

Algumas contribuições das Artes para a Psicanálise

SOLANGE SILVA BARBOSA *

A frequência com que tenho me deparado com o tema das artes em trabalhos psicanalíticos e a divisão existente entre o trabalho de tratamento psicanalítico e a psicanálise dita aplicada levou-me a pensar esta questão.

Freud sempre reconheceu que as artes podiam colaborar com o desenvolvimento da psicanálise. A Standard Edition apresenta uma relação de vinte e dois trabalhos de Freud que tratam de arte, literatura ou teoria da estética. Também é reconhecido que os escritores anteciparam intuitivamente muitos fenômenos psicológicos que a psicanálise em seguida fundamentou cientificamente. Segundo A. Green (1990): "A arte, a literatura, a mitologia, a história e a pré-história, o estudo das religiões e de modo mais geral a antropologia podem fornecer rico fermento às concepções psicanalíticas. A obra freudiana é testemunho vivo disto."

O exemplo mais conhecido da história da psicanálise em que a literatura, de forma muito clara, contribuiu para os estudos psicanalíticos é o mito de Édipo de Sófocles. Freud considerou o complexo de Édipo como uma das principais descobertas da Psicanálise, e o uso que fez do mito lhe permitiu entrar em contato com aspectos nucleares da personalidade.

Freud diz sobre o Édipo Rei: "Existe uma indicação inegável no texto da própria tragédia de Sófocles de que a lenda brotou de algum material onírico primitivo que tinha como seu conteúdo a aflitiva perturbação da

relação de uma criança com seus pais, devido aos primeiros estímulos da sexualidade." E mais diante: "Enquanto o poeta, à medida que desenreda o passado, traz à luz a culpa de Édipo, ele está, ao mesmo tempo, compelindo-nos a reconhecer nossas próprias mentes internas, nas quais aqueles mesmos impulsos, embora suprimidos, ainda podem ser encontrados."

Em "Escritores Criativos e Devaneios" (1907) Freud os estuda e conclui que o escritor cria um mundo de fantasia ou devaneio relacionado ao desejo inconsciente insatisfeito, investido de uma grande quantidade de emoção; mantém uma separação nítida entre este mundo de fantasia e a realidade, e através da linguagem poética libera prazer de fontes psíquicas mais profundas. E a satisfação que uma obra literária oferece ao leitor procede de uma liberação de tensões somatopsíquicas.

A descoberta freudiana de fantasia inconsciente e de simbolismo deu uma nova perspectiva e uma nova profundidade para a compreensão da suprema expressão da fantasia que é a arte. Inúmeros estudos psicanalíticos sobre o processo criativo nas artes mostram que o artista entra em contato com aspectos profundos e universais da mente humana, que estimulam sentimentos poderosos e que não podem ser descritos em termos comuns. Assim, ele cria

* Psicanalista pelo Curso Formação em Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae - São Paulo

símbolos, isto é, formas em que a realidade interna possa ser expressada. Para que este processo ocorra, é necessário uma capacidade especial para elaborar e expressar seus conflitos internos, o que envolve um trabalho psíquico inconsciente e consciente para encontrar um novo sentido simbólico para suas emoções pré-verbais. A capacidade de simbolizar e sublimar implica uma capacidade de lidar com a posição depressiva. Isto é, envolve um processo contínuo de relação com os objetos internos, incluindo as vicissitudes de ataque e reparação, onde as pulsões libidinais devem predominar sobre as destrutivas, uma certa renúncia da relação de fusão com os objetos primários e a percepção das realidades interna e externa. Enfim, um trabalho psíquico doloroso para entrar em contato com sentimentos verdadeiros e se expressar de forma musical, visual ou verbal.

O resultado do processo criativo é geralmente comparado a uma criança que foi gerada. E segundo Meltzer (1988), toda função criadora considerada artística ou científica tem suas raízes na criatividade dos objetos internos, desde que estes tenham permissão para retirarem-se para sua "câmara nupcial" (lugar do intercurso criativo - coração do mistério, onde o significado é gerado), renovar sua combinação, e criar novos sentidos que ampliam a visão de realidade.

R. Gori e M. Thaon em seu artigo "Pour une critique littéraire psychanalytique" (1979) realizam um estudo da criação literária e apresentam uma visão winnicottiana do processo criativo. Winnicott coloca a obra de arte no espaço potencial, de forma que ela tem um status de objeto transicional, área de jogo e ilusão entre o ego e o objeto. O espaço potencial, como um lugar central metafórico, passa a existir na relação entre o escritor e o leitor, dentro do qual é constituído um campo de ilusão - habitado pela fantasia inconsciente não representável. Os autores sintetizam da seguinte maneira: "A obra literária ocupa uma posição intermediária entre o espaço narcísico e o espaço objetual, o que a designa como SÍMBOLO que reúne os diferentes fragmentos da realidade externa e da realidade interna, do princípio de prazer e princípio de realidade, da verdade do inconsciente indizível e o espaço figurativo e negociável do código cultural."

