

## O segredo da correspondência

*Resenha de Noemi Moritz Kon, **Freud e seu duplo: Reflexões entre psicanálise e arte**, São Paulo, EDUSP / FAPESP, 1996, 219 p.*

nos entregamos à leitura de correspondências. O fato é que, salvo casos excepcionais, do ponto de vista de seu autor, *as cartas não foram escritas para serem publicadas*, assim como, parafraseando Freud, os sonhos não são sonhados para serem compreendidos. Na origem, cada carta foi concebida por seu autor como uma comunicação pertencente à sua vida privada e dirigida a um destinatário em particular. A publicação realiza um movimento contrário a esta intenção inicial e só é possível respeitadas diversas condições e procedimentos, pois implica em transpor, em nome dos benefícios do conhecimento, o limite da privacidade, do direito ao segredo que cerca toda a correspondência.

“Mas tenho de lhe fazer uma confissão, que peço não divulgar seja com amigos, seja com inimigos” (p.127). A carta de Freud, escrita em 14 de maio de 1922 e dirigida ao poeta e dramaturgo Arthur Schnitzler,

contém um pedido manifesto quanto ao segredo de seu conteúdo. A confissão é “extremamente íntima”: Freud receia encontrar em Schnitzler o seu “duplo”, pois a leitura das obras do poeta revela-lhe interesses e conclusões que reconhece como sendo os seus. O segredo de uma identificação, de “uma estranha sensação de familiaridade”, perturba a alma de Freud. O segredo da correspondência entre o psicanalista e o artista, tal como se apresenta nesta carta, é o ponto de fuga para o qual convergem as reflexões de Noemi Moritz Kon (Noni) neste livro envolvente. Um ponto de fuga, uma convergência, o “umbigo”, como ela mesma diz. Nada trivial, esta imagem, emprestada às considerações de Freud sobre aquilo que, no trabalho do sonho, permanece ligado ao desconhecido, indica o movimento que será o do livro. Percorridas em minúcias, três vias de pensamento são habilmente entrelaçadas, sem chegarem a se sobrepor ou reduzir uma à outra: o contexto de Viena na virada do século, a relação de Freud com a arte e a figura do artista e as contribuições da estética que permitem entrever “um possível parentesco entre o fazer psicanalítico e o fazer artístico” (p. 23).

Pensar a psicanálise a partir da estética é uma tendência contemporânea que vem se expandindo entre os psicanalistas e nesta vertente se inserem as reflexões de Noni. São os momentos da clínica em que sua escuta é povoada pela evocação de seus próprios contatos com a arte que lhe fornecem “uma idéia vaga e uma sensação afirmativa” (p. 23), análoga à sensação de familiaridade reconhecida por Freud sob tanta reserva. Sem tantos receios, é por amor à arte - no sentido mais verdadeiro e literal - que Noni se deixa levar pelo duplo movimento de investigação e criação do qual emerge seu livro.

Ao acolher na clínica a fala da histórica, Freud transforma as concepções de corpo e de linguagem. Desde a origem, a psicanálise coloca em suspenso as noções tradicionais de consciência e mundo, sujeito e objeto, que sustentam, no pensamento ocidental, a divisão entre dois modos de conhecimento. Esta demarcação de territórios, entre a intuição filosófico-especulativa e o rigoroso pensamento cientí-

fico, chega ao seu auge no sec. XIX e está presente nas concepções freudianas, persistindo em seus desenvolvimentos. Apesar de ter formulado um método e uma teoria que possibilitam reinterpretar o corpo e a alma e rearticular as duas tradições do saber, Freud empenha-se em inscrever a psicanálise no campo da ciência. Procura, assim, evitar as tentações do imaginário, matriz da criação artística, bem como da reflexão filosófica à qual sentira-se inclinado na juventude. Sintomaticamente, entretanto, a via evitada, a sensibilidade criadora, insiste em manifestar-se de diversas maneiras em sua obra.

