

ENTRE O BELO E O FEIO: *DAS UNHEIMLICHE* COMO PRINCÍPIO ESTÉTICO EM FREUD.

*Alex Wagner Leal Magalhães**

RESUMO :

Pretendemos com este artigo analisar o impacto das ideias de Freud contidas no texto “O Estanho” (1919) sobre a estética, salientando o quanto esta última esteve com seu raio de análise primordialmente embasada em uma dicotomia radical entre o belo e o feio, entre o bem e o mal. Neste ponto Freud promove uma verdadeira reviravolta na estética ocidental ao defender em seu artigo “O Estranho” uma verdadeira permuta e interdependência entre os o belo e o feio, entre o harmônico e o sentimento de estranhamento familiar.

PALAVRAS CHAVES: Estética Negativa. Freud. Desejo. Inconsciente.

*Alex Wagner Leal Magalhães**: Psicólogo, mestre em Psicologia pelo PPGP UFPa, aluno do curso de formação em psicanálise do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais, Professor de Teoria Psicanalítica e Psicopatologia da Faculdade Estácio Seama-AP.

Endereço: Avenida José Bonifácio, Nº 1171, Bairro Guamá, CEP: 66063010, Belém-Pa. E-mail: alexwmagalhaes@yahoo.com.br

Freud propõe em 1919, no texto “O Estranho”, que a estética deve ser entendida como a teoria das qualidades do sentir, e não simplesmente como a teoria da beleza. Neste momento Freud está próximo do debate filosófico que desembocou no nascimento da estética moderna, mas dará contornos próprios a esta discussão sobre a percepção e a beleza, realizando uma leitura peculiar sobre a mesma.

De antemão observamos Freud direcionar o olhar estético para as qualidades do sentir, e no caso da psicanálise um sentir inconsciente, fazendo com que diversos sentimentos, até então considerados marginais e indignos de uma análise estética, passem a ser colonizados como terrenos importantes para o horizonte estético. Assim, os sentimentos negativos, entre os quais o sentimento de estranheza, não só passam a dividir espaço com a beleza em uma relação indissociável de complementaridade, mas começam a clamar por um espaço digno e respeitável dentro dos debates estéticos que aspiram seriedade na arte e no pensamento ocidental.

Em “O Estranho” ([1919] 1996), Freud demarca uma posição discordante em relação a tradição estética a partir do momento em que promove um deslocamento do foco dos debates desta ciência. Defende a ideia de que temas antes desprezados devem assumir importância central, entre eles o sentimento de inquietante estranheza, resgatando-o de seu secular ostracismo imposto pela tradicional racionalidade estética ocidental. Freud (1919) nos diz que:

Nada em absoluto encontra-se a respeito deste assunto em extensos tratados de estética, que em geral preferem preocupar-se com o que é belo, atraente e sublime – isto é, com sentimentos de natureza positiva – e com as circunstâncias e os objetivos que os trazem à tona, mais do que com os sentimentos opostos, de repulsa e aflição (p. 238)

Nesta perspectiva, os interesses que norteiam o psicanalista no debate estético devem ser buscados nos sentimentos que evocam a vida psíquica inconsciente, em especial os que provocam angústia e demais sentimentos negativos. Portanto, seu raio de análise não deve estar voltado à vida consciente, postura sempre presente nos debates estéticos tradicionais, pois é na vida psíquica inconsciente que a psicanálise se faz presente, diferente da estética tradicional que sempre ancorou suas análises e interesses nos domínios da consciência. É justamente em direção ao tema do estranho, na sua relação com o eterno retorno do assustador, do medo e o horror que Freud situa o interesse do analista nesta área.

Na busca de explicação para o sentimento de estranheza, Freud ([1919] 1996) observa que tal sentimento, em última análise, nos fala de algo familiar, já conhecido no psiquismo.

Partindo desta premissa, Freud vai entregar-se à empreitada de tentar entender o mecanismo subjacente a este fenômeno: em que circunstâncias aquilo que é familiar pode transformar-se em estranho e assustador? Para tanto, recorre além de seus casos clínicos, a experiências pessoais nas quais vivenciou situações que suscitaram sentimento de estranheza, assim como à literatura fantástica do Romantismo Alemão.

