

Ines Loureiro
Sobre as várias noções de estética em Freud*

O artigo mostra que existem várias noções de estética na obra de Freud: reino das atividades associadas ao prazer obtido pelo próprio funcionamento do aparelho psíquico (1905); doutrina da qualidade de nossos sentimentos (1919); ciência do belo (1929). Mostra também ao menos dois usos do adjetivo "estético": referente a "ideais/padrões de beleza" e sinônimo de "formal". Com isso, consolida-se a idéia, já apontada por outros autores, de que, em Freud, *estética e arte são campos diferentes*, distinção que traz numerosas e importantes conseqüências.

> **Palavras-chave:** Estética; estética freudiana; belo; experiência estética

In this paper I argue that there are several concepts of aesthetics in Freud's work: (a) the realm of activities associated to the pleasure obtained by the psychic system (1905); (b) the doctrine of the quality of our feelings (1919); and (c) the science of beauty (1929). In addition, I show at least two uses of the adjective 'aesthetic' — one refers to 'ideas/patterns of beauty', and the other is a synonym for 'formal.' In this light, I concur with other authors who assert that for Freud aesthetics and art are different fields. Such distinction bears numerous and important consequences.

> **Key words:** Aesthetics; Freudian aesthetics; beauty; aesthetic experience.

ESTÉTICA E TEORIA DA ARTE

Os escritos sobre psicanálise e arte, ou sobre a estética deste ou daquele psicanalista pós-freudiano, não cessam de crescer. Parece um terreno em que as pessoas se sentem espacialmente à vontade para dispensar-se de maiores interrogações sobre os termos com os quais estão

trabalhando. Pouco se discute sobre uma pergunta tão simples quanto fundamental para os estudos nesta área: "o que Freud entende por estética?". Veremos que uma releitura atenta dos textos freudiano pode nos revelar, como de costume, várias e gratas surpresas.

O exame das concepções de estética pre-

* > Artigo elaborado a partir de comunicação no "X Encontro Anual da Formação Freudiana – Beleza e feiúra em psicanálise" (Rio de Janeiro, 2001).

sententes na obra de Freud mostra-se especialmente profícuo quando se tem em mente uma distinção entre estética e teoria da arte. Segundo as pistas sugeridas pelo filósofo Hubert Damisch, seria possível discernir duas vertentes no conjunto de proposições freudianas – *as idéias referentes ao belo* (estética) e *as concepções referentes à arte* (teoria da arte) –, distinção que abriria caminhos para uma série de novas reflexões sobre a teoria psicanalítica e também sobre suas relações com esses campos adjacentes.

Um rápido parêntese para situar a história do termo estética. Ele provém do grego *aisthesis* ("sensação, sentimento") e foi reabilitado por Alexander Baumgarten, em 1750, com o intuito de unificar o tratamento dispensado a dois tipos de problemas em voga nos debates filosóficos da Alemanha oitocentista: os relativos à sensibilidade e ao conhecimento sensível, de um lado, e os referentes à esfera da arte, de outro.

Baumgarten ressuscitou o termo grego *aisthesis* a fim de remediar problemas nas áreas da sensibilidade e da arte, os quais tinham se tornado evidentes com o sistema de Wolff. O racionalismo de Wolff reduzira a sensibilidade à "confusa percepção de uma perfeição racional" e não deixara lugar para o tratamento filosófico da arte. Baumgarten tentou solucionar ambos os problemas ao mesmo tempo, afirmando que o conhecimento científico ou estético tinha sua própria dignidade e contribuía para o conhecimento racional, e que a arte exemplificou esse conhecimento ao oferecer uma imagem sensível da perfeição. (Caygill, 2000, p. 129-30)

Em Kant, o termo é empregado em duas grandes acepções. *Grosso modo*, na "Es-

tética transcendental" da *Crítica da razão pura* (1781), refere-se ao conhecimento sensível, sobretudo às formas *a priori* da sensibilidade (espaço e tempo); já na *Crítica da faculdade do juízo* (1790) amplia-se o alcance do termo, uma vez que os juízos estéticos são aqui considerados como aqueles que "concernem ao belo e ao sublime da natureza ou da arte" (Kant, 1790/1993, p. 13).