Para avançar em sua elaboração, buscando ultrapassar os receios e a ambigüidade de Freud, Noni recorre ao pensamento de Merleau-Ponty, encontrando nas reflexões do filósofo francês recortes que reavivam a discussão a respeito do estatuto epistemológico da psicanálise. A crítica de Merleau-Ponty dirige-se tanto ao subjetivismo filosófico quanto ao objetivismo científico. Voltando-se para o “logos do mundo estético”(p. 41), ele investiga a pintura, a partir do impressionismo, não como representação da realidade, mas como pensamento em gesto no ato de pintar. Surge daí a noção de *carne*, que condensa a tessitura corpo-mundo e a inerência do pensamento ao sensível. Assim como o gesto do pintor, a palavra é, para o filóso-

fo, não só tradução de pensamentos, mas também criação de sentidos. Pintura e linguagem são, portanto, reveladoras da latência, do pré-reflexivo, da “promiscuidade fundante da trama sensível, onde o saber ainda não instituiu a cisão entre objetivo e subjetivo” (p. 49). É por estas aproximações que, para Noni, “o pintar torna-se emblemático do ato psicanalítico” (p. 47). A escuta psicanalítica é, a seu ver, uma “escuta operante” que não apenas acolhe e traduz o que já vem constituído, mas “põe-nos em contato com a gênese da criação do sentido” (p. 48).

Paradoxalmente, ao elaborar os escritos por meio dos quais pretende transmitir suas concepções enquanto homem de ciência, Freud não pode evitar que esta escrita seja, ao mesmo tempo, experiência estética. Freud *pensa com sua escrita* e é através de sua força de literatura que se constrói o próprio saber da psicanálise. Ludibriando o cerceamento de suas concepções científicas, a escrita freudiana, homóloga à escuta na clínica, realiza uma mesclagem entre ficção e teoria, uma “fantasia científica”. A natureza visionária de Freud, contida pelas exigências de sua formação científica, talvez encontre na via literária um recurso de expressão que, ao mesmo tempo, inscreve a psicanálise no contexto das mudanças culturais que assinalam o surgimento da consciência moderna. Noni volta-se, então, para o contexto da passagem do século na Viena de Freud, buscando os possíveis enlances entre o surgimento da psicanálise e as manifestações de mudança cultural que lhe servem de cenário.

A modernidade vienense, período da passagem do sec. XIX ao sec. XX, respira uma atmosfera de ruptura com o espírito clássico, abrindo-se à multiplicidade e à indeterminação. Suas manifestações artísticas e intelectuais evidenciam a quebra da hegemonia da razão e a aparição da consciência de inúmeras contradições nas idéias dominantes a respeito do homem e do mundo. Mesmo a identidade pessoal é concebida em constante dissolução e mutação. Assim, ao descen- trar a consciência e a razão, incluindo o conflito e o sonho no campo de atenção do cientista, Freud instaura na psicanálise o essencial do pensamento moderno. Dedicando-se à análise de seus próprios sonhos, mescla a intimidade do cientista ao seu trabalho e rompe as rígidas demarcações entre o objeto e o método que até então vigoravam na ciência. Apesar de alicerçado na tradição científica do sec. XIX, o método psicanalítico “acaba por subverter sua própria origem...e a psicanálise faz a passagem para o sec. XX como fruto e uma das matrizes do pensamento moderno” (p. 71).

Há, no entanto, como Noni ressalta, certa incongruência entre a pessoa de Freud e a subversão que caracteriza seu pensamento. Embora sua obra venha à luz no mesmo movimento de revisão das idéias e valores da virada do século, sua vida não permite que o vejamos como um intelectual engajado nas vanguardas vienenses. Diversas visões interpretativas podem ser formuladas para dar conta desta discrepância. As-

sim, para alguns autores, os conflitos de Freud bem como suas qualidades pessoais são os determinantes cruciais, ultrapassando amplamente o contexto cultural em que ocorre o surgimento da psicanálise. Para outros, este surgimento é um dos efeitos das muitas mudanças políticas e da transformação do pensamento que caracterizam uma época. Para outros, ainda, as duas interpretações podem ser sobrepostas, configurando uma relação de concomitância dos fatores pessoais e socio-culturais. Adotando uma perspectiva que se aproxima novamente de Merleau-Ponty, Noni recorre à idéia de uma *tessitura* entre vida e obra, na qual “o universo a que Freud pertencia não pode ser negado em sua força”, sendo também inegável “a necessidade da existência de Freud, e não outro homem, para que a obra psicanalítica fosse criada”(p. 104).