Freud ([1919] 1996) tenta entender esta virada do familiar em estranho primeiramente a partir de uma análise linguística, pois também nesta área se observa a existência do movimento que faz algo familiar se tornar estranho e assustador. Assim, o pai da psicanálise nos mostra como o *unheimlich* (estranho, sobrenatural, que desperta horrível temor) chega a esta conotação a partir de uma flexão que sofre o adjetivo *heimlich* (familiar, pertencente a casa, não estranho, doméstico e íntimo). Nas palavras de Freud ([1919] 1996) o:

“*heimlich* é uma palavra cujo significado se desenvolve em direção da ambivalência, até que finalmente coincide com seu oposto, *unheimlich*. *Unheimlich* é de um modo ou de outro, uma subespécie de *heimlich*” (p. 244).

Hans (1996) nos diz que o *heimlich* possui três sentidos: o primeiro referente ao familiar, conhecido, o segundo ao secreto e oculto, e o terceiro a inquietante e estranho. Assim, o sentido do que é familiar e conhecido se desdobra para o aquilo que é inquietante e estranho a partir do momento em que é secreto e oculto. No caso do *heimlich* já coincidindo com *unheimlich*, seus sentidos passam a ser o que é levemente estranho, assustador, inquietante, sinistro, esquisito, incômodo, mal-estar; podendo ser também enorme, grandioso, gigantesco, fantástico; assim como o incrível; indefinível, indeterminado, ansiógeno e inquietante.

De acordo com os aspectos conotativos, Hans (1996) nos diz que frente ao *unheimlich* o sujeito sofre a sensação de estar indefeso, pois o estranho aqui representa aquilo de mais indefinível e imprevisível. Ele se constitui em algo que não se sabe ao certo quando poderá nos atingir, o que reforça seu caráter eminentemente insidioso e sorrateiro, portanto, não se sabe de onde ele provém. Ele se arma em torno do sujeito, e essencialmente consiste em algo que está ou brevemente estará próximo e poderá atingi-lo. Presentifica-se então, a certeza de que em algum momento subitamente seremos atingidos pelo *unheimlich*. Cabe salientarmos o caráter fantasmagórico do *unheimlich*, fato que o transforma em algo inapreensível e inefável, dotando-o de uma considerável cota de irrealidade, ou de um realismo fantástico.

Para Freud ([1919] 1996) este elemento novo que desperta o sentimento de estranhamento advém do incessante retorno de conteúdos infantis que sucumbiram ao

recalcamento, neste sentido, o novo é algo já conhecido, que ao retornar traz consigo toda carga de angústia inerente aos conteúdos recalcados. Para tanto Freud utiliza as palavras de Schelling, para quem “*Unheimlich* é o nome de tudo que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz”.

Freud nos fala do grande medo infantil que nos faz abrir mão de nosso narcisismo primário, do mesmo modo que faz sucumbir os sentimentos ambivalentes em relação às figuras parentais, assim como abandonar a crença de completude em relação ao objeto materno. O medo da castração nos introduz, com toda sua carga de ameaça e horror, na ordem da cultura, movimento este que estrutura o aparelho psíquico a partir da clivagem da subjetividade em uma parte consciente que equivocadamente acreditamos ser soberana, e outra que sempre nos acompanha, alienada de nossa consciência, uma outra cena que insiste em se presentificar num movimento de eterno retorno, assinalando que deste medo original ninguém escapa, ou seja, encontramos aqui a verdadeira essência do *unheimlich*. Assim sendo,

Em primeiro lugar, se a teoria psicanalítica está certa ao sustentar que todo afeto pertença a um impulso emocional, qualquer que seja a sua espécie, transforma-se, reprimindo-se, em ansiedade, então, entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria na qual o elemento que amedronta pode mostrar ser algo reprimido que retorna. Essa categoria de coisas assustadoras construiria então o estranho; e deve ser indiferente a questão de saber se o que é estranho era, em si, originalmente assustador ou se trazia algum *outro* afeto. Em segundo lugar, se é essa, na verdade, a natureza secreta do estranho, pode-se compreender porque o uso linguístico estendeu *das heimlich* [‘homley’ (‘doméstico, familiar’)] para seu oposto, *das Unheimlich*; pois este estranho não é algo novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão (FREUD [1919] 1996, p. 258)

Desta forma, o prefixo ‘*un*’ é o sinal do recalque responsável pela transformação do *heimlich* em *unheimlich*. A experiência do estranho implica em um primeiro movimento de recalque real de algum pensamento e num segundo de retorno desse conteúdo recalcado, de tal modo que nesta circunstância a realidade material é tomada pela realidade psíquica. Outro aspecto importante a ser pensado a respeito do prefixo “*un*” é que o mesmo além de representar o sinal do recalque serve como ponto de interseção entre ética e estética, pois o recalque ocorre a partir de um choque entre os desejos infantis que aspiram satisfação com os ideais éticos e morais da cultura, cabendo ao recalcado, em um de seus destinos, voltar sublimado em obras de arte belas e harmoniosas.