A compreensão psicanalítica do processo de

simbolização esclarece a diferença entre o artista criativo e o não criativo. O primeiro é aquele capaz de criar uma verdadeira obra de arte, isto é, seu trabalho é reconhecidamente um símbolo original, e como tal, promove uma experiência estética no observador. Este se identifica com o artista e entra em contato com suas próprias emoções pré-verbais, o que lhe proporciona novas representações, novos sentidos e mobiliza o seu pensar. Este trabalho psíquico do observador, que pode não ocorrer devido às suas resistências, é uma situação distinta da relação de entretenimento puro ou prazer sensorial diante de um trabalho de arte.

Meltzer em seu artigo "A Arquitetura da Pornografia" (1973) diferencia os mecanismos que tornam a representação bem sucedida da paixão em arte (possibilidade de "pensar" no sentido Bioniano) e a representação distorcida em pornografia. Esclarece que o artista pornográfico recusa-se a aceitar a ausência do objeto, intrometendo-se na privacidade deste através de modos sensuais (voyerismo intrusivo) e transforma a experiência interna ou externa numa expressão visual (elemento beta e Coluna 2 da Grade de Bion). Um sistema delirante, originado pelo mal uso do aparelho perceptual, cria um mundo de objetos irreais para provar que este vale tanto quanto o mundo da natureza. E quando isto ocorre os impulsos voyerísticos servem como mecanismo para enfrentar a solidão. Assim diferencia a origem "criativa" e a origem "voyerística" dos objetos apresentados para a apreensão estética. O autor conclui o artigo alertando sobre a motivação comercial que pode ter um efeito corruptor no artista.

É interessante observar que, por trajetórias ou campos de estudos diferentes, chega-se a conclusões semelhantes. Comparem a seguinte citação da escritora Marguerite Yourcenar com as idéias psicanalíticas aqui apresentadas: (1980) "Todo escritor é útil ou nocivo, um dos dois. É nocivo se escreve coisas inúteis, se deforma ou falsifica (mesmo inconscientemente) para obter um efeito ou um escândalo; se se conforma sem convicção a opiniões nas quais não acredita. É útil se acrescenta à lucidez do leitor, livra-o da timidez ou preconceitos, faz com que veja e sinta o que esse leitor não teria visto nem sentido sem ele. Se meus livros são lidos e se atingem uma pessoa, uma única, e lhe trazem uma ajuda qualquer, ainda que por um momento, considero-me útil."

As artes fornecem modelos úteis para a psicanálise. Inúmeros exemplos podem ser citados: iniciando com Freud, seu conceito de narcisismo foi formulado a partir de sua análise do trabalho de Leonardo da Vinci; estudos psicanalíticos das artes esclarecem como os símbolos são formados; os textos literários, poéticos e míticos apresentam configurações do inconsciente que ilustram nossas observações clínicas; etc.

Rudyard J. Kipling (1865-1936) é considerado um dos escritores que apresenta em seu trabalho uma das visões mais profunda da mente humana. Ele descreve, em verso e prosa, o hediondo vazio que ameaça o ser humano e as tentativas de se defender deste vazio através da doença; conta a estória do homem que morreu devido a um terror sem nome; desenha o mapa do país-do-sonho; assim como faz outros percursos por processos psicológicos.

Somente para ilustrar:

A stone's throw out on either hand
From that well-ordered road we tread,
And all the world is wild and strange...
(Epigraph to 'The House of Suddhoo') - R. Kipling

Muito perto da outra mão
Daquela rua bem-organizada que nós andamos,
E todo o mundo é selvagem e estranho...
(tradução livre da autora)

THE ELEPHANT'S CHILD - R. KIPLING (1902)

I keep six honest serving-men
(They taught me all I Knew),
Their names are What and Why and When
And How and Where and Who.

I send them over land and sea,
I send them east and west,
But after they have worked for me,
I give them all a rest.

I let them rest from nine till five,
For I am busy then,
As well as breakfast, lunch, and tea,
For they are hungry men;
But different folk have different views,

I know a person small -
She keeps ten million serving-men,
Who get no rest at all!
She sends' em abroad on her own affairs,
From the second she opens her eyes -
One million Hows, two million Wheres,
And seven million Whys!

Eu mantenho seis honestos serviçais
(Eles me ensinaram tudo o que eu sei)
Seus nomes são 'O que' e 'Porque' e 'Quando'
E 'Como' e 'Onde' e 'Quem'.