Mas deixemos de lado as discussões subsequentes sobre a natureza e os limites da estética (cf. Jimenez, 1997). De minha parte, subscrevo a posição de Wolfgang Iser, segundo a qual "*o estético não possui uma essência própria*. Ao contrário, está sempre relacionado a realidades contextuais que governam sua concepção" (Iser, 2001, p. 40; grifos meus). A suposta "natureza" da estética identifica-se com a conceitualização de que ela é alvo nos diversos momentos históricos, e cada conceitualização produz certas feições, operações e relações contextuais (cf. *Ibid.*, p. 36). A estética teria passado por várias destas configurações a que Iser denomina "entrincheiramentos gerativos", ao que eu acrescentaria que Freud bem poderia ser tomado como o núcleo de um importante "entrincheiramento gerativo" na história da estética.

Voltemos às proposições de Damisch, autor que insiste na necessidade de diferenciação entre pensamento sobre a arte e pensamento sobre a beleza, demonstrando o quanto ela pode ser proveitosa para uma nova leitura de Freud. Em *Le jugement de Paris*, ele denuncia a existência de um automatismo grave e corriqueiro, qual seja, a tendência de reduzir estética às belas-artes, "tradição que nos faz sistematicamente ler 'arte' lá onde o

texto — de Freud, de Kant, mesmo de Platão — diz 'beleza', e vice-versa" (Damisch, 1997, p. 15). Ou seja, parece haver um esquecimento generalizado de que a reflexão sobre o belo pode ser autônoma em relação à arte e vice-versa. Aliás, um dos poucos pontos consensuais nas leituras da *Crítica da faculdade do juízo* é, justamente, a constatação de que Kant não confunde as duas esferas, bem como a primazia que confere ao belo natural em detrimento do artístico. Como veremos, Freud também discrimina claramente os dois domínios.

Entre nós, Benedito Nunes é um dos autores que assinala a distinção:

Assim, na acepção ampla para a qual todas essas correntes confluem, a Estética é tanto filosofia do Belo como filosofia da Arte. Precisamos, no entanto, distinguir entre *Estética e Filosofia da Arte*. A rigor, o domínio dos fenômenos estéticos não está circunscrito pela Arte, embora encontre nesta a sua manifestação mais adequada (...). Mas, por outro lado, a Arte excede, de muito, os limites das avaliações estéticas. Modo de ação produtiva do homem, ela é fenômeno social e parte da cultura. (Nunes, 1989, p. 15)

Em suma: a linguagem corrente legitima o uso de "estética" como sinônimo de teoria da arte, uso também referendado por inúmeros especialistas (Huisman, 1984; Pareyson, 1989); porém, aqui seguiremos a pista dos estudiosos que enfatizam a diferença entre os dois campos.

E O QUE TEM FREUD A VER COM ISSO?

O fato é que, conforme aponta Damisch, pode ser muito instigante assumir e explorar as conseqüências de tal distinção, no que se refere aos escritos freudianos. Vejamos o porquê.

Como se sabe, a obra de arte é aí concebida conforme o modelo das "formações de compromisso", o que nos remete de imediato à presença de um conteúdo latente a ser interpretado. As fantasias pessoais do artista criador, os mecanismos de "disfarce" e atenuação destas fantasias, o papel secundário atribuído às características propriamente formais da obra, as freqüentes comparações entre o artista e o neurótico (embora a obra, na maior parte das vezes, seja pensada como alternativa ao sintoma), tudo isso dificulta à teoria da arte freudiana dar conta das manifestações artísticas mais contemporâneas, bem como das discussões atuais em história/crítica de arte. Por isso, pretendo em outro trabalho retomar a teoria freudiana da arte a partir de algumas releituras a que foi submetida (principalmente por parte de Ernest Gombrich e Jean-François Lyotard), de modo a retrazar as etapas de uma transição fundamental: a passagem de uma postura em que a obra é tida como "decifrável" e "legível" para outra em que ela é concebida como meramente *visível*. Mas disto trataremos em outra ocasião.