Em “O estranho” ([1919] 1996) Freud mantém íntimo diálogo com a estética literária em sua busca de entender o psiquismo humano. Para tanto, usa o conto *O Homem da Areia*, de Hoffmann (importante autor do Romantismo Alemão) onde a sensação de estranheza

advém de um angustiante movimento de retorno de aspectos inconscientes relacionados ao horror frente a ameaça de castração, que por sua vez se manifestam através do medo recorrente de lesionar os olhos, vivenciado outrora por Nataniel, personagem principal do romance em questão. Tais lembranças serão decisivas em sua vida, e recorrentemente presentificadas através do involuntário movimento de retorno, levando nosso personagem a retomar estados delirantes, selando seu destino tragicamente marcado pelo eterno retorno do estranha familiar.

Freud (1919) parte da análise da ameaça de perder os olhos sofrida por Nataniel, recorrente no conto, e chega à ameaça de castração como verdadeira causa do sentimento de estranhamento suscitado pela história. O complexo de castração é então colocado como protótipo de outras formas de medo, sendo uma delas a fantasia sobre uma possível perda de algum órgão do corpo. Assim, “a ameaça de ser castrado excita de modo especial uma emoção particularmente violenta e obscura, e que é essa emoção que dá, antes de mais nada, intenso colorido de perder outros órgãos” (FREUD, [1919] 1996, p. 249). O receio da perda dos olhos é o fio condutor que levará Freud ao medo da castração que selou o destino trágico de Nataniel, sendo este assolado por um demoníaco movimento de retorno que não o deixa esquecer seu passado trágico.

Importante abrirmos um parêntese para fazermos algumas observações sobre o termo “demoníaco” algumas vezes utilizado por Freud, inclusive em “Além do Princípio do Prazer” (1919), para falar sobre a questão do retorno inconsciente. Balsamo (2000) nos mostra como este termo é destituído de qualquer conotação religiosa sobre o demônio, pois na verdade Freud está se remetendo a uma tradição grega que passa por Platão e Aristóteles, na qual a questão trágica é pensada. Assim, o “demoníaco” a que Freud se reporta estaria ligado diretamente a *daimon*, uma das palavras gregas utilizadas para designar “destino”, ligada à ideia de distribuição, de separação, ao destino no sentido do que é repetitivo e súbito. Ou seja, trata-se da parte alienada de nossa consciência, mas que retorna constantemente em um movimento pulsante que comanda nosso destino. Ele seria a imagem da figura que acompanha constantemente o homem, pois seu destino é traçado a partir da através da relação com seu *daimon*.

Para Balsamo (2000) o *daimon* se faz na relação com *ethos*, ou seja, com a parte da subjetividade que se apresenta em atos, desta forma, é em torno da relação entre *ethos* e *daimon* que vai se constituir o destino trágico, ou seja, entre o que conhecemos de nossa subjetividade e a parte alienada de nossa consciência, que, no entanto pulsa e sempre retorna.

Portanto o trágico, enquanto forma por excelência de representação do destino, se dá pelo fato de nossa existência estar subordinada a um conflito estrutural que ocorre alhures de nossa consciência, sobre o qual não temos o menor controle. Para Freud, *daimon* e *ethos* aparecem como elementos que decidem o destino humano, recusando assim qualquer monismo em seu pensamento.

O conflito trágico de Nataniel referente à possível perda dos olhos, nos lembra de imediato ao auto cegamento cometido por Édipo ao descobrir o cumprimento de seu trágico destino. Mobilizado pela culpa do incesto e do parricídio, Édipo fura seus próprios olhos, do mesmo modo que movido pelo medo e culpa por desejar cometer o duplo crime cometido por Édipo, o jovem Nataniel receia perder seus olhos. Por este duplo desejo, resta a Nataniel ser julgado e condenado conforme a *lex tallionis*, e mais uma vez o destino trágico de Édipo é fortemente revivido. Eis o verdadeiro motivo que concede ao conto de Hoffmann o efeito de estranheza. Freud (1919), este nos diz que:

