



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

THIANNE LOURENA CARDOSO ROQUE

**GRADIVA E EPISTEMOLOGIA FREUDIANA:
ENTRE A ESTÉTICA E A FORMALIZAÇÃO CIENTÍFICA**

Maceió – AL

2020

THIANNE LOURENA CARDOSO ROQUE

**GRADIVA E EPISTEMOLOGIA FREUDIANA:
ENTRE A ESTÉTICA E A FORMALIZAÇÃO CIENTÍFICA**

Artigo científico apresentado ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, como requisito total para a obtenção da nota final do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Orientador: Prof. Dr. Cleyton Sidney de Andrade

Maceió – AL

2020

GRADIVA E EPISTEMOLOGIA FREUDIANA: ENTRE A ESTÉTICA E A
FORMALIZAÇÃO CIENTÍFICA

Nome do autor: Thianne Lourena Cardoso Roque

thiannelourena@gmail.com

Nome do orientador: Cleyton Sidney de Andrade

cleyton.andrade@ip.ufal.br

RESUMO

Freud enxergava a psicanálise como uma ciência da natureza. Mas, mesmo estando do lado da ciência, precisou recorrer ao que se considerava “místico” para recuperar elementos importantes que a narrativa científica deixava escapar. Partindo-se do pressuposto de que há algo que a literatura oferece à psicanálise, ajudando-a a pensar, o objetivo deste artigo é investigar como um regime estético de pensamento pode contribuir na constituição do modelo de formalização científica de Freud. É por uma exigência científica que Freud acolhe elementos de outros saberes. O caminho que percorre é o produto da intersecção entre a precisão científica e a sensibilidade poética. Recusando pressupostos do conhecimento científico para fazer valer a cientificidade da psicanálise, recolhe indicativos de uma metodologia estética de atenção aos detalhes.

Palavras-chave: Epistemologia freudiana. Estética. Formalização científica.

GRADIVA AND FREUDIAN EPISTEMOLOGY: BETWEEN AESTHETICS AND
SCIENTIFIC FORMALIZATION

ABSTRACT

Freud saw psychoanalysis as a science of nature, but even being on the side of science, he had to resort to what was considered "mystical" in order to recover important elements that the scientific narrative allowed to escape. Based on the assumption that there is something that literature offers to psychoanalysis, helping it to think, the objective of this article is to investigate how an aesthetic regime of thought can contribute to the constitution of Freud's model of scientific formalization. It is because of a scientific demand that Freud welcomes elements of other knowledges. The path he travels is the product of the intersection between scientific precision and poetic sensitivity. By refusing presuppositions of scientific knowledge to assert the scientificity of psychoanalysis, he collects indications of an aesthetic methodology of attention to detail.

Keywords: Freudian Epistemology. Aesthetics. Scientific Formalization.

GRADIVA Y EPISTEMOLOGÍA FREUDIANA: ENTRE LA ESTÉTICA Y LA FORMALIZACIÓN CIENTÍFICA

RESUMEN

Freud veía el psicoanálisis como una ciencia de la naturaleza, pero aunque estuviera del lado de la ciencia, tuvo que recurrir a lo que se consideraba "místico" para recuperar elementos importantes que la narrativa científica dejaba escapar. Partiendo del supuesto de que hay algo que la literatura ofrece al psicoanálisis, ayudándole a pensar, el objetivo de este artículo es investigar cómo un régimen estético de pensamiento puede contribuir a la constitución del modelo de formalización científica de Freud. Es por una exigencia científica que Freud acoge elementos de otros conocimientos. El camino que recorre es el producto de la intersección entre la precisión científica y la sensibilidad poética. Rechazando requisitos del conocimiento científico para hacer valer la científicidad del psicoanálisis, recoge indicaciones de una metodología estética de atención a los detalles.

Palabras-clave: Epistemología Freudiana. Estética. Formalización científica.