No momento, eis a questão que se nos coloca: é possível distinguir, em Freud, um pensamento sobre o belo independente de suas teorizações sobre a arte? Se sim, onde nos levaria tal distinção? A meu ver, o mínimo que ganhamos com esse empreendimento seria a possibilidade de divisar na teoria freudiana algo mais do que uma (simples) psicologia da criação.

Em *Le jugement de Paris*, Hubert Damisch exercita e demonstra os alcances de seu próprio projeto teórico, algo que ele denomina *iconologia analítica*: um "discur-

so de imagens”, que tem como ponto de partida as relações entre a beleza, o visível e o desejo; assume a hipótese do inconsciente e privilegia a questão da figurabilidade (todo pensamento deve aceder, de um modo ou de outro, à visibilidade). Como dizíamos, ele nota que, em Freud, a beleza não se restringe à arte ou à criação. Na lista de métodos para evitar infelicidade, que consta do segundo capítulo de *O mal-estar na cultura*, por exemplo, *arte e beleza ocupam lugares diferentes*. Freud apresenta separadamente a satisfação oferecida pelo usufruto da arte e aquela proporcionada pela contemplação do belo, referindo-se então à beleza das formas e dos gestos humanos, dos objetos naturais e das paisagens, das criações artísticas e mesmo científicas. Enfim, esboça-se uma distinção entre o gozo que proporcionam as obras de arte (não necessariamente belas) e o prazer suscitado pela beleza, mesmo quando situada fora do campo da arte.

É isto que autoriza Damisch a delinear dois campos: a) o da arte, da atividade criadora, da satisfação substitutiva que requer como mediação a presença do artista; e b) o do estético, relativo à beleza, que implica uma atividade judicatória acessível a qualquer sujeito, sem a mediação necessária do artista. Com base nesta bifurcação, o autor levanta questões interessantíssimas, dentre as quais eu destacaria a problematização das relações entre beleza e recalçamento; de fato, a mim parece que um ponto decisivo reside neste estatuto de “satisfação substitutiva” associado à arte, ao passo

que a beleza não-artística pareceria capaz de acionar um prazer cuja natureza se faz necessário investigar, mas que talvez independa dos conteúdos recalçados e suas transformações.

Caberiam ainda muitas perguntas suscitadas sobretudo pelo *belo não-artístico*: até que ponto é um atributo “real” do objeto, em que medida é compartilhado socialmente, quais os mecanismos que articulam percepção/juízo do belo e, principalmente, a qualidade do prazer por ele suscitado; afinal, *haveria alguma especificidade metapsicológica no prazer estético?* (ou, ainda, haveria alguma diferença entre o prazer estético proporcionado pela obra de arte e pela beleza não-artística?). Em relação a esta última questão, Damisch observa que, também em *O mal-estar na cultura*, os prazeres oferecidos pela arte e pela beleza partilham algo em comum: produzem efeitos semelhantes aos da droga (embriagamento, narcose), metáfora ainda mais sugestiva, porque Freud resalta que ninguém conhece os mecanismos em jogo na intoxicação química.