Sabemos, no entanto, pela experiência psicanalítica, que o medo de perder ou ferir os olhos é um dos mais terríveis temores das crianças. Muitos adultos conservam uma apreensão neste aspecto, e nenhum outro dano físico é mais temido por estes adultos do que um ferimento nos olhos. Estamos acostumados, também, a dizer que estimamos uma coisa como a menina dos olhos. O estudo dos sonhos, das fantasias e dos mitos ensinou-nos que a ansiedade em relação aos próprios olhos, o medo de ficar cego, é muitas vezes um substituto do temor de ser castrado (p. 248-249)

Nataniel, assim como o jovem Arnold (personagem do conto de Jensen), da mesma forma que Hamlet, Édipo e todos os outros personagens literários analisados por Freud, cada um pertencente a um estilo literário, período histórico e contexto sócio-cultural diferentes, nos mostram como uma estética que pretenda rigor precisa e deve voltar-se para os sentimentos aflitivos inconscientes que nos constituem e que existem a partir de um movimento de eterno retorno inconsciente. Assim, o estranhamento familiar advindo do retorno do complexo de Édipo e do medo da castração, várias vezes simbolizados em enredos literários, e demais produções artísticas, deve reivindicar seu devido espaço nos debates estéticos.

Vale salientarmos que esta proposição de Freud rompe com grande parte da tradição filosófica e artística, na qual os assuntos de interesses estéticos estavam predominantemente voltados aos debates sobre as questões referentes ao belo, o seu valor moral e artístico. Freud muda o enfoque da estética para a questão da sensibilidade, no entanto, trata-se agora de uma sensibilidade inconsciente. Abre-se desta forma um verdadeiro portal para inúmeros temas e sentimentos sempre colocados na periferia das discussões estéticas, entre eles os relacionados ao sentimento de estranheza e angústia.

Portanto, podemos dizer que este voltar-se para a sensibilidade é condizente com a importante guinada através da qual passou o pensamento ocidental durante a modernidade. Neste momento, observou-se que o domínio secular do mundo inteligível, o inatingível mundo das ideias perfeitas, único meio possível de levar à verdade e à beleza genuína, tal como pregava Platão, que ditou normas por séculos no pensamento ocidental e nas artes, é destronado para dividir espaço com a sensibilidade. Tal deslocamento ocorre a partir da segunda metade do século XVIII, com o nascimento da estética moderna, e sua busca de afirmação do valor epistemológico sensibilidade. Assim, a percepção, até então vista como estágio inferior na aquisição do conhecimento, e por isso impossibilitada de gerar um conhecimento verdadeiro, é reinterpretada e redimida por Baumgarten (1714-1762), fundador da estética moderna.

Freud está perto historicamente deste deslocamento, e seus posicionamentos estéticos lhe são partidários. Lembremos, contudo, que Freud nos fala de uma sensibilidade essencialmente inconsciente, fato que irá diferenciá-lo desta tradição iniciada por Baumgarten. Portanto, quando Freud afirma que a estética não deve ser entendida como a teoria da beleza e sim como as teorias das qualidades do sentir, remete-se a esta estética moderna nascida com Baumgarten, que se constituiu e se desenvolveu na esfera da sensibilidade, embora, ao contrário de Baumgarten, ele não subscreva mais o domínio da Estética à ideia de beleza, e nem à consciência.

Bodei (2005) enfatiza que este voltar-se para a sensibilidade vai aproximar a arte da realidade sensível e individual, abrindo espaço para diversas formas de criação artística. É neste momento, em que a materialidade torna-se independente, que o feio e os demais sentimentos ganham visibilidade, pois com o aumento da atenção pela realidade “sensível e individual vem sendo colonizada aquela vasta ‘região da dessemelhança’, abrangendo também o feio, o desarmônico e o caótico, que a tradição descuidava e evitava” (BODEI, 2005, p. 14).

A percepção pode agora passear com maior liberdade pelo mundo das mais variadas sensações e sentimentos, inclusive visitar, a partir de Freud, a angústia e seus sentimentos negativos e estranhos. Freud, então, com a valorização do retorno dos sentimentos aflitivos recalcados, de certo modo remete a uma tradição filosófica e artística que remonta a Schopenhauer e suas ideias sobre a soberania do destino volitivo do homem, destino este habitado pelos opostos complementares Dionisíaco e Apolíneo de Nietzsche, assim como à Estética Romântica na sua valorização dos sentimentos de terror e aflição.

O espírito dionisíaco que nos arrebatava rumo à irracionalidade e à perda dos limites demarcados da individuação é movido pelo ímpeto essencialmente volitivo do desejo, jamais saciável, pois a falta que o produz não pode ser preenchida jamais, jogando o indivíduo não em um ideal de plenitude, mas no legítimo conflito e na errância. É este o quadro pintado por Freud, Nietzsche e Schopenhauer sobre o psiquismo humano, quadro que retrata o horizonte do desejo, pintado com a tinta da interdição, da moralidade, da religião e do conflito.