GRADIVA ET L'ÉPISTÉMOLOGIE FREUDIENNE: ENTRE ESTHÉTIQUE ET FORMALISATION SCIENTIFIQUE

RÉSUMÉ

Freud voyait la psychanalyse comme une science de la nature, mais même en étant du côté de la science, il a dû recourir à ce qui était considéré comme "mystique" afin de récupérer des éléments importants que le récit scientifique permettait d'échapper. Partant de l'hypothèse qu'il y a quelque chose que la littérature offre à la psychanalyse, l'aidant à penser, l'objectif de cet article est d'étudier comment un régime esthétique de la pensée peut contribuer à la constitution du modèle de formalisation scientifique de Freud. C'est en raison d'une demande scientifique que Freud accueille des éléments d'autres connaissances. Le chemin qu'il parcourt est le produit de l'intersection entre la précision scientifique et la sensibilité poétique. Refusant les présupposés de la connaissance scientifique pour faire valoir la scientificité de la psychanalyse, il recueille les indications d'une méthodologie esthétique de l'attention au détail.

Mots-clés: Épistémologie freudienne. Esthétique. Formalisation scientifique.

INTRODUÇÃO

“Os escritores são aliados valiosos e seu testemunho deve ser altamente considerado [...]. Eles se acham muito a frente de nós, [...] pois recorrem a fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência” (FREUD, 1907/2015, p. 16). Assim Freud escreveu nas primeiras páginas de seu texto *O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen*. Em que os escritores estão à frente dos cientistas? O que teria essa dimensão estética a oferecer à psicanálise?

Questões como estas surgem, especialmente quando sabemos que Freud enxergava a psicanálise como uma ciência da natureza e nunca mudou de posicionamento quanto a isso. O próprio nome que deu à ciência que acabara de criar, já indicava a identidade epistemológica a qual pertencia. *Psicanálise*: nome que encarna um paradigma físico-químico cuja análise opera a partir de fragmentos, encontrando seu rigor não na síntese, mas na incompletude (BARRETO; IANNINI, 2017). Entretanto, para inseri-la entre essas ciências, parte de uma leitura de conhecimento científico não como algo puro, como exigia a razão moderna, mas rasurado.

O começo de seu trabalho com a histeria, por exemplo, já era atravessado por exigências que ultrapassavam as práticas médicas usuais e sua eficácia. As demandas da realidade que se apresentava não eram suficientemente correspondidas pelo diagnóstico local e pelos métodos até então favorecidos pela ciência médica. As reações elétricas não lhe diziam muita coisa, “enquanto uma exposição minuciosa dos processos psíquicos, como estamos acostumados a obter do **escritor**, me permite adquirir, pelo emprego de algumas poucas fórmulas psicológicas, uma espécie de compreensão do desenvolvimento da histeria” (FREUD, 1895/2016, p. 231, grifo nosso).

Em 1895, o Freud cientista já se deparava com essa condição configurando-se no interior de sua prática clínica: ao invés de balizar elementos provindos de outros saberes, extraía deles o que na ciência não se podia encontrar. Nesse sentido, em Freud, “o cientista e o escritor não só coexistem, até certo ponto, mas também se fundem numa sofisticada atividade de formalização do material clínico” (IANNINI, 2017, p. 117).

Recorrendo a uma metapsicologia para dar conta de organizar elementos que a ciência não tem prontos, lança mão do que o poeta também lança. Ao que parece, operando nessa epistemologia naturalista de Freud, há um modelo estético de racionalidade, uma vez que o “reconhecimento da opacidade” é algo próprio “à formalização estética” (SAFATLE, 2006, p. 38). Tendo como ponto de partida essa concepção, a relação da arte e da literatura

com a psicanálise assume um outro papel que não o de ocuparem o lugar de objeto de investigação, algo passivo à espera de uma intervenção científica.

Cabe ressaltar que o percurso que se seguirá aqui não é nem o de colocar textos de Freud sobre a arte e os artistas numa posição central em relação à sua extensa obra, nem simplesmente encará-los apenas como subprodutos desta (CHAVES, 2015). A hipótese levada a cabo, portanto, é a de que: realizar um movimento de retorno a alguns destes textos, principalmente *O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen*, pode nos oferecer elementos para pensar que um modelo estético torna possível um rigor do cálculo científico freudiano. Sem cair na superficialidade de afirmações que concluem rapidamente que a psicanálise é uma arte, a proposta deste artigo é construir elementos para pensar que o cientificismo freudiano não dispensa um modelo de formalização do pensamento que extrai seus marcadores da estética.

Partindo-se do pressuposto de que há algo que a literatura oferece à ciência psicanalítica que ajuda a pensar o método analítico, o artigo tem como objetivo investigar como um regime estético de pensamento pode contribuir na constituição do modelo de formalização científica de Freud, apresentando possíveis coordenadas dessa incidência.