Penso que o núcleo organizador das reflexões freudianas sobre a arte e o belo — núcleo de onde provém e para o qual se encaminha grande parte das questões mencionadas até aqui — é o problema da *experiência estética*. Creio que tudo o que Freud chegou a formular sobre arte e beleza origina-se em uma preocupação com a *experiência psíquico-corporal* por elas provocada, e não em um interesse abstrato pela beleza ou pela arte em si mesmas.¹ Impossível abordar aqui este problema tão complexo quanto mal deli-

¹ Em qualquer caso, como bem observou Mezan (1986, p. 222), a experiência estética é invariavelmente o ponto de partida para as análises freudianas de uma obra de arte.

mitado, mas deixo esboçadas as seguintes indicações: a) seria preciso investigar as origens histórico-filosóficas da problematização da experiência estética (cf. Tatariewicz, 1996); b) também seria necessário acompanhar certas tentativas de elucidar o campo da experiência estética, seus contornos e especificidades. Um dos mais interessantes esforços neste sentido é o de Jean-Marie Schaeffer, para quem a experiência estética é uma experiência de *prazer* (embora possa ser acompanhada de *desprazer*) que *independe do objeto* que a aciona; tem a ver, isso sim, com um certo *tipo de relação* que estabelecemos com os objetos, relação esta caracterizada por uma atividade representacional auto-suficiente (que tende a se manter e não deriva para outra ação sobre o objeto). Ou seja, o prazer estético proviria da *mera atividade representacional* — “na experiência estética, a atividade representacional é uma fonte de prazer autônoma” (Schaeffer, 1992, p. 35). Claro que seria necessário discutir o que é esta atividade representacional, mas talvez seja possível reduzi-la à simples constituição/configuração mental de um objeto (não necessariamente oferecido pelos sentidos); e c) conviria, por fim, examinar com detalhes os vários patamares ou “momentos” (se é que se pode pensar em um processo temporal) do prazer estético, da percepção à formulação do juízo estético — para o estudo destes aspectos, as proposições de Guillaumin (1998) podem ser um bom ponto de partida.

Porém, antes de discutir o estatuto metapsicológico da experiência estética, ou ainda, de especular sobre as relações entre o belo e a sexualidade ou a sublimação, é preciso se deter sobre uma questão pré-

via: afinal de contas, *o que Freud entende por estética?* Aparentemente desimportante, tal indagação é um pré-requisito fundamental para a discussão de todas e de cada uma das indagações anteriores, e por isso constitui o foco deste trabalho.

AS VÁRIAS NOÇÕES DE ESTÉTICA EM FREUD

Uma releitura atenta dos textos freudianos mostra que eles abrigam, no mínimo, *três diferentes noções de estética*, assim como ao menos dois usos do adjetivo “estético”.

Engana-se quem pensa encontrar no “item F”, da segunda parte de “Múltiplo interesse da psicanálise”, alguma pista sobre o assunto (cf. Freud, 1913, p. 1.864-1.865). Apesar das traduções sistematicamente traduzirem este item como “O interesse da psicanálise para a estética” ou “do ponto de vista estético”, o título alemão é *Das kunstwissenschaftliche Interesse* — o interesse do ponto de vista de uma *ciência da arte*. Eis, aliás, um excelente exemplo do automatismo apontado por Damisch, agora nos fazendo ler “estético” onde escrevera-se “artístico”. Como era de se esperar, todo o item é dedicado aos principais temas que povoam a reflexão sobre a arte: sua função para o artista e o público, as forças impulsoras da criação, o problema do dom, os processos de constituição da obra e da fruição artística, as relações entre obra e biografia, o estatuto da arte e da realidade por ela instaurada, e assim por diante.