É importante frisarmos que Freud diferencia-se desta tradição a partir do momento em que contextualiza estes sentimentos negativos dentro de um complexo aparelho psíquico inconsciente que se constitui a partir do recalque, que possui uma dinâmica e leis que lhe são próprias. Tais descobertas se deram, acima de tudo, através da relação transferencial possibilitada pela escuta de pessoas enfermas psiquicamente, que buscaram a ajuda psicanalítica objetivando o alívio da dor psíquica que teimava em desafiar os conhecimentos e verdades estabelecidos nos tempos de Freud.

Esta tradição artística e filosófica, da qual Freud esteve muito próximo e se constituiu como importante membro, possibilitou um olhar mais cuidadoso no que se refere aos aspectos “negativos” da subjetividade humana. Postura que repercutiu de forma imediata no fazer artístico, e influenciou fortemente as chamadas estéticas de vanguarda como o surrealismo, o cubismo, dadaísmo, etc. Na modernidade, a sensibilidade humana volta-se para a “percepção de experiências, inclusive a do feio, que não estavam integradas ao gosto e ao conhecimento passados. Agora, se percebe o belo onde ele nunca teria estado antes. Agora, o feio deixou de ser mau e o belo bom” (TIBURI, 1998, p. 250).

Assim, a realidade psíquica torna-se soberana, e acima de tudo, não reconhece a radical dicotomia entre beleza e feiura. Desta forma, Souza (2001) nos fala como em “O Estranho” Freud

Tem uma atração particular por algo que ele vai nomear como uma *estética negativa* que se oporia a uma *estética do agradável*. Podemos dizer, de uma maneira geral, que toda obra de Freud foi conduzida por este princípio, pois ele desvelou o avesso desta busca pelo belo e da harmonia: a verdade do desejo não reconhece as fronteiras do feio e do bonito, do horror e do sublime (p. 128)

Desta forma, o olhar da psicanálise sobre a estética deve buscar um subtexto, aquilo que se encontra implícito em uma obra de arte. Se o olhar psicanalítico sobre a estética deve incidir para além de seus elementos plásticos, ou dos textos manifestos, de imediato as questões sobre o Belo e o Feio, com seus respectivos sentimentos de positividade e

negatividade, perdem suas bases conceituais que os colocaram em uma relação opositiva e de exclusão recíproca.

Desdobrando esta questão no contexto de “O estranho”, podemos nos perguntar: como é que o estranho e demais sentimentos negativos, podem fazer parte do campo da estética com toda sua discussão sobre beleza e sentimentos positivos que sempre lhe foram partidários? Ou seja, como a beleza e sua carga de positividade e familiaridade e o feio com o estranhamento que lhe é associado, podem estar intimamente relacionados? Como beleza e feio podem fazer parte um do outro?

Kofman (1973) nos mostra que uma vez que o prazer estético implica sempre em um retorno de fantasmas infantis recalçados, os sentimentos que causam a estranheza são inseparáveis dos sentimentos estéticos positivos, e o desdobramento disto é que a oposição radical entre sentimentos positivos e sentimentos negativos dificilmente se sustenta. Ironicamente, o *rebut* da estética tradicional ajudaria a compreender a natureza dos sentimentos estéticos positivos. A diferença entre uma obra de arte que proporciona prazer e aquela que provoca estranheza reside no seu grau de disfarce, na sua fantasia. Pode-se dizer que um funciona como um sonho normal, e o outro como um pesadelo, contudo em ambos estão localizados desejos recalçados.

Quando Freud apaga a falsa fronteira entre o ‘heimlich’ e o ‘unheimlich’, a relação de mútua exclusão entre o belo e o feio sofre importante abalo e ambos passam a estar inevitavelmente implicados. França (1997) nos mostra como, em um só movimento o belo acaba por ocultar e desvelar o horrível, fato que o coloca no lugar do equívoco.