FREUD BIPARTIDO: A CIÊNCIA INVADIDA PELA ESTÉTICA

A única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição [...] é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho (LACAN, 1965/2003, p. 200).

Lacan, recuperando a proposição enunciada por Freud em *Gradiva*, colabora com Adorno que sustenta que “a diferença qualitativa entre arte e ciência não permite que esta figure meramente como instrumento de conhecimento da arte” (ADORNO, 1970/2008, p. 398). Da relação que se dá entre estética e psicanálise é possível extrair matizes muito mais complexos que um trabalho hermenêutico ou de psicologização do artista. Há algo de uma referência estética que a psicanálise não ignora e que lhe é fundamental.

Aliás, desde o início, Freud coloca como condição para o trabalho do psicanalista a aproximação com áreas do conhecimento que não encontram espaço na ciência médica vigente, tais como: “história da cultura, mitologia, psicologia da religião e **ciência da**

literatura. Sem uma boa orientação nessas áreas, o analista se verá diante de boa parte de seu material com uma postura de incompreensão” (FREUD, 1926/2017, p. 284, grifo nosso).

Freud, a partir de sua epistemologia naturalista científica, utiliza-se de elementos do que se considera “místico”. Recusa pressupostos do conhecimento científico para fazer valer a cientificidade da psicanálise, de sua ciência. Realizando um movimento subversivo, joga a ciência contra ela mesma. “Provavelmente bebemos da mesma fonte”, diz Freud (1907/2015, p. 117) em *Gradiva*, colocando lado a lado o autor romancista e o cientista psicanalista. “Seu modelo de cientista aparece aqui muito mais moldado pela figura do artista transgressor do que pela do pesquisador em seu laboratório de fisiologia” (CHAVES, 2015, p. 18).

Se a ciência pressupõe linguagem precisa e transparente, a epistemologia freudiana, essa que combina “uma atitude científica com um pensamento estético” (GUIMARÃES, 2016, p. 126), tem como exigência algo que supere tal condição.

Ao contrário do que ocorre nas matemáticas, que explicitam as regras de suas demonstrações, o discurso poético deixa implícitas as regras de sua composição. É possível aprender um teorema, por mais complicado que seja, pela obediência ao método de sua demonstração. Já com a poesia, o mesmo não ocorre (IANNINI, 2016b, p. 20).

A psicanálise freudiana parte de um outro regime de verdade para se fazer valer enquanto ciência: o regime do descentramento, do desconcertante, um regime estético que tem o inarticulável como possível. “Ao perdermos de vista a natureza metafórica dos construtos de Freud, em nome de uma reivindicação de uma condição científica da psicanálise, enfraquecemos seu próprio estatuto de cientificidade” (GUIMARÃES, 2016, p. 129-130).

Utilizando-se da literatura, de um modelo estético de pensamento, é que Freud recupera elementos importantes que a narrativa científica, que se pretende depurada, deixa escapar. Dito de uma forma mais específica: é por uma exigência científica que ele acolhe elementos da arte. O caminho que Freud percorre, numa tentativa de consubstanciar suas produções psicanalíticas como, por exemplo, *O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen*, é o produto da intersecção entre a precisão científica e a sensibilidade poética.

GRADIVA: UMA ATITUDE ESTÉTICA EM JOGO

Nossa intenção era apenas investigar, com a ajuda de certos métodos analíticos, dois ou três sonhos que se acham na **Gradiva**. Como sucedeu, então, que tenhamos sido levados a decompor toda a história e examinar os processos psíquicos dos dois protagonistas? (FREUD, 1907/2015, p. 57, grifo do autor).

Forjando um método próprio de aproximação da obra, cujo percurso transitado toca em pontos distintos e diversos, Freud se distancia de uma leitura puramente sintática e representacional do texto. Seu salto epistemológico e metodológico foi recolher experiências estéticas no campo da literatura e das artes para pensar e reconfigurar conceitos da clínica.

Usar a literatura para, por exemplo, fazer a Gradiva aparecer do passado no presente talvez seja um modo de ultrapassar a racionalidade temporal linear, uma “relação entre passado e presente, na qual o primeiro não morreu de todo, mas sobrevive nesses ‘restos’ e ‘rastros’, nisso consistindo sua ‘atualidade’” (CHAVES, 2015, p. 31).