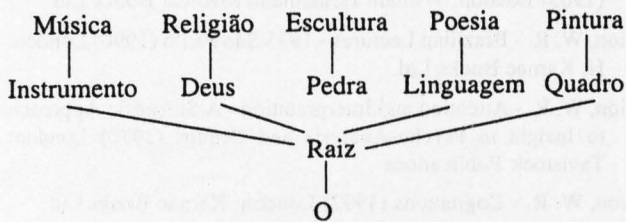
Eu os envio por terra e mar,
Eu os envio para o leste e para o oeste,
Mas depois que eles trabalharam para mim,
Eu dou a todos eles um descanso.

Eu os deixo descansar das nove até às cinco,
Porque eu estou ocupado também,
Também lhes dou desjejum, almoço, e chá,
Porque eles são homens famintos;
Mas diferentes povos tem diferentes visões,
Eu conheço uma pessoa pequena -
Ela mantém dez milhões de serviçais,
Que não tem descanso de todo!
Ela os envia para fora do país em suas próprias
ocupações,
No instante que ela abre seus olhos -
Um milhão de 'Como', dois milhões de 'Onde',
E sete milhões de 'Porque'!

(Tradução livre da autora)

Bion é um psicanalista que recorre aos modelos artísticos e místico-religioso para desenvolver sua teoria. Em seu livro "Transformations" (1965), ele faz uma analogia entre a atividade do psicanalista e a do pintor. Define o trabalho do psicanalista como uma transformação de uma realização (a experiência analítica com o paciente) em uma interpretação. Da mesma forma o pintor criativo transforma uma realização (a experiência, por exemplo, de uma paisagem) em uma representação (quadro). E ambos por sua arte acrescentam experiência emocional a seu público.

Em seu livro “Cogitations” (1962) Bion apresenta o seguinte esquema:



O símbolo “O”, denominado por Bion “Realidade última”, refere-se à realidade incognoscível. “O”, como um estímulo estético, causa no observador uma pequena e inefável experiência interna, que deve ser trazida para a linguagem lógica e de realidade. A esta experiência Bion se refere como “aprender da experiência” promovida por “O”, que pode promover mudanças estruturais, o que é diferente de acrescentar informações.

A Teoria do Pensamento de Bion divide a vida mental em áreas simbólicas e não simbólicas (elementos alfa e beta) e coloca sua ênfase na mente como instrumento para pensar sobre as experiências emocionais. Como ele diz (1973): “Sentimentos intensos explodem a linguagem e a linguagem passa a ser utilizada para despojar a vida das emoções mais poderosas.” Em outras palavras, a formulação verbal pode não ser capaz de “conter” as emoções.

Bion tinha grande interesse pela linguagem poética, sempre fazia referência a poetas, chegando a fazer uma coletânea de poesias para psicanalistas, que não foi publicada. Ele se expressava usando uma linguagem rica de imagens, símbolos e metáforas, a até mesmo escreveu uma novela de três partes, “Memória do Futuro”, como um exercício estético para ilustrar sua visão da mente em uma linguagem literária. Ele acreditava que o modelo poético permite que se expresse num grau de verdade quando a investigação é dirigida para o fenômeno protomental (área não simbólica da mente), que o pensamento lógico não está apto a alcançar.

A linguagem poética expressa experiências profundas, estados mentais arcaicos, que não tem relação direta com a realidade consciente. E Bion usa a linguagem poética e mítica para dimensionar o inefável (“O”),

que não pode ser transformado em palavras. Ele toma o termo “capacidade negativa” do poeta Keats para propor a sua Linguagem de Realização. A “capacidade negativa” é a habilidade de tolerar incertezas, mistérios e dúvidas para alcançar depois conhecimento, qualidade que Shakespeare possuía em alto grau, ou que qualquer outro clássico possui ao sobreviver sobre séculos. A Linguagem de Realização depende desta capacidade negativa e tem por objetivo não limitar o significado, onde na metáfora as palavras se convertem em continentes para as idéias que se colocam nela e assim as idéias crescem em sofisticação e se ampliam. Como diz Fenollosa (1936), a metáfora é o emprego de imagens materiais para sugerir relações imateriais.

O pensamento subjetivo, ligado às primeiras experiências mentais do self, tem relação com o pensamento onírico, e este com o pensamento poético. Segundo Bion, o pensamento subjetivo deve encontrar representação simbólica para tornar-se disponível para o pensamento onírico, e depois ser transformado em linguagem verbal (ou outras formas simbólicas como nas artes) e ser elaborado através de processos de pensamento mais sofisticado, assim sendo integrado ao discurso lógico racional. Se não for possível a representação simbólica, o acúmulo de estímulos no aparelho mental leva à descarga através de ação impensada, sintomas psicossomáticos ou alucinação. Desta forma Bion coloca o pensamento criativo no processo onírico inconsciente e no pensamento inconsciente da vigília e recoloca o sonho no lugar em que Freud originalmente colocou, isto é, o sonho como a relação entre a vida psíquica inconsciente e sua conversão em linguagem.