Passemos então ao que Freud entende propriamente por estética. Uma primeira noção se anuncia em *O chiste e suas relações com o inconsciente* (1905), ainda que não de maneira explícita. Freud não

chega a formular uma "definição" de estética, mas emite várias opiniões sobre a especificidade deste terreno e de suas manifestações. No início do texto, são convocados como interlocutores alguns filósofos (Jean-Paul, Kuno Fischer, Theodor Lipps) que situam o chiste no domínio da estética, mas Freud acabará por se afastar desta tradição, principalmente no que diz respeito à *finalidade* da atividade estética. Em Kuno Fischer, segundo Freud, a conduta estética se caracteriza pelo fato de que, nela, nada demandamos ao objeto:

... não lhe pedimos, sobretudo, a satisfação de nossas necessidades, e sim nos contentamos com o gozo que nos proporciona sua contemplação. Em oposição ao trabalho, a conduta estética não é senão um jogo. (Freud, 1905, p. 1.030)

É por este motivo que o chiste pôde ser incluído no âmbito da estética. Ora, algumas páginas adiante (ao longo das quais vai se firmando a idéia de que a "alma" do chiste e de seu poder de desencadear o riso encontra-se na *forma* que reveste o conteúdo ideativo), Freud retoma essas referências filosóficas, agora para pensar especificamente a questão do *prazer*. Diz ele:

... os filósofos (...) caracterizam a manifestação estética pela condição de que nela nada queremos das coisas; não necessitamos delas para satisfazer nenhuma de nossas grandes necessidades vitais, e sim nos contentamos com sua contemplação e com o gozo da própria manifestação. (Freud, 1905, p. 1.080)

Segue-se imediatamente uma citação de K. Fischer:

Esta classe de manifestação é a puramente es-

tética, que não repousa senão em si mesma e tem sua única finalidade em si própria, com a exclusão de qualquer outro fim vital. (Ibid.)

É neste ponto que se anuncia a discordância, com Freud dizendo que se encontra de "quase completo acordo" com tais palavras de Fischer. Para o psicanalista, em primeiro lugar, não se pode afirmar que a atividade chistosa careça de objeto ou de fim, "dado que se propõe inegavelmente a despertar o riso no auditório" (Ibid.). E aí introduz sua principal ressalva:

Não creio, ademais, que possamos empreender nada completamente desprovido de intenção. Quando não precisamos de nosso aparato anímico para a consecução de alguma de nossas imprescindíveis necessidades, deixamo-lo trabalhar por puro prazer; isto é, buscamos extrair prazer de sua própria atividade. Suspeito que esta é, em geral, a condição primeira de toda manifestação estética; mas meu conhecimento da estética é escasso demais para que me atreva a deixar fixada esta afirmação. (Freud, 1905, p. 1.080-1.081)

Muitas questões entrelaçam-se aqui, de modo que o comentário extenso deste trecho nos desviaria do objetivo de garimpar as várias acepções de estética ao longo da obra. Indicarei brevemente as direções gerais de uma análise futura: a) toda essa questão em torno da atribuição de uma finalidade à atividade ou ao prazer estético (que teriam em si mesmos seu único fim) origina-se na filosofia kantiana. Um aspecto central desta discussão: será que finalidade (Kant) e intenção (Freud) de fato são termos que se referem a uma mesma problemática?; b) o problema da gratuidade da atividade estética (isto é, de seu "desinteresse") é aqui postulado de maneira ambígua. Por um lado, a ativida-

de é gratuita, pois não está atrelada a outros interesses (em termos freudianos: não serve a nenhuma outra atividade vital; em termos kantianos: não está a serviço do conhecimento ou da moral, nem há interesse na posse do objeto que suscita o prazer estético). Por outro, Freud postula que a produção de prazer é uma finalidade precípua do psiquismo (o seu próprio "motor", neste momento da obra); assim, as atividades estéticas seriam um instrumento privilegiado de consecução deste objetivo, nada tendo, portanto, de gratuitas ou desinteressadas. Ao concluir suas observações a respeito, Freud levanta a hipótese de que a possibilidade de obter prazer a partir do mero funcionamento do psiquismo é um quesito indispensável para caracterizar o caráter estético de uma manifestação. Mantém-se, pois, a idéia de que a atividade estética carece de utilidade imediata, embora não seja desprovida de intenção; c) Jean-Philippe Catonné (1998) indica que, em relação aos limites colocados por Kant, a posição freudiana se situa como nitidamente "interessada". Estaríamos não no domínio do belo, mas naquele que Kant define como "agradável", isto é, o prazer ligado às características sensíveis e materiais do objeto (tanto mais porque a beleza, em Freud, enraíza-se no sexual); d) há, ainda, as considerações tecidas por Renato Mezan, a propósito deste trecho, mereceriam ser comentadas com vagar; por ora, basta dizer que Mezan aproveita essa questão do interesse/desinteresse para mostrar que Freud lança mão de conceitos filosóficos estabelecidos, mas

rapidamente os transforma, conferindo-lhes outro sentido: "Freud permanece, pois, tributário da tradição kantiana ao considerar que a estética e o prazer são termos da mesma série; mas subverte completamente esta mesma tradição, ao conceber o prazer não como *soma* harmoniosa das potências anímicas, e sim como *subtração* efetuada por uma às expensas da outra. Ao mesmo tempo, o transcendental é eliminado do horizonte, para ser substituído pelo metapsicológico ..." (Mezan, 1986, p. 227); e e) por fim, Freud nos lembra de algo que devemos manter sempre em mente ao longo dessas investigações: aponta sua condição de *leigo* no assunto e, portanto, alerta-nos para o caráter meramente especulativo dessas hipóteses.

Passemos a um segundo entendimento acerca da estética, introduzido na célebre página de abertura de "O sinistro" (1919). Vejamos: Freud diz que o psicanalista raramente se sente motivado a empreender investigações estéticas, ainda que não se pretenda restringir a estética à doutrina do belo, mas que a considere como *doutrina das qualidades de nossos sentimentos*.² Prossegue dizendo que a atividade psicanalítica tem pouco contato com os impulsos emocionais inibidos em seu fim, que formam comumente o material da estética. As exposições estéticas não tratam do tema do sinistro, pois

... preferem ocupar-se do belo, grandioso e atraente, quer dizer, dos sentimentos de tom positivo, de suas condições de aparição e dos

2> Diz o original alemão: *Lehre vom Schönen einengt, sondern sie als Lehre von den Qualitäten unseres Fühlens beschreibt* (Studienausgabe, Band IV, p. 243. Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1982).

objetos que os despertam, desdenhando a referência aos sentimentos contrários, repulsivos e desagradáveis. (Freud, 1919, p. 2.483)

O início deste trecho nos leva a uma pequena digressão. Freud endossa uma acepção mais ampla de estética como "doutrina da qualidade dos sentimentos". Creio que é neste sentido que se pode incluir no terreno da estética o estudo de diferentes experiências emocionais; concordo com Guillaumin quando diz que,

... sem dúvida, é preciso estender também o campo da experiência estética não apenas a todos os objetos designados ou reconhecidos coletivamente como "belos", mas ainda a experiências ou a sensações mais sutis que formam complexos representativos mais pessoais, ligados ou não explicitamente à beleza como tal (Guillaumin, 1998, p. 43).

O autor inclui nas experiências estéticas examinadas por Freud o sentimento de estranheza e o de transitoriedade. Talvez pudéssemos incluir aí outros sentimentos, como o célebre "sentimento oceânico" e também a sensação de irrealidade que acomete Freud quando de sua visita à Acrópole, em 1904, mas cuja análise só publica trinta anos depois (cf. Freud, 1936).