Partindo desta perspectiva, toda obra de arte deveria fazer nascer o *Unheimlich* se o artista não utilizasse o artifício sedutor da beleza para deter a atenção do Eu, ajudando-o a montar as defesas contra o retorno de fantasmas recalçados. Situamos, então, Freud na contramão da estética tradicional, prisioneira de um pré-julgamento metafísico que opõe radicalmente o belo e o feio, o atraente e o repulsivo, o agradável e o repulsivo. Portanto,

Freud embaralha esta divisão, rompendo com a metafísica ocidental originária e a lógica aristotélica, regidas pela lógica da não contradição. O prazer estético sempre implicaria uma vivência do *das Unheimlich*, trazendo à tona fantasmas infantis recalçados, o que implicaria fascínio e repulsa (CHNAIDERMAN, 1997, p. 219-220).

Chnaiderman (1997) e Cesarotto (1996) nos lembram que “O Estranho” (1919) foi escrito um ano antes do “Além do Princípio do Prazer” (1920), e tem como horizonte a guerra, a destruição e a pulsão de morte. Temos aqui um momento de transição, em que Freud

estaria rumando para a nova teoria das pulsões, e assim, estruturando a segunda tópica, desta forma, este texto prenuncia a polêmica pulsão de morte. Assim, é no mínimo instigante o fato de que o texto no qual é anunciada sua última teoria das pulsões tenha como pano de fundo o sentimento estético.

Kofman (1973) nos diz que o sentimento negativo também procura o prazer, um prazer além do princípio do prazer. Desta forma, o estranho poderia proporcionar um prazer do tipo masoquista, um gozo mesmo a partir da agonia, um prazer relacionado à pulsão de morte, que liga o estranho ao retorno e à repetição. Assim, diferente da estética tradicional, que sempre lutou em camuflar a proximidade entre Eros e a pulsão de morte, Freud veio afirmar que ambos são indissociáveis, e que juntos interligam-se diretamente ao prazer. Portanto, “O movimento criativo passa a ter como origem a colisão entre Eros e Tanatos, implicando em um eterno retorno de algo que pode cegar, algo que, devendo ter permanecido secreto, veio à luz. A luta entre Eros e Tanatos, eis o que move a criação” (CHNAIDERMAN, 1997, p. 229).

Assim, a sublimação enquanto destino pulsional, opera a passagem do horrível recalcado para a inapreensível beleza e seus sentimentos harmônicos. O recalcado fornece matéria prima para a criação artística, ele pode ser simbolizado pela obra de arte. Neste sentido, o que sempre foi recalcado, considerado como indigno e feio, está diretamente ligado e faz parte do belo.

França (1997) não nos deixa esquecer que se a estética para Freud está intimamente relacionada com a problemática do desejo, este, por sua vez tem sua lei marcada pela castração e toda sua carga de sentimentos angustiantes. Assim, o desejo só pode ser pensado em conjunto com a dor, o prazer não está desvinculado do desprazer, e no âmbito estético esta ambivalência é patente em “O Estranho”, pois aqui Freud apresenta um verdadeiro princípio de equivalência próprio de sua estética, porque acaba denunciando a coexistência de duas atitudes psíquicas: “uma que afirma o real da Morte, desvelando o Horror, e outra que nega o real, o oculta, e coloca em seu lugar o produto do desejo: o Belo” (FRANÇA, 1997, p. 140).

Freud nos revela a amálgama pulsional entre o belo e o feio, a morte e amor, entre Eros e pulsão de morte, enraizando o erotismo na própria morte. Devido a este fato, esta amálgama pulsional é responsável pela metamorfose do Horrível em Belo. Em Freud, “a dimensão estética é fundamentalmente *Unheimlich*, na medida em que ela se constitui de uma conexão primeva, de uma aliança entre Eros e Thanatos” (FRANÇA, 1997, p. 145). França,

(1997) ainda, nos alerta que a estética do desejo em Freud, é, antes de tudo, marcada pela negatividade no sentido de que no plano da criação se encontra completamente ausente a dimensão da felicidade e da plenitude. Muito pelo contrário, é o conflito trágico que nos constitui que move nossa subjetividade, e proporciona energia para todas as formas de produção humana, inclusive o belo na arte.