O caráter literário de seus escritos, que procura justificar pela natureza singular de seu objeto, causa a Freud uma “singular impressão”, precursora dos receios que, muitos anos mais tarde, serão confessados a Schnitzler. A histeria expressa-se por meio da palavra, provocando transformações na compreensão do observável e no discurso a seu respeito. Para dar conta dos trasbordamentos de sua descoberta e mantê-la sob o “severo selo da ciência”, ele vai introduzindo mudanças no método e na teoria. Da hipnose à associação livre, da sedução à descoberta da fantasia, seu pensamento transita entre a realidade e o imaginário, até que a noção de *realidade psíquica*, finalmente formulada, permite-lhe conciliar, sob a forma de um compromisso, os termos desta polaridade.

Propondo-se a examinar a visão da realidade, da história, da memória, do mito e da ficção em Freud, Noni recorre novamente a diversos autores e encontra, num artigo de Monique Schneider, a proposição que lhe parece mais satisfatória. Num movimento denominado por esta autora como *dupla navegação*, a obra freudiana oscila “entre a construção ficcional e a procura do fato, conjugando-se, eventualmente, em um mito científico ...inspirando diferenças fundamentais na prática psicanalítica contemporânea”(p. 119).

O encontro com o imaginário na clínica não deixa de promover transformações nas concepções de Freud, afetando também sua linguagem e sua postura investigativa. O conhecimento emerge tanto na clínica quanto na escrita, no próprio movimento de um *fazer*, constituindo aquilo que Noni denomina como *atitude estética*. Freud permite-se explorar a linguagem, reconhecendo-a como ferramenta essencial do tratamento psicanalítico, assim como se permite construir a psicanálise através de sua escrita. Resgatando, uma vez mais, uma de suas confidências, Noni evoca as palavras por ele dirigidas ao escritor Giovanni Papini, em 1934, nas quais refere-se à sua admiração por Goethe e a ter, de certa forma, “permanecido um homem de letras sob a aparência de um médico” (p.126). Como escritor-cientista, afirma Noni, Freud une em seu trabalho as duas vertentes presentes na cultura de seu tempo, a estética e a científica. O mesmo se pode observar a respeito de Arthur Schnitzler, o *doctor-poeta*, a quem ele reconhece como seu duplo.

A sensação de estranha familiaridade mencionada em sua carta, permite que se tome a relação do psicanalista com o artista como um microcosmo, cuja compreensão poderá entender-se à relação de Freud com a arte em geral, à sua ambigüidade quanto à figura do artista e à relação entre a construção da psicanálise e a movimentação cultural que caracteriza a eclosão da modernidade vienense. Em cada um destes níveis, habilidosamente, a pesquisa de Noni reencontra a duplicidade do desejo, o movimento de aproximação e afastamento frente à criação artística.

Algumas semelhanças aproximam a vida e as idéias dos dois homens. Ambos são médicos de educação elevada e com inclinações literárias. A morte do pai tem papel determinante no rumo de suas produções e ambos ocupam-se da polaridade amor/morte, afastando-se do discurso convencional e entrando em conflito com a mentalidade social da época. O ceticismo marca suas posições diante da sociedade e das capacidades humanas e em ambos se faz presente a ambigüidade quanto às potencialidades da ciência e da arte como formas de conhecimento. Tendo optado pela ciência,