Retornemos ao texto de 1919. Ele deixa entrever que o terreno da estética comporta sub-regiões: dentro de um conjunto maior (doutrina das qualidades do nosso sentir) situa-se um círculo mais específico (doutrina do belo). Este é o âmbito tradicionalmente privilegiado pelos estetas, interessados apenas nas condi-

ções de aparição e objetos que despertam os sentimentos positivos. Mas Freud está supondo que os psicanalistas, ao se debruçarem sobre o tema do sinistro, estão trabalhando numa seara relegada pelos estetas, mas que pertence igualmente à estética. A meu ver, a cartografia que se desenha em filigrana é a traçada por Kant na sua *Crítica da faculdade do juízo*; e se isso for verdade, o sentimento de estranheza é aqui associado ao terreno do sublime.³

Por fim, em *O mal-estar na cultura* (1929) encontramos talvez a mais circunscrita noção freudiana de estética. Na verdade, algumas dessas considerações retomam quase literalmente os acréscimos feitos em 1915 aos *Três ensaios para uma teoria da sexualidade* (1905), mas naquela ocasião Freud acentuara a *origem sexual da beleza* – tese central da estética freudiana. No limiar da década de 1930, Freud aponta a fruição da beleza como um dos métodos para evitar a infelicidade. Como vimos, refere-se à beleza em geral, das formas e gestos humanos, dos objetos naturais e paisagens, assim como das criações artísticas e científicas; em suma, está considerando a beleza "onde quer que seja acessível aos nossos sentidos e ao nosso juízo" (Freud, 1929, p. 3.029). Acrescenta algo importante à discussão que iniciara no texto sobre o chiste: "A beleza não tem utilidade evidente nem é manifesta sua necessidade cultural; porém, a cultura não poderia dela prescindir" (Idib.). Em seguida, afirma: "*A ciência da estética*

3> Não poderia explorar aqui o "parentesco" entre o estranho e o sublime; de todo modo, parece-me uma aproximação mais pertinente do que a sugerida pela contigüidade dos termos sublimação e sublime (kantiano).

investiga as condições nas quais as coisas são percebidas como belas, mas não conseguiu explicar a essência ou a origem da beleza” (Ibid.; grifos meus) – aspecto que a psicanálise pode, segundo Freud, esclarecer. Portanto, estética aqui não é mais do que *ciência do belo* (e reputada, no correr da argumentação, como ciência fracassada e pretenciosa).

Três das alusões incluídas no trecho parecem-me dignas de atenção posterior: a beleza das obras humanas em geral, inclusive das criações científicas; a menção aos sentidos e ao juízo em separado; o paradoxo segundo o qual a beleza é imprescindível, embora inútil.

Creio, portanto, que as três noções de estética que conseguimos dividir podem ser assim sumariadas: a) domínio das atividades associadas ao prazer obtido pelo próprio funcionamento do psiquismo e sem outra finalidade que não esta (1905); b) doutrina da qualidade dos nossos sentimentos (1919), que envolve o estudo do belo mas não se reduz a ele; e c) ciência do belo (1929).

O USO DO ADJETIVO

Sobre o emprego do adjetivo “estético” e seus correlatos, creio que se pode distinguir ao menos dois tipos de uso. A utilização mais freqüente é num sentido lato, em expressões como “ideais éticos e estéticos” ou “padrões estéticos”, cujo significado geral remete a uma *consideração aos ideais e padrões de beleza*. Encontra-se implícita a idéia de que a beleza é um valor “elevado” e socialmente compartilhado. É também em trechos como esses que vemos justificada a hipótese de Hubert Damisch, para quem o belo está em íntima conexão com o recalque (mais

particularmente, com o que incide sobre as pulsões parciais), como um dos diques que se elevam contra o desenvolvimento desses componentes. Em uma segunda acepção do adjetivo, ele é, inequivocamente, sinônimo de *formal*: “O poeta (...) nos suborna com o prazer puramente formal, isto é, estético, que nos proporciona a exposição de suas fantasias” (Freud, 1908, p. 1.348). Penso que é neste mesmo sentido de prazer desencadeado *exclusivamente pela forma* que o adjetivo encontra-se associado aos ditos de espírito.