Esta relação entre passado e presente não pode ser pensada [...] no modelo de uma cronologia linear [...] mas tampouco [...] uma retomada do passado no presente no modo da simples repetição [...]. O ressurgimento do passado no presente, a sua reatualização salvadora, ocorre no momento [...] em que semelhanças entre passado e presente afloram e possibilitam uma nova configuração de ambos (GAGNEBIN, 1993, p. 83).

“A obra de arte não é percebida como alguma coisa de fixo [...], mas é recriada na sua própria constituição objetiva” (ADORNO, 1970/2008, p. 194). Essa dimensão do inacabado que existe numa obra de arte é o que a torna um espaço de constantes possibilidades, uma performatividade que a permite criar e recriar, tal como o tempo que não se paralisa num instante. “O artista e o psicanalista interpelam as lógicas de significação instituídas tentando abrir frestas [...] para que [...] novas imagens surjam” (SOUSA, 2015, p. 329).

“Foi esse andar **inusual** e bastante encantador que provavelmente prendeu a atenção do artista e, após tantos séculos, veio a seduzir o olhar do nosso arqueólogo” (FREUD, 1907/2015, p. 19, grifo nosso). *Gradiva* tem indicativos de uma metodologia, de um modo de formalização estética da psicanálise freudiana. Nele, Freud toma o escritor ou artista como um indicativo de como o psicanalista/pesquisador deveria se portar: atento aos detalhes. Não é qualquer andar o que aparece na cena: é um andar inusual, desarticulado, um detalhe formal que desperta a atenção daquele que o vê. E o artista viu primeiro que o cientista. Mas há um elemento aqui que não pode ser desprezado: apesar de o artista ter se deparado primeiro com o andar, o arqueólogo também apresenta sua contribuição, mostrando que não é qualquer olhar que está em jogo: o arqueólogo busca algo além da aparência, ele olha para os restos.

Não rastros que contam uma história ou restos que precisam ser reconstituídos, mas que encontram atualidade e potência de transformação no fato mesmo de se constituírem pela incompletude. Apesar de o espírito científico ter “alergia contra as formas, consideradas como atributos meramente acidentais” (ADORNO, 1974/2003, p. 19), é nelas que Freud buscará recursos para explicitar sua postulação científica e, com isso, sem se contradizer.

Essa formalização estética do rigor a partir da falta pode ser percebida ao longo do texto sobre a Gradiva de Jensen nas passagens em que Freud fala sobre os sonhos e no próprio modo como o faz, encarando a interpretação dos sonhos não nos pressupostos significativos, numa espécie de tradução ou desvelamento, mas no sentido de caminhos e trajetórias possíveis que só se sabem *a posteriori*. “É tão fácil fazer analogias e atribuir sentidos. Não seríamos nós que dotamos essa bela narrativa poética de um significado alheio a seu autor? [...] Aqui procuramos nos guardar de uma interpretação tendenciosa desse tipo” (FREUD, 1907/2015, p. 60). Nesse exemplo, é possível perceber que Freud não desconsidera que “as falhas e os pontos de opacidades [...] nunca abandonam o trabalho analítico” (GUIMARÃES, 2016, p. 131).

Recusando a concepção de que o sonho seria algo puramente fisiológico, Freud o interroga a partir de outra perspectiva, deixando explicitar que, como uma dentre as formações do inconsciente, o sonho enfatiza a possibilidade de existência de um não-pensamento coabitando o mesmo espaço que o pensamento. Para além de mero espasmo, “o sonho se revelou como um **desejo**, da pessoa que sonha” (FREUD, 1907/2015, p. 14, grifo do autor); para além de mero acaso, o sonho joga luzes sobre leis que atuam e constituem a esfera psíquica e que são diferentes das da racionalidade consciente. Tendo como seu pano de fundo a produção literária de Jensen e os sonhos do jovem arqueólogo Dr. Norbert Hanold sobre os escombros da antiga Pompeia, Freud retira o sonho do lugar anódino dado pelas ciências e insere na própria lógica científica certa dose de metapsicologia, provocando assim um giro radical no que diz respeito ao funcionamento psíquico e colocando em cena um sujeito despossuído e uma clínica fundamentada no descentramento.