Freud (1916) diz o seguinte: “No caso da elaboração onírica, trata-se claramente da questão de transformar os pensamentos latentes, que são expressos em palavras, em imagens sensoriais, a maioria na forma de imagens visuais. Ora, nossos pensamentos originalmente surgiram de imagens sensoriais desta espécie: seu primeiro material e seus estádios preliminares foram impressões dos sentidos, ou, mais propriamente, imagens mnêmicas dessas impressões. Somente mais tarde as palavras foram vinculadas a essas impressões e as palavras, por sua vez, vincularam-se a pensamentos.” E mais adiante: “... a elaboração

onífrica executa uma versão dos pensamentos oníricos segundo um modo de expressão primitivo, semelhante à escrita pictográfica.”

Se pensarmos que o trabalho analítico, inextricavelmente ligado ao trabalho inconsciente do analisando, pretende dar forma ao pensamento subjetivo, pensamento que emerge do self; no momento em que este ocorre está muito mais próximo do pensamento poético do que do pensamento lógico. É a grande dificuldade do analista é comunicar em termos objetivos o que o processo analítico é experienciado em termos subjetivos. A psicanálise chega, através das limitações da comunicação, ao limite da possibilidade em descrever estas vivências emocionais rodeadas de mistério, devido à discrepância entre o que podemos intuitivamente compreender e o que podemos expressar. Neste momento é que o psicanalista se aproxima do artista em seu trabalho criativo, e é também neste momento que a linguagem poética e literária pode auxiliar o analista a trazer para o âmbito da comunicação experiências primitivas inomináveis, favorecendo uma comunicação mais sensível, mais empática e mais estética.

Segundo Meltzer (1988), no interjogo de prazer e dor, produzido pela ligação ambivalente de amor e ódio, em que a questão da compreensão (ligação K de Bion) salva a relação de impasse. Este é o ponto em que a capacidade negativa exerce sua função, onde a Beleza e a Verdade se encontram.

Através da experiência estética as artes e a psicanálise se encontram. Segundo Kant, a intuição estética é a expressão sensível do mundo inteligível, a concretização do universal, a encarnação da idéia, uma espécie de participação do espírito na Beleza e na Verdade. E para Bion, nossa mente precisa da verdade na mesma medida em que nosso corpo precisa de alimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Bion, W. R. - Transformations - Change From Learning to Growth (1965) London: William Heinemann Medical Books Ltd.
- Bion, W. R. - Brazilian Lectures - 1973 São Paulo (1990) London: H. Karnac Books Ltd.
- Bion, W. R. - Attention and Interpretation - A Scientific Approach to Insight in Psycho-Analysis and Groups (1970) London: Tavistock Publications
- Bion, W. R. - Cogitations (1992) London: Karnac Books Ltd.
- Chasseguet-Smirgel, J. - Creation in the Work of Art and its Framework (1992) Free Associations - Vol. 3, Part I (No. 25): 51-70
- Fenollosa, E. - The Chinese Written Character as a Medium for Poetry (1936) London: Stanley Nott
- Freud, S. - A Interpretação de Sonhos - Standard Edition - Vol V (1900) - Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. (1969)
- Freud, S. - Conferências Introdutórias sobre Psicanálise - S. E. Vol. XV (1916) - Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. (1969)
- Freud, S. - Escritores Criativos e Devaneio - S. E. Vol. IX (1907) - Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. (1969)
- Green, A. - O Complexo de Castração (1990) - Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. (1991)
- Grunberger, B. e outros - La Sublimation - Les Sentiers de la Création (1979) Paris: Tchou Éditeur
- Kipling, R. J. - The Day's Work (1898) - London: Penguin Books (1990)
- Meltzer, D. and Williams, M. H. - The Apprehension of Beauty: The Role of Aesthetic Conflict in Development, Art and Violence (1988) London: The Clunie Press for The Roland H. Trust
- Meltzer, D. - Estados Sexuais da Mente (1973) Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. (1979)
- Milner, M. - On not Being Able to Paint (1957) New York: International Universities Press (1967)
- Padovani, U. e Castagnola, L. - História da Filosofia (1954) São Paulo - Editora Melhoramentos (1990)
- Segal, H. - Dream, Phantasy and Art (1991) London: Tavistock and Routledge
- Yourcenar, M. - De Olhos Abertos (1980) Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.