O conflito persiste, assim como a grande resistência em relação ao mesmo e tudo aquilo que ele denuncia de incontrolável na psiquê é patente na compulsão a repetir, que devido a seu caráter conservador, condena o ser humano a patinar sobre seus sintomas, impedindo novas possibilidades de lidar com o desejo, forjando a ilusão de unidade e harmonia no viver. Dentro desta perspectiva, a mais bela e pura obra de arte trabalha a favor da alienação do sujeito em relação à sua natureza trágica. Neste sentido,

A idéia de harmonia e de equilíbrio nos seduz e sabemos o quanto ela sempre serviu como horizonte de uma utopia incômoda para o espírito humano. A quietude dos opostos, o apagamento dos contrastes, buscando, desesperadamente, uma forma que pudesse propor ao espírito uma nova síntese, acompanha a história do homem, tanto na ciência como na arte. Essa tendência do mundo em direção à uniformidade que podemos ler com tanta clareza, seja nos textos científicos como nas obras de ficção, nos permite focar o princípio inercial e resistencial com que o pensamento se protege da transitoriedade do mundo (SOUZA, 2001, p. 125)

Após falarmos da importância fundamental do conflito, da transitoriedade e finitude das coisas, do destino trágico que nos constitui a partir, principalmente do pensamento de Freud, este mesmo nos alerta no artigo “Sobre a Transitoriedade” (1916) para o quanto é inconcebível a não derivação da alegria frente ao que é belo. Embora estes sentimentos negativos façam parte de nossa constituição psíquica, nem por isto devemos deixar de nos voltarmos para o que é belo na arte, na natureza, nos gestos humanos.

Recorrendo mais uma vez a Nietzsche e o espírito dionisíaco, lembramos que é impossível eliminarmos a dor da finitude, da morte e do sofrimento. No entanto, como defende o espírito apolíneo, é possível falarmos disto através da arte, de uma forma bela, não esquecendo, mas amenizando o peso destes sentimentos. Lembrando Schopenhauer, a arte entraria como um momento beatífico, um verdadeiro Nirvana frente aos sofrimentos da vida.

Acreditamos que Freud (1916) toca em um ponto fundamental quando trata da questão dos sentimentos estranhos e negativos, e da aceitação da transitoriedade quando nos mostra o poder que possui o desejo de manter o narcisismo, outrora perdido, de nos cegar para estas questões. A castração enquanto ferida maior deste narcisismo, acaba criando o *Unheimlich* de

nossa existência. Neste sentido, como nos coloca Cesarotto (1996) “toda e qualquer referência à castração implica o sinistro como corolário” (p. 123)

Observamos o quanto a atitude de recusa pela perda deste estado narcísico inicial faz com que nos fechemos para o que é disforme e transitório, feio e “imoral”. Assim, nosso destino se lança em um eterno movimento de busca deste ideal narcísico de plenitude através da incessante procura pelo belo absoluto e harmônico. Ou seja, a beleza sedutora e sem conflito enquanto aquilo que preencherá ilusoriamente a falta instaurada pela castração.

Podemos, por outro lado, embora seja tarefa árdua, tentar elaborar o luto pelo narcisismo primário, e abandonar a ilusão de completude e perfeição. Assim, o *unheimlich*, enquanto o retorno dos sentimentos aflitivos e angustiantes deixa de ser tão ameaçador, e colocando-o no lugar de princípio estético, a arte em que caiba o feio e estranho deixa de representar uma ameaça à nossa existência.

Considerações Finais

Baumgarten e Freud se aproximam no momento em que defendem a importância da experiência estética como sendo capaz de produzir conhecimento e falar de verdades importantes para a experiência subjetiva. A sensibilidade ganha status científico em Baumgarten como disciplina filosófica. Freud vai além ao colocar esta sensibilidade atrelada a vida psíquica inconsciente, o que ajuda a embaralhar a tradição estética ocidental que sempre colocou em campos distintos as percepções dos sentimentos positivos e os sentimentos negativos, assim com a apreciação da beleza e da feiura. A partir de Freud sentimentos positivos e negativos, assim como o belo e o feio passam a estar fatalmente interligados e inseparáveis, fato que cria reverberações profundas na estética moderna.

Assim, para a psicanálise, que causou estranheza desde seu aparecimento e ainda é frutou de muitas inquietações, dialogar com a arte é estar em contato permanente com a outra cena que nos constitui, com o estranhamento que atravessa nosso existir e nos faz procurar nas entrelinhas, nas brechas do discurso consciente, sonhos, atos falhos e nas belas obras de arte o *unheimliche* insidioso e persistente do viver.