“A caracterização da vida psíquica humana é, de fato, o autêntico domínio do escritor. Ele sempre foi um precursor da ciência” (FREUD, 1907/2015, p. 61). Tem algo que vale e participa desse fato psíquico que não cabe nos conceitos científicos. Quando Freud diz que “um psiquiatra severo imediatamente rotularia nosso herói [...] e buscaria a herança genética que o impeliu inexoravelmente a tal destino” (FREUD, 1907/2015, p. 62) e que nisso “porém, o escritor não o acompanha – e com bons motivos” (FREUD, 1907/2015, p. 63), lança mão de um modelo estético do sintoma psicopatológico diferente daquele do transtorno,

do desvio ou déficit, colocando em evidência que há algo que a estética literária pode oferecer, mas a psiquiatria, não. Esse sintoma, por exemplo, não separa passado, presente e futuro, evidenciando isso que certo regime de pensamento tende a rechaçar. O que a ciência coloca como barreira, recusando a possibilidade de concepção, a estética suporta.

Um pensamento organicista é descartado. A rejeição ao nominalismo psiquiátrico é necessária, pois, se a psicanálise se apoiasse inteiramente no saber psiquiátrico, seria apenas uma repetição deste. O que faz da psicanálise freudiana uma nova ciência, uma ciência autêntica, é o fato de se aproximar de uma racionalidade e de elementos “muito mais íntimos do poeta do que do cientista” (IANNINI, 2016a, p. 121), é a aposta na relação peculiar entre ciência e estética. Dito ainda de outro modo: é uma negociação cuidadosa e original entre o “misticismo” e as leis da ciência.

“O escritor não pode evitar o psiquiatra, nem o psiquiatra ao escritor, e o tratamento poético de um tema psiquiátrico pode resultar correto sem sacrificar a beleza” (FREUD, 1907/2015, p. 61). A literatura fornece tantos elementos para pensar o método analítico que, apesar de o herói da história ser colocado como certa estética de um caso clínico, parece mesmo é que o método analítico é que acaba se tornando o caso clínico da literatura.

“Geralmente, a hermenêutica das obras de arte é, pois, a transposição dos seus elementos formais em conteúdos. No entanto, estes não pertencem diretamente às obras de arte como se elas recebessem simplesmente o conteúdo da realidade” (ADORNO, 1970/2008, p. 214). Tal proposição de Adorno é crucial para entender a operação que se dá em *Grädiva*: este não é um texto em que Freud joga conceitos psicanalíticos sobre a história criada por Jensen com o intuito de traduzir o que está opaco; mas, na verdade, é onde Freud consegue consubstancializar esses seus conceitos a partir do acesso à forma, à matéria que resta. “O êxito estético depende essencialmente de se o formado é capaz de despertar o conteúdo depositado na forma” (ADORNO, 1970/2008, p. 214). O êxito científico freudiano foi não traduzir a forma pelos conceitos, mas perceber que era necessário tocar a forma para, a partir dela, poder pensá-los.

Não se trata de contar uma moral da história, esgotá-la em explicações ou fazer revisionismos. A identidade epistemológica freudiana difere disso. Freud constrói uma racionalidade sem a necessidade de teorizar sobre ela. Ele se vale disso que a estética dá conta e a ciência não. Esse modelo estético não se reduz a um preciosismo estéril ou inócua para o pensamento da ciência, ele sustenta o próprio discurso científico de Freud.

Nessa epistemologia não purista, a arte não entraria como objeto de investigação, mas como modelo estético de racionalidade, ou seja, como um modo de configuração do

pensamento, que concebe como possível e eminentemente necessário operar a partir de rupturas e desconstruções, isto é, do “não-poder-concluir” (ADORNO, 1970/2008, p. 225).

“A linguagem, tal como a experimentamos a partir de meados do século XX, incorporou, sim, os avanços da técnica argumentativa da prosa científica e da linguística moderna, mas também, algumas experiências do limite” (IANNINI, 2016b, p. 22). Como lembra Adorno (1970/2008), na materialidade há sempre algo que excede, não se acomodando no que a simbolização pode oferecer, “aquilo que Freud desde cedo, na Interpretação dos sonhos, constatou como sendo o nó do interpretável, ou o umbigo dos sonhos” (GUIMARÃES, 2016, p. 130-131).

Um pensamento em torno de uma totalidade não ganha um espaço mínimo que seja nesse modelo de formalização estética. A proposta apresentada de leitura da arte tem sempre em vista o furo que a constitui autenticamente. Uma aposta exigida também pela escrita freudiana, que tem como um dos elementos a transitoriedade, vias distorcidas e abertas a caminhos sempre novos. Nessa plasticidade poética, a equivocidade está sempre dando pinceladas.

Freud não se localiza nem no “determinismo fácil” nem no “essencialismo redundante” (CHAVES, 2015, p. 30). Tal como o analista se posiciona diante de um sonho que lhe é falado pelo paciente, o lugar da psicanálise freudiana frente às obras de arte e a literatura não se desdobra no trabalho nem do esclarecimento nem da compreensão (CHAVES, 2015), uma vez que o que da estética se recolhe é “muito mais sua dimensão de rasura” (SOUSA, 2015, p. 320).

Freud estava advertido, desde o começo, de que “era preciso combinar pelo menos o rigor conceitual do cientista natural com o rigor formal do poeta” (IANNINI, 2017, p. 107), já que o material com o qual a psicanálise trabalha exige algo além dos métodos aprendidos em laboratório. O rigor freudiano não se traduz em “um apego exclusivo ao científico ou ao conceitual”, pois é por uma condição própria no interior da ciência psicanalítica que Freud “cruza fronteiras entre [...] o estético e o teórico” (IANNINI; TAVARES, 2019, p. 23).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Freud não faz literatura, apesar de ser, em grande medida, um homem de letras. Freud é [...] um cientista letrado, paradoxalmente conduzido a resgatar a dimensão subjetiva

que o discurso da ciência visa excluir” (TEIXEIRA, 2016, p. 342). Em *Gradiva*, Freud aponta que todo texto tem fraturas e é a partir delas que se abrem possibilidades outras de sentido. A reescritura feita com suas palavras da história criada por Jensen não é pura descrição, ao contrário, é uma exigência epistemológica. “Esta complexa operação de leitura e desleitura, envolvendo equívocos e homofonias [...] faz parte do cotidiano da interpretação psicanalítica” (DUNKER, 2016, p. 201).

Freud se organiza em torno de alguns eixos nos quais vai construir a interpretação. O modo de operar dos elementos textuais se equivale à associação livre: interagem e se articulam não a partir dos temas ou conteúdos, mas sim a partir dos elementos formais do texto (WEINMANN, 2017). Pondo em marcha uma desconstrução de evidências e partindo da impossibilidade de uma racionalidade inteiramente hermenêutica, faz o exercício de pensar o texto a partir da rede de relações elaboradas por esses elementos formais (WEINMANN, 2017). É isso que permite rearranjos. Freud desarticula e remonta o texto. Não descreve, não revela, ele cria. O sentido não é evidente, há uma equivocidade da palavra e, operando sobre ela, com o auxílio indispensável de referências providas da estética, (re)pena e (re)configura a clínica.

Utilizando-se da literatura para o que a partir da ciência não consegue ver ou conceber, Freud, em *O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen*, apresenta “uma experiência que [...] só poderia ser formalizada para além dos procedimentos de conceitualização” (SAFATLE, 2006, p. 38). Seu cientificismo não pode prescindir de um modelo de formalização que extrai seus marcadores da estética, pois “do mesmo modo como a ciência é condição para a psicanálise, não é exagero dizer que a literatura é condição da psicanálise” (IANNINI, 2016a, p. 115).

“Embora as obras de arte não sejam conceptuais nem formulem juízos, são lógicas. [...] A lógica da arte, paradoxal segundo as regras da outra lógica, é um processo raciocinante sem conceito e juízo” (ADORNO, 1970/2008, p. 209). Há um rigor lógico na racionalidade estética, mas este se pauta num inacabado porque, a lógica aqui, muito mais do que se referir à lógica no sentido mais formal do termo, está apontando para uma opacidade em jogo, uma equivocidade.

Ao se colocar distante da posição de mero contemplador da arte e da literatura é que Freud se aproxima dos elementos formais que constituem uma obra. Acessando uma linguagem descolada de sua função puramente instrumental e comunicacional, uma linguagem que obedece a outra gramática, Freud constitui um sistema não totalizante de pensamento científico. O fato de ter recebido o “prêmio Goethe [...] pelo valor tanto científico

quanto literário do conjunto da sua obra” (RIVERA, 2018, p. 19) faz jus, assim, ao seu hibridismo epistemológico.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Notas de literatura 1** (1974). Tradução de J. M. B. Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003. 176 p.

ADORNO, T. W. **Teoria estética** (1970). Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008. 555 p.

BARRETO, F. P.; IANNINI, G. Introdução à psicopatologia lacaniana. *In*: TEIXEIRA, A.; CALDAS, H. (org.). **Psicopatologia lacaniana I: semiologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 35-54.

CHAVES, E. Prefácio: o paradigma estético de Freud. *In*: FREUD, S. **Arte, literatura e os artistas**. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 7-39.

DUNKER, C. Posfácio: “Lacan chinês: poesia, ideograma e caligrafia chinesa de uma psicanálise” de Cleyton Andrade (Edufal, 2015). *In*: ANDRADE, C. **Lacan chinês: poesia, ideograma e caligrafia chinesa de uma psicanálise**. 2. ed. Maceió: EDUFAL, 2016. p. 201-207.

FREUD, S. O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen (1907). *In*: FREUD, S. **O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906 – 1909)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 13-122.

FREUD, S. Casos clínicos (1895). *In*: FREUD, S. **Estudos sobre a histeria (1893-1895) em coautoria com Josef Breuer**. Tradução de L. Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 39-260.

FREUD, S. A questão da análise leiga: conversas com uma pessoa imparcial (1926). *In*: IANNINI, G.; TAVARES, P. H. (org.). **Fundamentos da clínica psicanalítica**. Tradução de C. Dornbusch. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 205-313.

GAGNEBIN, J-M. Do conceito de Mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin. **Perspectivas**, São Paulo, v. 16, p. 67-86, 1993. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/771/632> . Acesso em: 05 dez. 2020.

GUIMARÃES, B. Do detalhe à história: comentário do texto de Iannini “A psicanálise freudiana entre ciência e arte”. **Viso: cadernos de estética aplicada**, [S.l.], v. 10, n. 19, p. 122–133, jul./dez., 2016. Disponível em: http://revistaviso.com.br/pdf/Viso_19_BrunoGuimaraes.pdf . Acesso em: 05 dez. 2020.

IANNINI, G. Atitude científica e pensamento estético em Freud. **Viso: cadernos de estética aplicada**, [S.l.], v. 10, n. 19, p. 111–121, jul./dez., 2016a. Disponível em: http://revistaviso.com.br/pdf/Viso_19_GilsonIannini.pdf . Acesso em: 05 dez. 2020.

IANNINI, G. Prefácio: Lacan chinês? *In*: ANDRADE, C. **Lacan chinês: poesia, ideograma e caligrafia chinesa de uma psicanálise**. 2. ed. Maceió: EDUFAL, 2016b. p. 15-24.

IANNINI, G. Epistemologia da pulsão: fantasia, ciência, mito. *In*: IANNINI, G. (org.). **As pulsões e seus destinos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 91-134.

IANNINI, G.; TAVARES, P. H. Freud e o infamiliar. *In*: IANNINI, G.; TAVARES, P. H. (org.). **O infamiliar [Das Unheimliche] seguido de O homem da areia, de E. T. A. Hoffmann**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 7-25.

LACAN, J. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol. V. Stein (1965). *In*: LACAN, J. **Outros Escritos**. Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. p. 198-205.

RIVERA, T. Prefácio: o sonho e o século. *In*: FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Porto Alegre: L&PM, 2018. p. 17-27.

SAFATLE, V. **A paixão do negativo: Lacan e a dialética**. São Paulo: Editora UNESP, 2006. 335 p.

SOUSA, E. L. A. Posfácio: faróis e enigmas – arte e psicanálise à luz de Sigmund Freud. *In*: IANNINI, G. (org.). **Arte, literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 317-331.

TEIXEIRA, A. Posfácio: neurose, psicose, perversão – a implicação do sujeito na nosologia freudiana. *In*: IANNINI, G.; TAVARES, P. H. (org.). **Neurose, psicose, perversão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. p. 327-347.

WEINMANN, A. O. Sobre a análise filmica psicanalítica. **Subjetividades**, Fortaleza, v. 17, n. 1, p. 1-11, jan., 2017. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rs/v17n1/01.pdf> . Acesso em: 05 dez. 2020.