entretanto, Freud atribui à arte o lugar de mantenedora da ilusão, em continuidade com o brincar infantil que utiliza recursos onipotentes para corrigir a realidade insatisfatória. É por tal motivo que, para além das coincidências intelectuais e biográficas, hesita em admitir sua identificação ao poeta, solicitando-lhe que mantenha segredo sobre sua confissão. Os desejos e lembranças infantis impulsionam tanto a criação artística e poética, que Schnitzler personifica, quanto a escrita da própria *Interpretação dos Sonhos*, e o que Freud receia que se revele é seu encontro com a arte “como produtora de conhecimento semelhante ao que ele mesmo alcança, ao adotar (ou ao tentar adotar) outros métodos, radicalmente diferentes, os métodos científicos calcados na observação minuciosa de dados empíricos” (p. 144).

Apoiando-se, ainda, no texto de Monique Schneider, Noni acompanha os movimentos contrastados de Freud, a aproximação e o afastamento face ao imaginário, à arte e ao artista. São posições que vão desde a profunda desconfiança, em que o trabalho psíquico se contrapõe ao engodo estético, passando pela concepção do artista como mistificador que usa a arte para atingir motivos egoístas e chegando finalmente, com o ensaio sobre Leonardo Da Vinci, ao reconhecimento de um parentesco que lhe permite abandonar, em parte, sua posição defensiva. Na perspectiva aberta por esta leitura e retomando a carta de maio de 1922, Noni vai en-

tender a relação de Freud com Schnitzler como sendo de um grande *mal estar* que promove uma reflexão recorrente em toda a obra freudiana a respeito da função da arte, do artista e, em consequência, de sua própria criação. Por seu engajamento na modernidade vienense, Schnitzler é o elo entre o pensamento freudiano e a movimentação cultural da época. A identificação que Freud, a contragosto, reconhece, leva-o a admitir, relutantemente, a possibilidade da produção de conhecimento por meio da intuição criadora e não somente pela ciência. É o fracasso, afinal, da dicotomia em que seu pensamento permanecia aprisionado.

“A prática psicanalítica aciona uma articulação diferente entre tempo, história, sujeito e sentido. Da perspectiva psicanalítica, a palavra atual organiza o sentido do passado em função do futuro, alterando a concepção de tempo” (p. 175). O efeito de significação *a posteriori*, bem como a dimensão ficcional da escrita abalam a noção tradicional de causalidade, revelando a natureza obscura da relação entre o estatuto teórico e a prática da psicanálise. O deslocamento para as figuras do artista e do filósofo procura dar conta do reconhecimento reticente de uma profunda cumplicidade com o imaginário. Trazer à luz esta cumplicidade, reconhecendo o trabalho de criação que opera na situação psicanalítica, é buscar ultrapassar o dilema de Freud e explicitar os impasses que dele decorrem para a prática contemporânea. Nesta direção alinham-se as elaborações de Noni, em seu diálogo com as reflexões presentes na arte e na estética de nosso tempo.

As relações entre a psicanálise e a arte têm sido abordadas por diversos autores proeminentes. São, entretanto, as contribuições do psicanalista inglês D. Winnicott as que mais se aproximam das concepções estéticas de Merleau-Ponty, adotadas por Noni como referência epistemológica. Ao formular a noção de *espaço potencial*, Winnicott questiona a metapsicologia freudiana quanto ao lugar da experiência cultural. Com esta noção, é possível “repensar o lugar da arte, do imaginário, da fantasia, da ilusão e da realidade no campo da psicanálise”, bem como “trabalhar a dicotomia percebido-criado, realidade-ficção, enquanto um paradoxo que não pode e não deve ser superado” (p.188, 189). O espaço potencial concebido por Winnicott é uma terceira área da experiência humana, área intermediária entre o interno e o externo, o subjetivo e o objetivo, e neste espaço a ilusão é o momento inaugural de constituição da realidade. Tanto a atividade artística quanto a científica encontram aí sua morada, ultrapassando a separação clássica a que estavam articuladas. Para Winnicott não se coloca o dilema de Freud, pois a psicanálise, sem precisar alinhar-se à ciência ou à arte, compartilha este espaço no qual criam-se e recriam-se os objetos, sem que sua realidade subjetiva ou objetiva seja

questionada. Assim, a visão reducionista da psicanálise a respeito da produção artística cede lugar a uma outra perspectiva, próxima à de Merleau-Ponty, na qual o fazer artístico, o gesto do pintor, pode criar e recriar a realidade. Análogamente, para Noni, o fazer psicanalítico implica analisar e analisando na criação de novas realidades, na abertura a uma multiplicidade de sentidos e na constituição do sentimento de realidade.

O parentesco entre a atividade do artista e a do psicanalista torna-se ainda mais visível quando Noni introduz em suas considerações a noção de *formatividade* pensada pelo esteta italiano Luigi Pareyson. A arte, para este autor, “é um fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer” (p. 202), criando assim uma obra original e irrepetível. Formar, tal como se dá na atividade artística, é executar, produzir e realizar, ao mesmo tempo que é inventar, figurar e descobrir. A escrita de Freud, em sua força literária, realiza estes mesmos movimentos. Da mesma maneira, é no fazer da clínica que a psicanálise é encontrada, concebida e inventada, na singularidade de cada sessão. Na clínica e na escrita, como na arte, invenção e execução caminham juntas, criando novas realidades.

No pensamento teórico do criador da psicanálise, a noção de forma é muito mais restrita, reduzida a suporte ou recurso da significação, como observa Ernst Gombrich, esteta a quem Noni se refere, já nas últimas páginas de seu livro. A preocupação de Freud volta-se para o conteúdo e ele se posiciona como um tradutor de significados ocultos, um investigador e explorador das profundezas,

sem reconhecer o valor da forma como virtualidade, como expressão de possibilidades e de uma dimensão que é irreduzível a qualquer tradução. É esta dimensão irreduzível que, por outro lado, embora lhe provoque grande mal estar, insiste em manifestar-se. A figura do umbigo do sonho, a concepção do *a posteriori*, a singular impressão que lhe causa a característica literária de sua escrita e a sensação de familiaridade ante a intuição de Schnitzler são, assim, alguns dos efeitos desta insistência da sensibilidade criadora e da cumplicidade com o imaginário, presentes no próprio Freud. Apenas tardiamente, no entanto, ele poderá reconhecer, com serenidade, a permanência do homem de letras sob a aparência do médico.

Assumir, sem segredos, um parentesco. O psicanalista não é o artista, mas tem com ele correspondências. Ambos, como diz o próprio Schnitzler, olham através da janela da alma. Ao tornar visíveis e legíveis as linhas desta convergência, Noni propõe que a psicanálise possa, sem constrangimentos, beneficiar-se de sua vertente criadora. No território que lhe é próprio, livre da aparência do cien-

tista e do temor de confundir-se com o artista, o psicanalista pode reconhecer a singularidade do seu fazer, naquilo que aí se apresenta de experiência estética, de potência de sentidos e de criação. Esta mesma liberdade incide sobre a relação com os textos de Freud que, lidos em sua força de literatura, tornam-se *matrizes de idéias* e ponto de partida de novas criações.

A escrita, por sua vez, acolhe, transforma e reinventa este fazer. É por meio dela que Noni entrelaça os fios de sua clínica, suas leituras e suas marcas pessoais. Investiga, encontra e cria, fazendo de seu texto uma *tessitura* que, ao mesmo tempo, dá forma ao pensamento e se oferece a novas indagações.

Sem fazer segredo, uma prazerosa sensação de familiaridade surge quando me deixo envolver pela leitura destas reflexões e acompanha, como efeito singular, o fazer desta resenha.

#### NOTA

1. S. Freud: *Correspondência de amor e outras cartas (1873-1939)*, edição preparada por Ernst Freud, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

**Eliana Borges Pereira Leite** é psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae, mestranda no Núcleo de Psicanálise do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica na PUC/SP, e professora do CEP de São José dos Campos.