Referências

- BALSAMO, Maurizio. *Freud et le destin*. Paris: PUF, 2000.
- BARBOZA, Jair. Schopenhauer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- BAUMGARTEN, A. G. Estética; a lógica da arte e do poema. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- BODEI, Remo. *As formas da beleza* - Bauru: Edusc, 2005.
- CASSIRER, Ernst. *A Filosofia do Iluminismo* – Campinas: Editora da UNICAM, 1992.
- CESAROTTO, Oscar. No Olho do Outro: “O Homem da Areia” segundo Hoffmann, Freud e Gaiman. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- CHNAIDERMAN, M. “Rasgando a fantasia para outras tantas mil e uma noites”. in
- ALONSO, S. L. & LEAL, Ana Maria S. (orgs.) - *Freud: um ciclo de palestras*. São Paulo: Editora Escuta: FAPESP, 1997.
- DUARTE, R. “Sobre o feio e o repulsivo, de Kant a Schopenhauer”. In DUARTE, R (org.) – *Belo, Sublime e Kant*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998
- FREUD, Sigmund, *Edição Standard Brasileira das Obras Completas* – (ESB). Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. (1907 [1906]). Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen. In: ESB. V. IX
- _____. (1914). O Moisés de Michelangelo. In: ESB. V. XIII.
- _____. (1916). Sobre a Transitoriedade. In: ESB. V. XIV
- _____. (1919). O Estranho. In: ESB. V. XVII.
- _____. (1930-[1929]). O Mal-estar na Civilização. In: ESB. V. XXI.
- FEITOSA, C. Alteridade na estética: reflexões sobre a feiúra. In KATZ, C. S.,
- KUPERMANN, D. MOSÉ, V. (Orgs.). *Beleza, feio e psicanálise*. Rio de Janeiro : Contra Capa, 2004.
- FRANÇA, M. I. *Psicanálise, Estética e Ética do Desejo* - São Paulo: Perspectiva, 1997.

- HANNS, L. A. Dicionário comentado do alemão de Freud. – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.
- KIRCHOF, E. R. *A Estética antes da Estética: de Platão, Aristóteles, Agostinho, Aquino e Locke* -Canoas: Ed ULBRA, 2003.
- KOFMAN, S. *A infância da arte: uma interpretação da estética freudiana.*, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.
- _____. *Quatre romans analytiques*. Paris : Éditions Galilée, 1973.
- LOUREIRO, I. Sobre as várias noções de estética em Freud. In KATZ, C. S., KUPERMANN, D. MOSÉ, V. (Orgs.). *Beleza, feio e psicanálise*. Rio de Janeiro : Contra Capa, 2004.
- NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- _____, F. Introdução à tragédia de Sófocles. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- _____, F. *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude*. – São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- NUNES, B. *Introdução à Filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 2003.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- SOUZA, Edson L. A. Uma estética negativa em Freud. In SOUZA, E. L. A. (org). *A invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.
- TAVARES, B. Freud e o estranho: contos fantásticos do inconsciente. . – Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- TIBURI, M. “Kant, O sublime e a natureza ou o sonho da razão”. . In DUARTE, R (org.) – *Belo, Sublime e Kant*, op. cit.

BETWEEN THE BEAUTIFUL AND THE UGLY: DAS UNHEIMLICHE AS AESTHETIC PRINCIPLE IN FREUD.

ABSTRACT :

The purpose of this article is to analyze the impact of Freud's ideas contained in the text "The Strange" (1919) about the aesthetics, stressing how it was with its analysis ray primarily grounded in a radical dichotomy between beauty and ugly, between good and evil. In this sense Freud point promotes a real turning point in Western aesthetics while defending in his article "The Stranger" a real exchange and interdependence between the beautiful and the ugly, between the harmonic and the feeling of family estrangement.

KEY WORDS: Negative Aesthetics. Freud. Desire. Unconscious

TITRE: ENTRE LE BEAU ET LE LAID: DES UNHEIMLICHE COMME UN PRINCIPE ESTHÉTIQUE CHEZ FREUD.

RÉSUMÉ :

Nous avons l'intention avec cette article d'analyser l'impact des idées de Freud contenues dans le texte "L'inquiétante étrangeté" (1919), sur l'esthétique, en soulignant le combien ce dernier a été, avec son rayon d'analyse, premièrement fondée sur une dichotomie radicale entre le beau et le laid, entre le bien et le mal. Dans ce sens, Freud a promu une vraie reverse à l'esthétique occidental quand défend dans son article "L'inquiétante étrangeté" une véritable échange et interdépendance entre le beau et le laid, entre l'harmonique et le sentiment d'éloignement de la famille.

MOTS-CLÉS: Esthétique negative. Freud. Désir. Inconscient.

Alex Wagner Leal Magalhães

Recebido em: 05-01-2014

Aprovado em: 28-03-2014

©2014 Psicanálise & Barroco em revista
www.psicanaliseebarroco.pro.br
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.
Memória, Subjetividade e Criação.
www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

revista@psicanaliseebarroco.pro.br www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista