, p. 147). Outros pesquisadores que estudam o processo do desenvolvimento psíquico como Phyllis Tyson sugerem: “Algumas vezes, o ponto de vista genético é aplicado de forma super-simplificada e reducionista, negligenciando a *mudança de função* ou a autonomia secundária que evoluiu à medida que ocorre o desenvolvimento” (Tyson, 1993, p. 16).

Sem dúvida muitos dos artigos de Freud sobre a criatividade e a experiência estética tinham como principal objetivo ilustrar, com exemplos, a dinâmica do inconsciente e esse era seu objetivo maior enquanto pesquisador. Também é oportuno lembrar que sua abordagem da questão estética não escapa ao modo como são abordadas muitas outras questões, pois, como salienta César Merea referindo-se à sistemática de apresentação da obra freudiana: “Efetivamente, não existe um tratamento unitário do conceito (como acontece frequentemente em sua obra” (Merea, 1994, p.1) e, nesse mesmo texto, acrescenta:

Freud não parece se preocupar ao mínimo por desenvolver uma teoria unificada nem monolítica... e o motivo principal do caráter duradouro da sua obra parece residir... em sua fundamental insaturabilidade... talvez esta combinação seja a que determine que o real sempre continue incognoscível... a atitude de Freud frente ao conhecimento dos objetos é aberta; não existe



para ele verdades últimas nem métodos que, por aperfeiçoados que sejam, nos dêem uma imagem exata de um suposto estado real das coisas (César Merea, 1994, p. 16, 17).

Dentro de todo este contexto em que o discurso freudiano parece, deliberadamente, não conclusivo, ele escreve, em 1915, o pequeno e desprezioso ensaio *Sobre a Transitoriedade*, no qual, sem referi-lo explicitamente, remete o leitor para o núcleo central da filosofia kantiana sobre a Estética. Registrar brevemente este paralelo entre Freud e Kant a respeito da questão estética partindo de um texto freudiano é a pretensão deste trabalho.

Re-visitando o texto *Sobre a Transitoriedade*

Sobre a Transitoriedade relata uma experiência pessoal de Freud; fala de emoções relacionadas à beleza e às sensações prazerosas daí decorrentes. É o relato de um passeio acontecido num dia de verão: “Não faz muito tempo, empreendi, num dia de verão, uma caminhada através de campos sorridentes na companhia de amigo taciturno e de um poeta jovem, mas já famoso” (Freud, 1916a, p. 345). Certamente que este momento de ociosa descontração foi altamente significativo e propício para um certo tipo de *experiência estética*, influenciada pelo estímulo do cenário natural assim como pelo diálogo acontecido entre o grupo de amigos. No tocante a Freud, o distanciamento das preocupações quotidianas, nessa amena tarde de verão, pareceu situá-lo num estado contemplativo em que, diante do esplendor da natureza, não parecia preocupado em encontrar “explicações a respeito da origem do sentimento de beleza”, como é referido em outras passagens da sua obra (Freud, 1930, p. 102), mas em usufruir dos seus próprios sentimentos.

O grupo de amigos admirava a beleza da paisagem campestre! Segundo Freud, seu amigo poeta, não obstante deslumbrado com o cenário, não conseguia extrair disto qualquer alegria, pois:

[...] perturbava-o o sentimento de que toda aquela beleza estava fadada à extinção, de que desapareceria quando sobreviesse o inverno, como toda a beleza humana e toda a beleza e esplendor que os homens criaram ou poderão criar (Freud, 1916a, p. 345).

Para poder alegrar-se com a beleza o poeta exigia nada menos que a imperecibilidade dos objetos belos e exclamava:

[...] não! é impossível que toda essa beleza da natureza e da arte, do mundo de nossas sensações e do mundo externo, realmente venha a se desfazer em nada. Seria por demais insensato e... essa beleza deve ser capaz de persistir e de escapar a todos os poderes de destruição” (Freud, 1916a, p. 345).

O belo *transitório* foi motivo para um interessante diálogo: “a transitoriedade do que é belo implicaria numa perda do seu valor?” A maneira como Freud considerou a questão, conforme registrada no texto e em frontal desacordo com seus amigos, é um estímulo para a reflexão filosófica. Afirmo ele: “Era incompreensível que o pensamento sobre a transitoriedade da beleza interferisse na alegria que dela derivamos” e, enfatiza: “Uma flor que dura apenas uma noite nem por isso nos parece menos bela” (Freud, 1916a, p. 345-6).

Essas considerações, longe de serem triviais, já nos direcionam para relevantes questões filosóficas e psicológicas que estariam implicadas na relação sujeito-objeto. Desde logo desdobram-se questionamentos: o que seria próprio do sujeito?; o que seria próprio do objeto?; o que estaria sendo atribuído, pelo sujeito, ao objeto?

Freud, através do seu registro, sugere claramente a existência de dois níveis de *realidade*, distintos e inconfundíveis, não obstante permeáveis entre si: uma coisa seria o objeto na sua exterioridade, outra coisa seria o sentimento e o prazer pertencentes ao sujeito que contempla (*a alegria que dela derivamos*). Ancorado neste ponto de partida prossegue o texto freudiano:

[...] tampouco posso compreender melhor por que a beleza e a perfeição de uma obra de arte ou de uma realização intelectual deveriam perder seu valor devido a sua limitação temporal e, ... o valor de toda essa beleza e perfeição é determinado somente por sua significação para nossa própria vida emocional, não precisa sobreviver a nós, independentemente, portanto, da duração absoluta (Freud, 1916a, p. 346).

Note-se que, além de continuar afirmando a autonomia do sujeito face ao objeto, o predicado *perfeição* é associado à *beleza* e ambos, beleza e perfeição, *têm somente significação para nossa vida emocional* e são referidos como *valores*. Na sequência do texto, a questão da beleza enquanto perfeição e valor é

imediatamente associada com a obra de arte, ou seja, com a criatividade artística. Esta associação será importante nas considerações que se seguem.

Parece claro, todavia, que *perfeição*, *beleza* e *valor* não seriam predicados reais dos objetos, mas, antes, alguma coisa do sujeito, ou do mundo interno do sujeito, *colocado* no objeto, manifestando, assim, uma disposição do mundo interno (subjetivo) colocada sobre o mundo externo (objetivo). Trata-se de uma composição sujeito-objeto na qual este último elemento (objetivo) é formatado e concebido segundo a sensibilidade ou ajuizamento do sujeito. Temos aqui alguma coisa própria do espectador (o estado afetivo de prazer ou alegria e o ajuizamento de perfeição e valor) atribuído ao objeto na sua exterioridade e concretude.

Freud segue na tentativa de entender o desalento do amigo ou de ambos os amigos, já que pareciam parceiros da mesma tristeza e irredutíveis a toda argumentação. Isto leva Freud a concluir que “algum fator emocional poderoso se achava em ação, perturbando-lhe o discernimento” (Freud, 1916a, p. 346) e interpreta a resistência dos seus amigos como uma incapacidade de suportar a perda do objeto, pois, fatalmente, tal objeto, na sua *realidade* objetiva, iria desaparecer: “O que lhes estragou a fruição da beleza deve ter sido uma revolta contra o luto”. E complementa: “Vemos que a libido se apega a seus objetos e não renuncia àqueles (objetos) que se perderam, mesmo quando um substituto se acha bem à mão” (Ibid.).

Ora, segundo o entendimento de Freud, a incapacidade de gozar da alegria é revelada numa palavra-chave chamada de *apego* (*a libido se apega a seus objetos*).

Sabemos que a necessidade do *apego* tem profundas raízes psicológicas e, de modo geral e esquemático, poderia ser entendida como expressão do *desamparo* interno que perpetua a busca compensatória de um *ideal* sempre perseguido e nunca alcançado. Uma tal expectativa mágica dota o fantástico objeto infantil de realidade e o puro imaginário ganha foros de um objeto real com o qual possa existir um intercâmbio possível. Seria como se o sujeito só pudesse existir na estrita e incondicional presença desse objeto através dos *favores* e reasseguramentos por ele concedidos. Segundo este ponto de vista, para continuar gozando da beleza, o objeto belo deveria ser onipresente. Beleza, perfeição e perenidade seriam predicados reais da coisa e uma tal coisa nos brindaria e nos asseguraria com seus benefícios e, claro, com sua eternidade!

Importante ressaltar, todavia, que, pela experiência pessoal transmitida pelo próprio Freud, este *apego* não parece ser um destino inexorável da libido, pois ele próprio teria vivenciado a experiência de forma diversa dos seus amigos, o que prova que a libido pode funcionar de um outro modo. Este funcionamento

diferenciado da libido teria propiciado a Freud uma *experiência estética* nitidamente diferenciada da experiência dos seus amigos, *apegados* e dependentes da existência do objeto. O que pesou decisivamente nesta experiência teria sido a fixação/não fixação (apego) ao objeto externo, ainda que esse tenha desempenhado a função de fator desencadeante da experiência em questão.

No final do texto Freud enfatiza o que parece ser uma grande síntese - *desapego/liberdade/ação/criatividade*: “Nossa libido fica livre para substituir os objetos perdidos por novos” e, assim, “reconstruiremos tudo outra vez” (*Wir werden alles wieder aufbauen*, Freud, 1916a, p. 348).

Que a experiência estética de Freud foi qualitativamente diferenciada dos seus amigos é evidente. Mas, tentando refletir a questão de um ponto de vista estético-filosófico, pergunta-se: como e qual teria sido a *experiência estética* vivenciada por Freud e qual o seu diferencial em relação aos amigos? Como o referencial filosófico kantiano parece particularmente adequado para esse tipo de reflexão, prosseguiremos segundo este viés.

Comentários preliminares à reflexão filosófica

Na verdade, o ponto de vista que valoriza a *beleza* associando-a à *perfeição* e vinculando-a ao objeto, como se fosse prerrogativa do mesmo e que soou tão estranho a Freud, não teria sido uma simples idiosincrasia exclusiva do problemático amigo de Freud. A questão não se esgota nos limites da psicologia. Uma passada de olhos na história do pensamento humano revela que esta questão tangencia problemas que ocuparam as mentes de grandes pensadores durante séculos e perpassaram muitos sistemas filosóficos até que, finalmente, foram alvos da *desconstrução* operada por Kant através da sua Filosofia Crítica.

A *desconstrução* kantiana foi conseqüência do deslocamento de um foco: do objeto para o sujeito. Tanto na questão do conhecimento como na questão da experiência estética, o ponto central a ser considerado não seria mais o objeto no seu *em si mesmo* incognoscível, mas o próprio sujeito através dos seus *a priori*, ou seja, seus conceitos do entendimento e da razão. Segundo Kant devemos nos voltar para o sujeito e procurar nesse as faculdades que tornam possível o conhecimento assim como a experiência estética. Em outras palavras, não seria mais o sujeito que gravitaria, sem luz própria, em torno do objeto, mas, ao contrário, o objeto que giraria em torno do sujeito segundo o regramento que o mesmo impõe aos dados objetivos e isto quer dizer que o objeto seria uma *construção* do sujeito. O objeto *brilharia* pela luz que o sujeito seria capaz de projetar sobre ele



segundo as capacitações (construções) do seu próprio entendimento e razão.

Ao pensarmos o texto freudiano à luz de Kant, esse seria o primeiro ponto a ser considerado e que teria sido o divisor de águas entre Freud e seus amigos: qual o estatuto do *real* ?; o que nos autoriza a supor a existência objetiva dessas *construções* subjetivas que, em princípio, seriam elementos próprios da sensibilidade e da razão?

Sem dúvida, Freud é *kantianamente* claro: “O valor de toda essa beleza e perfeição é determinado somente por sua significação para nossa própria vida emocional” (Freud, 1916a, p.345). Pertencem, sem dúvida, ao sujeito e não à coisa em si. Assim, *prazer, perfeição, valor, transitoriedade/eternidade, finalidade, sentido*, assim como outras *idéias* como *infinito, incondicionado, totalidade*, seriam *atributos dos seres humanos* e não estaríamos autorizados a fazer a transposição para a *coisa em si*.

Cabe, todavia, uma ressalva: do ponto de vista kantiano, tais idéias enquanto *atributos dos homens* seriam constitutivas a priori enquanto organizações necessárias do pensamento e da experiência estética (não poderíamos pensar ou ter um tipo de prazer original como o prazer estético sem fundamentá-los em tais *construções* performativas, enquanto formulações *transcendentais a priori*). A postura filosófica kantiana exigia, apenas, rigor absoluto face ao que podemos realmente conhecer, ou seja, reconhecimento do potencial do conhecimento e dos seus limites, sem ignorar ou menosprezar as tendências irresistíveis dos ideais, *seres* da razão, e que também estariam vinculados à sensibilidade estética (incondicionado, totalidade, infinito, eternidade, perfeição)

Podemos dizer que a filosofia crítica de Kant alterou a relação sujeito-objeto e, no rol dessa alteração, aconteceram profundas mudanças relativas à teoria do conhecimento, estendendo-se também à questão da Estética assim como da Ética e da Moral. Segundo Urdanoz:

[...] toda la filosofía hasta él (Kant) procedía yendo de las cosas a los conceptos (realismo). Partía de que el sujeto cognoscente es capacidad de conocer algo ya constituido; lo que conocemos nos es dado en su totalidad... el espíritu no puede poner nada suyo en lo conocido, esa adición quitaría toda validez y objetividad al conocimiento (Urdanoz 1991, p. 23-4).

Em outras palavras, segundo este *realismo* pré-kantiano, a presença do objeto imporia sua verdade e o sujeito captaria a verdade da coisa mesma numa relação de estrita correspondência entre o sujeito e o objeto.

No caso que ora refletimos poderíamos afirmar que, de acordo com o

realismo pré-kantiano, a beleza-perfeição e o valor que isso expressa seriam atributos reais do objeto capazes de serem captados enquanto tal. Ora, o amigo de Freud parecia imbuído desse *realismo* ou, desse *apego* ao objeto real e, dessa forma, apenas sua presença poderia garantir a sensação prazerosa.

Quando Kant escreveu suas teses filosóficas, na segunda metade do século XVIII, precipitou uma reviravolta que significou a autonomia do sujeito, até então intelectualmente e emocionalmente cerceado por uma referência ao objeto externo, rumo à centralização crítica no próprio sujeito pensante. Esta *revolução copernicana* foi enfatizada pelo próprio Kant: “Trata-se aqui de uma semelhança com a primeira idéia de Copérnico” (Kant, 1781, BXVI, p. 20). Na realidade a filosofia de Kant constituiu-se numa eminente contraposição às grandes tendências filosóficas vigentes na sua época: primeiro, ao racionalismo dogmático, que tinha em Descartes seu grande expoente respaldado em longa tradição que reportava aos pensadores medievais e que pretendia provar as verdades absolutas, suprasensíveis, através das idéias inatas da razão; segundo, contrapunha-se ao empirismo cético, que encontrava em David Hume sua grande expressão, onde minimizava-se a capacidade racional e erigia-se o *hábito*, proveniente das experiências repetitivas, como penhor de *certezas*. Kant, tanto quanto criticava o racionalismo dogmático que alimentava um certo tipo de metafísica, não alimentava nenhuma simpatia pelos empiristas céticos que classificava como uma “espécie de nômades que têm repugnância em se estabelecer definitivamente numa terra” (Kant, 1781, A X).

Estes comentários, algo generalizados, não visam a depreciar a profundidade do pensamento filosófico dos pensadores pré-kantianos e, igualmente, não devem ser entendidos como uma idealização ingênua da filosofia de Kant. A questão kantiana necessita ser entendida dentro da própria evolução do pensamento humano e o próprio Kant afirmava que teria sido a filosofia empirista de David Hume que o fez despertar do seu *sono dogmático*: “Confesso francamente: foi a advertência de David Hume que, há muitos anos, interrompeu o meu sono dogmático e deu às minhas investigações no campo da filosofia especulativa uma orientação inteiramente diversa” (Kant, 1783, p. 17)

Refletindo o texto à luz da teoria kantiana

“O prazer e o desprazer não pertencem à faculdade de conhecer respectivamente os objetos, mas são determinações do sujeito, portando não podem ser atribuídas aos objetos externos” (Kant, 1798, p. 137). Essa frase expressa a



revolução copernicana inaugurada por Kant e alinha-se totalmente com o ponto de vista freudiano em franca oposição ao ponto de vista dos seus amigos.²

Prosseguindo na reflexão e explorando um outro viés do texto, parece importante nos determos na seqüência associativa entre *prazer-beleza-perfeição-valor*.

O leitor de Freud é conduzido, quase sem o perceber, à conclusão de que a sensação de prazer está vinculada ao sentimento de beleza e este a uma espécie de *senso* de *perfeição* e *valor*; ao mesmo tempo em que é introduzida a questão da criatividade artística: “Uma flor que dure apenas uma noite nem por isso nos parece menos bela. Tampoco posso compreender melhor por que a beleza e a perfeição de uma obra de arte ou de uma realização intelectual deveriam perder seu valor devido à sua limitação temporal.” (Freud, 1916a, p. 345). Não ficam claras nesta passagem, assim como em outras passagens da obra freudiana, as fronteiras entre o que seria a *experiência estética em si* e a *criatividade artística*. Talvez a indistinção entre a *experiência estética em si* e a *criatividade artística*, sem dúvida veiculadora da psicologia do artista, tenha sido o foco de críticas como afirmou Segal já citada anteriormente: (*Freud*) *não deu importância à experiência estética em si* e, assim, a questão da estética em geral resultaria imediatamente capturada ou condicionada pelo conteúdo manifesto da *criação* artística, ou seja, a *criação* enquanto expressão da *biografia* do artista.

Tentaremos refletir, à luz do paradigma kantiano, a separação entre a *experiência estética em si* (pura e espontânea) e a *experiência estética condicionada, ou seja, racionalizada* e criada enquanto produção artística e, talvez aqui, o confronto com o ponto de vista freudiano possa ser articulado com mais precisão.

Em primeiro lugar, reflitamos sobre o binômio *prazer-beleza*: o prazer estético (*alegria*) estaria ligado ao que é sentido como *belo*. Afirmamos ou ajuizamos alguma coisa como *bela* segundo o prazer que ela nos proporciona e isto é chamado por Kant de *juízo estético* ou *juízo de gosto*. O Belo proporciona prazer e é dito *belo* exatamente pelo fato de proporcionar prazer. Para Kant, o

² Como será mais desenvolvido ao longo desse trabalho, Kant diferencia nitidamente o prazer estético de outros tipos de prazeres: sensorial (dos apetites naturais), o prazer decorrente do conhecimento, do usufruto de algo bom e do cumprimento ético ou moral. Curioso registrar que, não obstante Kant ter sido um pensador apreciado e citado por Freud em várias oportunidades, chama a atenção que, no capítulo 1 de *Além do princípio de prazer*, ignorou a contribuição kantiana (assim como qualquer outra) sobre a questão do prazer e afirma: “Por outro lado, prontamente expressaríamos nossa gratidão a qualquer teoria filosófica ou psicológica que pudesse informar-nos sobre o significado dos sentimentos de prazer e desprazer que atuam tão imperativamente sobre nós. Contudo, quanto a esse ponto, infelizmente nada nos é oferecido para nossos fins” (Freud, 1920, p. 17).

Belo é um juízo de gosto e não um juízo de conhecimento (Kant, 1790, p. 48). Esse tipo de sentimento estético (do Belo) é *único*, qualitativamente diferente tanto do juízo do conhecimento como das sensações do agradável ou do bom. Ser *único e original* significa não estar condicionado a nenhum interesse de posse ou usufruto. Seria o prazeroso por si mesmo, desinteressado. Conquanto subjetivo, seria universal no sentido de que o *belo* constitui-se objeto de prazer para todos os homens, ainda que possam divergir na classificação de quais coisas seriam consideradas como belas. Nesse sentido trata-se de um sentimento pessoal-universal, uma espécie de *patrimônio* da espécie humana – todos podem experimentá-lo e comunicarem-se, entre si, através desse juízo estético ou juízo de gosto.

O filósofo procura, então, determinar qual o fundamento, o *princípio* que embasaria essa universalidade, ou seja, em que sentido o prazer do Belo poderia ser entendido como *universal* e chega à conclusão de que seu fundamento é um princípio a priori, transcendental, no sentido de que não é extraído da experiência, mas que o juízo dá-se a si mesmo como algo próprio e criado pelo sujeito-universal: “Também o sentimento de prazer é determinado, mediante um princípio a priori e legítimo para todos” (Ibid., p. 31). Conclui Kant que o sentimento prazeroso associado ao Belo decorreria da irresistível e necessária tendência, *imperativa* do ajuizamento, em representar os dados empíricos segundo uma *conformidade a fins*, ou seja, segundo um almejado sentimento de significações (o homem é um ser que naturalmente pergunta pelos significados e procura apreender o *todo* segundo uma ordem significante), ou seja, orienta seu pensamento e sua sensibilidade supondo uma *finalidade* necessária (aspiração subjetiva e universal) e, nesse sentido, *finalidade* não se refere a qualquer fim específico, mas seria um *princípio transcendental* (que o juízo dá-se a si mesmo) e que operaria de acordo e em consonância com essa tendência irresistível e espontânea das faculdades humanas. Em outras palavras, seria uma intenção que nos fosse *afim* e que Kant chama de uma *voz universal* (Kant, 1790, p. 60).

Essa *ânsia* de *totalização harmônica*, capaz de ser representada por um objeto *belo*, consistiria em parecer estar de acordo (não agredir ou violentar) nossas próprias faculdades (sensibilidade, imaginação, entendimento, razão). Por ser harmonioso, pareceria *conforme a fins* com nossas próprias faculdades. O Belo seria algo que nos pareceria propício (próprio e adequado para nós, seres humanos) e comporia um *encaixe* harmonioso entre o exterior e nossas próprias faculdades internas entre si. Como diria Hegel ao refletir sobre a teoria de Kant: “O belo deve possuir a Forma da conformidade a fins, na medida em que esta conformidade a fins é percebida no objeto sem a representação de uma finalidade



(específica) e... a conformidade a fins deve constituir a natureza imanente do objeto belo” (Hegel, 1835, p. 77).

O sentimento de prazer proporcionado pelo Belo seria decorrente de uma vivência de harmonia do todo, como algo que faz sentido com nossas faculdades. Seria como se a beleza nos fosse *afim* e como se estivesse de acordo com uma *finalidade* no sentido amplo; uma *finalidade* sem um fim determinado ou, como diz Georges Pascal, “A beleza alcança uma finalidade que não procura” (Pascal, 2005, p. 174), mas que parece estar de acordo com nossa maneira de ser e, como se fosse desejada e almejada por nossas tendências, aspirações e necessidades mais profundas. Atribuir uma finalidade totalizante dotada de sentido e capaz de unificar os múltiplos dados da realidade seria um pressuposto não apenas para gozar do prazer estético (que aconteceria no plano da inteira espontaneidade), mas também para oferecer o necessário respaldo para a organização do pensamento (que aconteceria através das categorias do entendimento).

Assim, o Belo estético, fundamentado no princípio transcendental de *conformidade a fins*, despertaria um sentimento de *vida intensificada* (Kant, 1790, p. 63), ou de *regozijo*:

[...] daí que também nos regozijemos, como se fosse um acaso favorável às nossas intenções, quando encontramos uma tal unidade sistemática sob simples leis empíricas, ainda que tenhamos necessidade de admitir que uma tal necessidade existe, sem que contudo a possamos descortinar e demonstrar (Kant, 1790, p. 28)

Conforme já referido anteriormente, o juízo estético, que ajuíza um objeto exclusivamente segundo o prazer que nos provoca, baseado neste princípio transcendental de *conformidade a fins* ou de *finalidade* (sem uma finalidade objetiva e determinada) opera de modo diverso do prazer biológico, do simplesmente agradável, assim como da satisfação advinda do mero conhecimento ou do dever ético cumprido (em todas estas situações existiria uma finalidade objetiva, bem determinada; nesses casos, visa-se, por exemplo, à satisfação de um impulso, à obtenção de um conhecimento ou à realização de um bem moral).

Neste particular a formulação de Hegel é bastante esclarecedora:

[...] quando temos um interesse, por exemplo, de curiosidade ou um interesse sensível para nossa necessidade sensível, um desejo de posse e de consumo, os objetos são importantes não por causa deles mesmos, mas em face de nossas necessidades..., quando, por exemplo, consumo o objeto para dele

me nutrir, este interesse somente reside em mim e permanece estranho ao próprio objeto. A relação com o belo, porém, segundo Kant, não é dessa natureza. O juízo estético deixa o dado externo subsistir livremente por si e nasce de um prazer que aceita o objeto (Objekt) em vista dele mesmo, na medida em que concede ao objeto (Gegenstande) possuir sua finalidade em si mesmo (Hegel, 1835, p. 76).

O juízo estético, dessa forma, não guardaria referência com as necessidades desejanças, pois estaria respaldado numa outra espécie de *imperativo*, ou seja, numa tendência irresistível do ser humano, que busca um sentido de unidade no múltiplo (sem dissolver-se no múltiplo); um sentido organizador não apenas para poder organizar o pensamento como para sentir-se inserido nessa organização, coerente e dotada de sentido, tanto no âmbito da sua própria subjetividade (no inter-jogo harmônico das próprias faculdades) como na qualidade de parcela individualizada no múltiplo (coerente) do mundo.³

Passemos ao segundo ponto que seria a associação *prazer-beleza-perfeição*. Enquanto a associação *prazer-beleza* seria algo espontâneo, imediato e vinculado ao *princípio de conformidade a fins* como se fora uma tendência natural do ser humano, a associação do belo com o perfeito já inclui um elemento de intelectualização, de avaliação racional. Neste caso, já existiria a mediação de um regramento e subordinação a um conceito da razão (perfeição, valor). Aqui, como vimos, a passagem operada por Freud é quase automática, como se a experiência estética pura se confundisse com um elemento conceitual que lhe fosse condicionante (perfeição).

Kant não desqualifica essa vinculação, mas procura preservar a *experiência estética pura* e espontânea, diferenciando-a desse outro tipo de experiência (também estética, embora qualitativamente diversa da primeira) e, assim, considera existir duas espécies de beleza correspondentes a dois níveis de prazer (afins, mas diferentes), a beleza livre e a beleza aderente:

[...] há duas espécies de beleza: a beleza livre (*pulchritudo vaga*) e a beleza simplesmente aderente (*pulchritudo adhaerens*). A primeira não pressupõe

³ É oportuno ter presente que o conceito transcendental de *finalidade* é postulado pelos cientistas, inclusive pelo próprio Freud: "Para nossa orientação, ao lidarmos com o campo de fenômenos psicológicos, não nos limitamos a aplicar ao nosso material empírico certas convenções à guisa de conceitos básicos; também empregamos um bom número de postulados complicados. Já fizemos alusão ao mais importante destes, bastando-nos agora enunciá-lo expressamente. Esse postulado é de natureza biológica e utiliza o conceito de *finalidade*" (Freud, 1915, p. 140). Ora, esse princípio de finalidade (como se as coisas fossem portadoras de um sentido, uma organização dirigida a um fim), não é empírico, é apriorístico e, portanto, na linguagem de Kant, puramente transcendental.



nenhum conceito do que o objeto deva ser; a segunda pressupõe um tal conceito e a perfeição do objeto segundo o mesmo (Kant, 1790, p. 75) [...] [e mais adiante afirmará que], [...] julga-se a beleza pura segundo o que existe diante dos sentidos (proporciona prazer ou desprazer) e a beleza aderente segundo o que existe no pensamento (é *perfeita* ou *imperfeita*) (Ibid., p.77).

A beleza pura seria própria da experiência estética pura, ou seja, o sentimento absolutamente espontâneo diante do *belo*; a beleza aderente (condicionada ao conceito de perfeição e valor) seria mediada por um tipo de avaliação que, por nos reportar ao *ideal de perfeição* que, também por guardar vinculação com o princípio de conformidade a fins (perfeito é aquilo que é harmonicamente organizado segundo fins), é entendido por Kant como sendo um tipo de juízo estético, embora não seja um *puro* juízo estético que seria imediato na sua natureza.

A beleza aderente nos conduz diretamente à questão da criatividade artística, a beleza *realizada*. Diante de uma obra de arte, tanto o artista como o admirador da obra atêm-se à *perfeição* do que está sendo representado e, quando é ajuizado como *perfeito*, é afirmado o *valor* artístico dessa obra (mesmo que pretenda-se representar o feio ou o bizarro, será preciso representá-los com arte, ou seja, representá-los com *perfeição*.⁴)

A criação artística deve conseguir exprimir com precisão, organização e regramento aquilo que ela pretende comunicar. Assim, a beleza aderente seria um tipo de juízo estético não inteiramente puro do ponto de vista do *êxtase* imediato e espontâneo. Existiria aqui um ajuizamento adicional segundo a idéia de perfeição considerada como um valor. Em relação à beleza aderente, tudo acontece como se a emoção prazerosa ligada à beleza estivesse diretamente vinculada a um ideal (perfeição), ou seja, algo daria prazer por ser belo e seria belo porque capaz de remeter à idéia de perfeição à qual se atribui um valor.

⁴ Cabe aqui um breve esclarecimento: é oportuno considerar que Kant não ignora o fato de que o *aterrador* e *caótico* também constituem formas específicas de comoção. Neste caso ele não chamará de belo, mas de *sublime* (Kant, 1790, par. 23, p. 89). O sublime seria o imensamente grande, o ilimitado, o essencialmente desarmônico. Afirma: "O sentimento do sublime, na verdade pode, quanto à forma, aparecer como contrário a fins para a nossa faculdade de juízo, inconveniente à nossa faculdade de apresentação e, por assim dizer, violento para a faculdade da imaginação" (Kant, 1790, 91). Enquanto que, sobre o belo, o ânimo está em tranqüila contemplação, diante do sublime o ânimo sente-se abalado numa espécie de atração e repulsão (Kant, 1790, p. 104). Contudo, tanto o *belo* segundo a conformidade a fins, como o *sublime* segundo uma desconformidade a fins, seriam *construções* subjetivas atribuídas à coisa em si. Enfim, cabe enfatizar que não passou despercebido a Kant o fato de que o ser humano também abriga em si a idéia de *abismo*, do disruptivo que não pode ser representado. Seria estimulante associarmos o *sublime* kantiano com a questão da *pulsão de morte* de Freud, mas isso nos afastaria do foco em questão.

Aqui situa-se uma questão relevante: podemos afirmar que Freud não privilegiou a distinção entre o que Kant chamou de beleza pura e beleza aderente. De fato, no referencial freudiano tal distinção torna-se irrelevante considerando-se a premissa postulatória da teoria pulsional. Relembremos, por exemplo, o que Freud afirma a respeito do *ideal de perfeição*:

[...] aquilo que, numa minoria de indivíduos humanos, parece ser um impulso incansável no sentido de maior perfeição, pode ser facilmente compreendido como resultado da repressão instintual em que se baseia tudo o que é mais precioso na civilização humana. O instinto reprimido nunca deixa de esforçar-se em busca da satisfação completa (Freud, 1920, p. 60).

Se por um lado Freud transita inteiramente à vontade no paradigma kantiano e isto fica bem evidente na sua posição versus o *realismo pré-kantiano* dos seus amigos, por outro torna problemática a questão da *autonomia da experiência estética pura*. Sob este aspecto torna-se difícil admitir o prazer do Belo enquanto prazer *desinteressado*, assim como a *idéia de perfeição* que subsiste e se explica por si mesma de acordo com o *princípio transcendental de conformidade a fins*. A questão estética, do ponto de vista freudiano, sempre guardaria referência com algo anterior. Ele seria sempre compreendido e condicionado em relação a um outro referencial e sabemos que, segundo Freud, estaria ontologicamente vinculado ao princípio da *economia pulsional*. Como afirma Ricoeur, isto nos remete à *problemática do originário* e assim,

[...] criação e prazer estético só figurarão como elementos do balanço econômico da pulsão, como custo em prazer-desprazer. Não falaremos nem poderemos falar deles senão em termos de investimentos, de desinvestimentos, de super-investimentos, de contra-investimentos, segundo a combinatória econômica. Nesse sentido, a teoria analítica da cultura é uma psicanálise aplicada (Ricoeur, 1977, p. 130).

Claro que essas possíveis divergências conceituais não significam um distanciamento da teoria freudiana em relação à filosofia crítica de Kant, pois, num outro nível de considerações, por exemplo, em relação à teoria do conhecimento, em nenhum momento é questionado o uso inevitável dos conceitos *transcendentais a priori*. Assim, os princípios de *finalidade*, de *sentido* e mesmo de uma *teleologia* (uma finalidade pressuposta na natureza) são aceitos, sem



reservas, como fatores indispensáveis na organização do pensamento enquanto diretrizes epistemológicas.

Kant e Freud: convergências

Enfatizando o ponto central dessa nossa reflexão: os *a priori transcendentais*, norteadores do pensamento e do sentimento estético, nunca deverão ser legitimados a outorgarem-se algum tipo de realidade do ponto de vista do conhecimento, não confundi-los com a coisa em si incognoscível (não conhecemos a pulsão em si mesma, diria Freud, conhecemo-la indiretamente através dos seus *brotos*, suas manifestações).

Esta teria sido a grande crítica de Kant às especulações metafísicas de até então, pautadas numa linha de pensamento teológico-especulativo, como se as idéias da razão pura pudessem ser objeto de conhecimento e de existência real:

[...] do ser necessário não se pode deduzir sua existência necessária, e isto porque o ser necessário é uma idéia, um pólo de atração de todo o nosso conhecimento no sentido de uma unidade total. E não há razão suficiente, pensa Kant, para interpretar uma regra de pensamento como uma realidade existente em si (Morujão, 1989, p. XIX).

Lembremos, de passagem, que os medievais dedicavam-se, intensamente, a buscar provas racionais da existência de Deus e da realidade supra-sensível e, nesse sentido, Kant opera uma crítica severa: Deus e a realidade supra-sensível nunca podem ser objetos de conhecimento, pois transcendem os limites do entendimento e, dessa forma, através de Kant, a filosofia ingressou num novo patamar estabelecendo-se os parâmetros de uma razão crítica acerca do que pode legitimamente constituir-se como objeto do conhecimento.

Seria tentador seguir as pistas apontadas por Kant no tocante às *idéias da razão pura*, norteadoras indispensáveis do pensamento, aproximando-as do conceito freudiano do inconsciente e seu funcionamento de acordo com o processo primário que desconhece os limites do tempo e do espaço prefigurando-se, a partir daí, as *idéias* de totalidade, infinito, incondicionado, etc. Sem dúvida esse seria um interessante contraponto entre Kant e Freud que mereceria outro espaço de reflexão. Kant assegura o fundamento dessas idéias enquanto *seres* da razão pura:

[...] a razão humana, num determinado domínio dos seus conhecimentos,

possui o singular destino de se ver atormentada por questões que não pode evitar, pois lhe são impostas pela sua natureza, mas à quais também não pode dar resposta por ultrapassarem completamente as suas possibilidades (Kant, 1781, A VII).

Freud as considera derivações caudatárias da teoria pulsional, ou seja, vicissitudes da *pulsão*, o que poderia ser pensado como o *a priori transcendental* da teoria psicanalítica. Em síntese, o ponto essencial suscitado pelo texto *Sobre a Transitoriedade*, que aqui nos interessa, seria a grande confluência entre a reflexão de Freud e o ponto de vista filosófico (kantiano) a respeito da experiência estética. Freud revela-se aqui, sem o afirmar explicitamente e, talvez, por simples intuição, muito afinado com os pressupostos kantianos. Seu amigo poeta, ao contrário, adota uma postura que filosoficamente podemos classificar como sendo ingenuamente e, *regressivamente*, pré-kantiana, ou seja, a beleza estaria nos objetos do mundo e sua transitoriedade comprometeria ou faria desaparecer a capacidade de fruição deste tipo de sentimento.

Lembramos mais uma vez que o ponto de discordância entre Freud e seu amigo seria, em última instância, o mesmo que teria havido entre Kant e as tendências filosóficas que o precederam, tanto o racionalismo dogmático que respaldou a antiga metafísica quanto o empirismo cético. Kant teria desmistificado a *limitação* intelectual do pensamento humano, ou seja, o estrito determinismo e condicionamento do sujeito face a um objeto externo onipotente e onipresentemente idealizado com o qual o sujeito manteria uma relação de dependência. Numa transposição para a psicologia, seria fácil associarmos este objeto idealizado com a condição de provedor do sujeito *desamparado*.

Não podemos deixar de traçar um paralelo entre estas reflexões e a trajetória do sujeito na sua pré-genitalidade até atingir a *resolução* da conflitiva edípica. Pensemos na problemática das relações objetais pré-genitais, cujo *apego* propicia a apropriação voraz da fase oral passando pelo controle onipotente da fase anal exprimindo a incapacidade infantil em assumir sua própria autonomia face ao objeto e, cerceando a este mesmo objeto, o direito de existir na sua alteridade essencial. Interessante associarmos aqui um pensamento de Kant: “Não pode absolutamente julgar sobre o belo quem é tomado de inclinação ou apetite” (Kant, 1790, p. 107). A verdadeira experiência estética é, para Kant, essencialmente desinteressada face a qualquer tipo de ânsia possessiva ou intelectual sobre o objeto (ânsia de possuir, controlar ou mesmo de conhecer o objeto): “Se a questão é se algo é belo, então não se quer saber se a nós ou a qualquer um importa ou sequer possa importar algo da existência da coisa, e sim como a ajuizamos na



simples contemplação” (Kant, 1790, p. 49) ou, “Aqui a representação é referida inteiramente ao sujeito e na verdade ao seu sentimento de vida, sob o nome de prazer ou desprazer” (Kant, 1790, p. 48). Requer-se aqui uma *maturidade* que consistiria psicologicamente em atingir o saudável *desapego*, atributo da convivência autônoma e que, em termos freudianos, seria uma aquisição da elaboração da conflitiva edípica.

Por tudo isto é possível afirmar que Kant operou, filosoficamente, uma ruptura e Freud, num outro espaço de inteligência, o confirmou. Esta ruptura significa a autonomia e sua condição é o *desapego* (ou o *desmame*) do objeto idealizado.

Conclusão

“Reconstruiremos tudo outra vez” (*Wir werden alles wieder aufbauen*, Freud, 1916b, p. 227).

Como conclusão temos a considerar que *Sobre a Transitoriedade* comunica algo de muito vivo ao leitor. Em primeiro lugar parece palpável o estado de espírito de Freud, livre e contemplativo, sem sentir-se comprometido com outros interesses ou preocupações além daquela de usufruir o espetáculo da natureza segundo suas próprias e subjetivas representações. Considerou deveras estranho que seus amigos se fixassem na objetividade radical vinculando a beleza à permanência do objeto.

Trata-se de um texto original, mesmo se nos restringirmos apenas à obra freudiana. É uma experiência prazerosa que advém da mera contemplação. Um prazer que parece propriedade exclusiva do sujeito, desvinculado do objeto e relacionado apenas às representações subjetivas de beleza e perfeição. O *apego* à presença do objeto tido como responsável pela beleza comprometeu o sentimento de alegria dos amigos de Freud. Com a expressão *reconstruiremos tudo outra vez* conclui o seu texto.

É sutil a vinculação desta autonomia como condição para o exercício da liberdade. Não a *liberdade* do reter, do possuir, do controlar ou do conhecer instituindo o objeto externo como abalizador da verdade, mas, ao contrário, o regozijo de deixar o objeto existir na sua exterioridade radical e o sujeito permanecer na sua capacidade de criar, ou melhor, recriar o objeto, na inteira espontaneidade interior do seu ser, seja pela contemplação que se traduz como experiência estética, seja como criação artística.

Fugiria ao presente objetivo entrarmos nos meandros de análises psicodinâmicas que tenderiam, no seu espaço justo e adequado, a interpretar as causas psicológicas do fenômeno estético. Seja como for, o viés filosófico

assinalado por Kant registra uma peculiar capacidade humana como *algo em si*, como um *a priori* universal e subjetivo, que talvez possamos aproximar da noção de *pré-concepção* atualmente em voga na literatura psicanalítica (Bion, 1967, p. 128)⁵. A *beleza* escondida e sempre buscada da mãe desencadeia um *a priori* pré-existente, uma potencialidade de vir-a-ser que, doravante, adquire uma autonomia e um estatuto próprios, fonte de humanização e criatividade.

Um breve comentário do filósofo Paul Ricoeur, já referido anteriormente, talvez esclareça algo desta questão: “O pincel de Da Vinci não (apenas) re-cria a lembrança da mãe, ele a cria como obra de arte” (Ricoeur, 1977, p. 150).

Esta elaboração ou criação seria uma via nova de situar-se frente ao próprio mundo interno e de entrar num mundo objetivo criando culturas e artes. Seria uma solução muito diversa daquela que apontaria para uma compulsão à repetição e que clama pela recuperação ou preservação obstinada do onipotente objeto perdido (que na realidade nunca existiu) fiador da segurança e felicidade.

O artista criativo, assim como o verdadeiro contemplador capaz de experimentar a emoção estética, realiza algo de profundamente dinâmico: um trabalho de elaboração que encontra sentido e prazer no próprio exercício elaborativo. Como afirma Hanna Segal: “Não se trata de uma simples satisfação onipotente de um desejo libidinal ou agressivo. Trata-se de um desejo de elaborar um problema de um modo particular e não do que se entende por satisfação do desejo, ou seja, onipotência” (Segal, 1993, p. 90) e, mais adiante afirma: “O mundo que o artista cria é criado de outra forma” (Ibid., p. 104).

Enfim, a complexidade deste tema sempre foi reconhecida por todas as gerações de filósofos desde a antigüidade grega e continuou instigando profundamente a Freud e a vários pensadores vinculados à psicanálise. Afinal, como disse o próprio Freud:

[...] nós leigos sempre sentimos uma intensa curiosidade em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo (que podemos estender à criatividade e à experiência estética de modo geral), extrai seu material e como consegue produzir em nós tal impressão com ele e despertar-nos emoções das quais, talvez, nem mesmo nos julgássemos capazes (Freud, 1908. p. 149). □

⁵ É oportuno registrar que Bion, ao teorizar sobre a questão da *pré-concepção*, faz referência direta a Kant: “A concepção se inicia através da conjunção de uma *pré-concepção* com uma realização. A *pré-concepção* poderá ser vista como o análogo, em psicanálise, do conceito kantiano de pensamentos vazios”. Bion provavelmente se refere a uma conhecida passagem onde Kant afirma que “pensamentos sem conteúdos (objetos que lhe correspondam) são vazios e intuições sem conceitos são cegas” (Kant, 1781, B75, A51, p. 89).



Abstract

On transience (Freud, 1915): an invitation to philosophical reflection

The author reflects on the paper *On Transience* written by Freud in 1915 using Kant's theory of Aesthetics. The apparent simplicity of Freud's text written colloquially and unpretentiously contrast with the deepness of its content. Although the author did not intend to write about philosophy, it is an important legacy. Freud's dialogue with the two other characters mentioned in his work is used to express two different ways of thinking and experiencing. This disagreement refers to a philosophical debate between Kant's critical philosophy and the dogmatic metaphysics that has been an issue of debate among philosophers for centuries.

Keywords: Transitoriness. Pleasure. Aesthetics. Beauty. Perfection. Judgment of taste. Metaphysics. Idea. The thing in itself.

Resumen

Sobre la transitoriedad: una invitación a la reflexión filosófica

El autor procura hacer una reflexión sobre un texto escrito por Freud en 1915 e intitulado *Sobre la Transitoriedad* a la luz de la teoría estética de Kant. La aparente simplicidad del texto, escrito de forma sencilla y coloquial, contrasta con su profundo contenido, constituyéndose de hecho en uno de los más significativos legados de la obra freudiana respecto de la filosofía, aun que esa no haya sido la intención de su actor. Los diálogos de Freud con los otros dos personajes que surgen a lo largo del texto sirven para expresar dos formas diversas de pensar y sentir y esa divergencia remonta e ilustra con claridad una divergencia filosófica que habría existido entre la filosofía crítica de Kant y la metafísica dogmática que ocupó a los pensadores durante siglos.

Palabras llave: Transitoriedad. Placer. Estética. Belleza. Perfección. Juicio de gusto. Metafísica. Idea. Cosa en si.

Referências

- BION, W. R. (1967). *Estudos psicanalíticos revisados*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
FREUD, S. (1905). Os chistes e sua relação com o Inconsciente. Cap. III. Os propósitos dos chistes. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. 8. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 109-137.

Paulo Seixas

- _____. (1908). Escritores criativos e devaneio. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 147-158.
- _____. (1913). O interesse científico da psicanálise. Parte II. O interesse da psicanálise para as ciências não-psicológicas: (F) O interesse da psicanálise do ponto de vista da ciência da estética. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. 13. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 222-223.
- _____. (1915). Os Instintos e suas vicissitudes. In: *Edição Standard Brasileira da Obras Completas de Sigmund Freud*. v. 14. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 140-162
- _____. (1916a). Sobre a transitoriedade. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. 14. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 345-348.
- _____. (1916b). Vergänglichkeit. In: *Studienausgabe Band X; Bildende Kunst und Literatur*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 1982. p. 224-226.
- _____. (1919). O estranho. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. 17. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 273-314.
- _____. (1920). Além do princípio do prazer. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. 18. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 17-85.
- _____. (1930). O mal-estar na civilização. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 75-278.
- HEGEL, G. W. F. (1835). Dedução histórica do verdadeiro conceito da arte. In: *Cursos de estética*. v. 1. São Paulo: EDUSP, 2001. 2. ed. p. 76-7
- KANT, I. (1781). *Crítica da razão pura*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1989. 2. ed.
- _____. (1783). *Prolegômenos a toda a metafísica futura*. Lisboa: Edições 70, 1988
- _____. (1790). *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. 2. ed.
- _____. (1798). *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- MEREA, E. C. (1994). Os conceitos de objeto na obra de Freud. In: BARANGER, W. *Contribuições ao conceito de objeto em psicanálise*. São Paulo: Casa do Psicólogo; Clínica de Psicanálise Roberto Azevedo, 1994. p. 1-18.
- MORUJÃO, A. F. (s.d.). Prefácio da primeira edição. In: KANT, I. (1781). *Crítica da razão pura*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1989. 2. ed.
- PASCAL, G. (1977). *Compreender Kant*. Petrópolis. Vozes, 2005. 2. ed.
- RICOEUR, P. (1977). *Da interpretação: ensaio sobre Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- SEGAL, H. (1993). *Sonho, fantasia e arte*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- TYSON, P. (1993). *Teorias psicanalíticas do desenvolvimento: uma integração*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.
- URDANOZ, T. (1991). *Historia de la Filosofía*, v. 4. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.

Recebido em 01/08/2008

Aceito em 13/08/2008

Paulo Seixas

Rua Felicíssimo de Azevedo, 1087/302
90540-110 – Porto alegre – RS – Brasil
e-mail: phgseixas@terra.com.br

© Revista de Psicanálise – SPPA