Pareceria, à primeira vista, que na primeira série o estético estaria alinhado com o recalque e, na outra, com o prazer. Na verdade, creio que só pode ser concebido nesta dupla vinculação, como se tivesse, necessariamente, duas faces. A justificativa desta dupla vinculação estaria no axioma freudiano de que a beleza se funda no sexual; resta saber como fica a relação prazer estético/recalque no caso de concepções psicanalíticas sobre a beleza que não a vêem necessariamente como tributária da sexualidade (mas esta já seria uma outra e interessantíssima história...).

Por outro lado, e ainda em termos freudianos, o prazer estético (formal) é apresentado quase como sendo de “segunda classe”, pois que de segunda ordem (substitutivo) e de menor magnitude (na medida em que a forma possibilitaria apenas um prazer preliminar).

No entanto, cabe perguntar se tal prazer estético continuaria a ser considerado como de “segunda ordem” e “substitutivo” no caso de derivar da contemplação da beleza não-artística ou de obras de arte que prescindem de um conteúdo representacional. Um dos horizontes mais

amplos para o qual apontam essas reflexões é, exatamente, o da possibilidade de pensar o prazer estético em sua *positividade* e em sua *autonomia em relação a um suposto conteúdo ideativo a ele subjacente*, sublinhando o relevante papel que pode exercer no funcionamento psíquico. E isto também em termos coletivos: a ornamentação floral nos espaços públicos ou privados, o respeito pela beleza natural, o embelezamento do mundo, apesar de "inúteis", são dos principais índices de cultura de um povo (cf. Freud, 1929, p. 3.035). "Útil" ou nem tanto, a beleza nos é extremamente preciosa. Já a estética, bem, talvez não seja imprescindível, embora importante para a compreensão psicanalítica do humano; mas como outras criações teóricas, decerto pode ser bela — e este é um dos motivos pelos quais a estética de Freud merece ser revisitada.

REFERÊNCIAS

- CATONNÉ, J-P. Sigmund Freud: amateur d'art et rationaliste. *Monographies de la Revue Française de Psychanalyse (Créations, Psychanalyse)*. Paris: PUF, 1998.
- CAYGILL, H. *Dicionário Kant*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- DAMISCH, H. *Le jugement de Paris*. Paris: Flammarion, 1997.
- FREUD, S. *Obras completas*. 4ª ed., Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. 3 tomos.
- _____. (1905). O chiste e suas relações com o inconsciente. In: Op. cit. vol. I.
- _____. (1908). O poeta e os sonhos diurnos. In: Op. cit. vol. II.
- _____. (1913). Múltiplo interesse da psicanálise. In: Op. cit. vol. II.
- _____. (1919). O sinistro. In: Op. cit. vol. III.
- _____. (1929). *O mal-estar na cultura*. In: Op. cit. vol. III.
- _____. (1936). Um transtorno da memória na Acrópole. In: Op. cit. vol. III.
- GUILLAUMIN, J. Le jugement esthétique, un instrument logique étrange entre l'intime et l'universel. In: CHOUVIER, B. et al. *Symbolisation et processus de creation*. Paris: Dunod, 1998.
- HUISMAN, D. *A estética*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- ISER, W. (2001). O ressurgimento da estética. In: ROSENFELD, D. (org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- JIMENEZ, M. *Qu'est-ce que l'esthétique*. Paris: Gallimard, 1997.
- KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valerio Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993. [1ª ed. 1790.]
- MEZAN, R. *Freud, pensador da cultura*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- NUNES, B. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1989.
- PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- SCHAEFFER, J.-M. Plaisir et jugement. In: BOUCHINDHOMME, C. et ROCHLITZ, R. (dir.). *L'art sans compas — redéfinitions de l'esthétique*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1992.
- TATARKIEWICZ, W. *Historia de seis ideias — arte, beleza, forma, criatividade, mimesis, experiência estética*. 5ª ed. Madrid: Tecnos, 1996 [1ª ed. 1987.]

Artigo recebido em maio de 2003

Aprovado para publicação em setembro de 2003