ANA VICENTINI DE AZEVEDO

Freud sobre Leonardo da Vinci:
A construção da psicanálise em
seus (des)encontros com a arte

Texto originalmente escrito em inglês

Tradução: Vinícius Oliveira Godoy

Revisão técnica Elizabeth Cancelli

RESUMO

A partir da controvertida discussão de Freud sobre Leonardo da Vinci, o presente artigo examina a relação das elaborações freudianas com a arte, tendo no horizonte a construção teórica da psicanálise.

PALAVRAS-CHAVE

Construção da psicanálise, Leonardo da Vinci, arte.

FREUD SOBRE LEONARDO DA VINCI:
A CONSTRUÇÃO DA PSICANÁLISE EM SEUS (DES)ENCONTROS COM A ARTE

*Que é isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia
é melhor tê-lo sem gravata e suspensórios...*

Machado de Assis

Em um elogiado estudo sobre a contribuição das idéias de Freud para o campo da estética, Jack Spector argumenta que a tese desenvolvida por Freud em *Leonardo da Vinci e Uma Lembrança de sua Infância*¹ tem sido corretamente criticada “por todos, à exceção dos mais míopes sustentadores da psicanálise” (1974:56). Esta avaliação crítica nos traz questões importantes que se relacionam com o quadro específico no qual eu gostaria de situar a presente discussão. Em primeiro lugar, o uso feito por Spector da metáfora visual para elaborar sua apreciação chama a atenção e remete às diferentes maneiras pelas quais o texto de Freud pode ser visto ou abordado e, mais ainda, resultar nas mais diferentes apreciações que emergem de acordo com a perspectiva a partir da qual o texto é percebido.

Na realidade, as questões desenvolvidas em torno de *Leonardo da Vinci...* inserem-se em um campo de visão multifacetado. Por um lado, temos o olhar psicanalítico de Freud sobre Leonardo, que, por seu turno, é mirado por outros olhares inquisitivos, notavelmente aqueles dos historiadores, dos críticos de arte e dos psicanalistas (incluindo o próprio Freud), que circunscrevem o texto em diferentes visualizações. Está implícito neste metafórico campo de visões que se digladiam, a relação entre os lugares epistemológicos dos “olhos críticos” e o que eles vêem. Como bem apontou Foucault em seu *Nascimento da Clínica*, cada olhar crítico vê o que foi treinado para ver, e torna visível o que lhe foi requerido e permitido ver pelo treinamento de sua disciplina: “[o olho] tem o poder de trazer uma verdade à luz que ele recepta apenas na medida em que lhe foi levada a luz” (1973:xii). Neste sentido, a crítica de Spector a alguns olhares psicanalíticos e suas “percepções míopes” sobre o texto *Leonardo da Vinci...* deve ser vista como um problema que afeta não somente os “sustentadores da psicanálise”, mas o olhar investigativo de uma forma geral.

É no interior desta tensão entre visões que minha discussão sobre o *Leonardo da Vinci...* toma lugar. Através do exame das tensões internas e externas ao texto, o olhar de Freud sobre Leonardo irá apontar no sentido de mostrar este seu ensaio como uma *instância* do

processo de elaboração do edifício psicanalítico; um processo marcado pela contemplação, pela conceitualização e (re)formulação de procedimentos. O termo geralmente utilizado para descrever estes passos é *método*, a partir do qual eu gostaria de destacar seu sentido etimológico de *caminho*, *via* através da qual se segue algo. No sentido de enfatizar este procedimento metodológico do texto, irei focar as características acima mencionadas com a expectativa de poder trazer outras lentes que desafiem esta suposta miopia.

“As sessões do suave e silencioso pensamento”²

Na constelação de personagens que gravitam em torno de Freud e de suas idéias nas origens da psicanálise, a do médico e biólogo Wilhelm Fliess (1858-1928) pode iluminar a gênese de algumas das idéias e métodos revolucionários de análise que seriam desenvolvidos por Freud. Em particular na vasta correspondência (284 cartas, cartões-postais e notas) que estabeleceram os dois pensadores por um período de quinze anos, há uma carta que abre uma frutífera abordagem para a compreensão do texto de Freud, *Leonardo da Vinci...*

A carta 98, datada de 9 de outubro de 1898, é marcada, desde seu início, por um tom um tanto pessoal e cotidiano: “Meu humor, minha faculdade crítica e reflexões – em resumo, todas as minhas atividades mentais secundárias – têm sido soterrados por uma avalanche de pacientes que me sobrecarrega há uma semana. Estando despreparado para isto e mal acostumado pelas férias, de início me senti aniquilado. Mas agora recuperei meu vigor, embora eu não tenha energia de sobra para qualquer outra coisa. Tudo está concentrado no trabalho com meus pacientes” (1954:267-8). Depois de detalhar o número de sessões e horas devotadas ao trabalho clínico, a carta se resumiu nos seguintes termos: “Mas o domingo está quase inteiramente livre. Reflito sobre várias coisas, testo-as e as modifico aqui e ali, e não estou inteiramente desprovido de novas pistas. Se topar com qualquer coisa, você logo saberá. Metade dos meus pacientes são homens, de todas as idades, dos quatorze aos quarenta e cinco anos(...) Leonardo, do qual não se conhece nenhum relacionamento amoroso, foi talvez o mais famoso caso de canhotismo. Você poderia usá-lo? Cordiais saudações, seu...” (1954:268).

Esta menção casual a Leonardo da Vinci é, nos termos configurados pelo trabalho teórico de Freud, casual demais para passar despercebida. O que faz Freud recorrer a uma figura tão remota de seu intenso trabalho com os pacientes? O que ele vê em Leonardo? Gostaria de procurar algumas respostas para esta questão no interior da própria narrativa epistolar, ao invés de perseguir a tentadora, mas impossível, alternativa de psicanalisar Freud.

O próprio Freud salientou na carta a Fliess que, em meio a seu intenso trabalho, há algum tempo livre para meditar, para conjecturar; é quando ele pode “refletir sobre as coisas”. De sua lista de publicações neste período³, podemos inferir sobre o que Freud andava refletindo. “A Sexualidade na Etiologia das Neuroses” (1898a) e “O mecanismo

2

W. Shakespeare, Soneto XXX. No original: “*When to the sessions of sweet silent thought/ I summon up remembrance of things past (...)*”

3

Cf. Bibliografia dos trabalhos publicados por Freud, fornecido pelos editores de *The Origins of Psychoanalysis: Letters to Wilhelm Fliess*. New York: Basic Books, 1954, p. 447-55.

psíquico do esquecimento" (1898b) são dois ensaios publicados neste ano. Neles, seu maior interesse é adiantado pelos seus próprios títulos. De acordo com os editores de Freud, da Edição Standard, o primeiro texto foi finalizado em fevereiro de 1898, e o último em setembro do mesmo ano (S.E., III:261 & 288, respectivamente). Já que a carta em questão data de outubro de 1898, parece necessário estender o olhar em direção às publicações de Freud para o ano seguinte.

Ao longo de 1899, somente um ensaio foi publicado: "Lembranças Encobridoras" (1899a), que trata da projeção de um evento passado em uma lembrança recente. A escassez de escrita é reveladora: este ano em particular precede a publicação de *A Interpretação dos Sonhos* (1900a), o trabalho fundador da teoria psicanalítica. O próprio Freud destacou-o em seu prefácio à terceira edição em inglês, de 1931, nos seguintes termos: "ele contém, mesmo de acordo com meu juízo atual, a mais valiosa de todas as descobertas que coube à minha boa sorte fazer. *Insight* como este é uma sorte que acontece a alguém apenas uma vez na vida" (1938:181).

Em face da importância e complexidade deste texto fundador, parece plausível supor que ele não veio à luz no curso de apenas um ano, mas que, ao contrário, foi o produto de muitos anos de observação e meditação, de muitos domingos nos quais sua mente estava livre para "refletir sobre as coisas", para testá-las e então modificá-las aqui e ali (carta 98, p. 268), e encontrar algumas "novas pistas". Gostaria de propor a seguinte "hipótese permissiva" (tomando de empréstimo a expressão de Lacan) de que a alusão de Freud a Leonardo em sua carta a Fliess e, mais do que isto, em seu interesse nesta fascinante personagem, manifestado em seu *Leonardo da Vinci e Uma Lembrança de sua Infância*, é parte de um processo de refletir sobre as coisas, de analisá-las e modificá-las, para que novas pistas possam ser encontradas. Este processo parece ser emblemático do método psicanalítico de interpretação que nós vemos tomando lugar, ainda que debilmente, no momento de sua carta, e com mais clareza através dos escritos de Freud. Seu *Leonardo da Vinci...*, gostaria de argumentar, oferece um estimulante exemplo desse processo de construção de um inquietante método de analisar o psiquismo que, como um processo, está longe de ser linear e monolítico, mas, ao contrário, parece estar informado por contradições, erros, correções e realizações.

A inesperada referência de Freud a Leonardo pode ser observada, agora, sob uma nova luz. O dia nove de outubro de 1898 foi um domingo, e, como tal, devotado às "seções de suaves e silenciosos pensamentos". Leonardo entra nestes pensamentos marcados por duas características básicas: 1) nenhum relacionamento amoroso foi registrado por seus numerosos biógrafos; 2) ele era canhoto. Dois traços que apontam para sua não convencionalidade, para sua posição à margem das convenções sociais. Parece ter sido isto o que atraiu a atenção de Freud, ou seja, o fato de esta personagem marginal poder ser "utilizada"⁴ como objeto de investigação que impulsionará o empreendimento teórico ao qual Freud está se dedicando. De fato, tal como muitos

4 A escolha semântica de Freud deve ser notada aí: "você pode usá-lo?", ele pergunta a Fliess ao fim de sua carta (p. 268; meu grifo). Ainda que a questão aluda diretamente ao interesse de Fliess na relação entre bilateralidade e a escolha do objeto sexual, em última instância é o próprio Freud que fará uso do caso de maneira integral.

escritores e pensadores do século dezenove (por exemplo, Stendhal, Shelley, Burckhardt), Freud faz uso deste notável representante do Renascimento com o objetivo de desenvolver suas próprias pesquisas sobre as “leis que governam tanto a atividade normal quanto a patológica”, tal como ele declara na abertura de seu *Leonardo da Vinci...* (1984:8).

Deve ser notado, entretanto, que o recurso a Leonardo como um significante que articula preocupações teóricas e metodológicas não é simplesmente algo pragmático ou oportunista. Desde a emergência desta personagem no pensamento de Freud, em 1898, até a composição final do texto sobre Leonardo, em 1910, há um lapso de doze anos, que compreende a elaboração de alguns dos princípios fundadores do pensamento psicanalítico, tal qual aqueles enunciados em *A Psicopatologia da Vida Cotidiana* (1901b), *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*, e em seus três maiores estudos de caso: *Dora* (1905), *O Pequeno Hans* e *O Homem dos Ratos* (1909d), além do já mencionado *A Interpretação dos Sonhos* (1900a). Estes textos demonstram que Leonardo não é o único recurso disponível ao escrutínio teórico de Freud, mas torna-se um interessante objeto de investigação devido às peculiaridades que oferece aos avanços de suas investigações, isto é, às características limítrofes que Freud identifica em Leonardo.

Este fato corrobora o argumento que tenho delineado: o de que *Leonardo da Vinci...* deve ser tomado como um experimento teórico e metodológico nos limites e nas possibilidades do modo psicanalítico de investigação. Tal postura, por seu turno, implica que este trabalho não pode ser visto como um estudo biográfico que tem como objetivo lançar luzes sobre a vida da personagem, mas que deve ser tomado como algo no qual a informação biográfica é utilizada para o avanço do projeto teórico. Esta visão se contrapõe à nota do editor, James Strachey, na qual afirma que “esta monografia sobre Leonardo não foi somente a primeira, mas também a última das incursões em larga escala de Freud no campo da biografia” (1984:5).

É preciso notar, a este respeito, que o próprio Freud, desde o princípio do livro, busca desengajar seu estudo da esteira das biografias tradicionais: “estamos em uma posição de entendê-lo [Leonardo] melhor” (1984:11). Mais tarde, Freud explicita esta posição em termos de uma diferença não somente a partir do tipo de material biográfico que está sendo examinado, como também no tipo de *tratamento* que este material deve receber: “nada é mais distante dos desejos dos biógrafos de Leonardo do que tentar resolver os problemas da vida mental de seu herói partindo de suas pequenas fraquezas e peculiaridades (...) Eles esquecem que o que pede explicação não é o comportamento de Leonardo, mas o fato de que ele deixou para trás (...) algumas evidências (...)” (1984:59). Contrariamente aos métodos tradicionais de estudos biográficos, Freud centra seu foco nas *minúcias*, desapercibidas ou desprezadas por outros estudiosos, que vão desde Vasari (1968) até Pater (1983). Trazer para o campo de visão o que é negligenciado em outras abordagens constituiu uma importante ruptura da teoria de Freud e de seu método de

análise. A maneira pela qual este rompimento é articulado na estrutura narrativa de *Leonardo da Vinci...* será o objeto de minha discussão na próxima seção.

“Sogni Ridenti”⁵: questões de teoria e método em *Leonardo da Vinci...*

Em um estudo dedicado a outro ícone da Renascença – Michelangelo⁶ – Freud faz referência à técnica revolucionária desenvolvida por Morelli, um médico italiano do século dezenove. Esta técnica – empregada no reconhecimento da autoria pictórica – consiste fundamentalmente na atenção que deve ser dada às minúcias, e não à impressão geral que uma pintura provoca. Pode ser claramente percebido, a partir desta breve descrição, que a técnica de Morelli fornece a Freud um importante correlato ao então incipiente método que ele estava tentando desenvolver e para o qual buscava sustentação. “(...) O método de investigação [de Morelli] tem estreita relação com a técnica da psicanálise. Ele [o método de investigação] também está habituado a adivinhar coisas que estão secretas ou escondidas, de traços despercebidos ou disfarçados” (...) (1914a:222).

O olhar inquisitivo sobre Leonardo é dirigido por uma atenção similar a certas trivialidades da vida do artista e à revelação de seus significados. Uma trilha metodológica que se mostra de difícil acompanhamento face à escassez de informações biográficas disponíveis para Freud, e para nós, a respeito da vida de Leonardo. Atento a esta dificuldade – “sobre a juventude de Leonardo sabemos muito pouco” (1984:30) –, Freud concentra a maior parte de seu exame inicial sobre o registro do artista de uma memória de infância. Quero enfatizar que, em meu foco de análise, o erro na tradução de “nibbio” como abutre não parece invalidar a interpretação de Freud, como alguns críticos sustentam (por exemplo, Schapiro, 1956; Spector, 1974). Minha principal questão na discussão desta *recordatione* é com as maneiras pelas quais Freud desmonta o discurso de Leonardo e estabelece novas relações entre suas partes.

O primeiro ponto da análise nos chama a atenção para as circunstâncias em que a memória ocorre: o relato de Leonardo sobre o vôo dos “nibbi” é interrompido pela recordação de um momento de sua infância. Esta rememoração emerge através do *processo de associação*, um mecanismo psíquico que estabelece conexões entre coisas, em base a uma lógica que não é necessariamente de natureza consciente. A identificação dos princípios que regem o estabelecimento destas conexões constitui um dos objetivos do trabalho interpretativo, e aquele que Freud se determinará a explorar nas poucas minúcias da memória de Leonardo. A crença de que “(...) memórias residuais... encobrem inestimáveis evidências sobre os traços mais importantes do desenvolvimento mental [de uma pessoa]” (1984:35) é um dos pontos de partida conceituais de Freud.

Berço, abutre, boca, rabo são objetos que pertencem a um mundo infantil e que, apesar disso, são negligenciados pelas mentes inquisitivas que procuram descrever e explicar o brilhantismo de Leonardo. Na análise de Freud, entretanto, estes objetos são

⁵ “Addio, del passato, bei sogni ridenti...”, G. Verdi, *La Traviata*.

⁶ “O Moisés de Michelangelo”, publicado anonimamente na *Imago*, em 1914.

transpostos do segundo ao primeiro plano, um método de leitura que a crítica literária Mieke Bal chama de “contra-coerente” (1988:20), e que permite o desvelamento de significados alternativos (recalcados). Que relações significativas podem existir entre berço, abutre, boca e rabo, contrárias à desqualificação desses objetos feitas pelo senso comum que os associa ao universo da fantasia infantil? Freud prontamente dá a resposta: uma sintaxe erótica articula estas palavras de maneira significativa. A criança Leonardo, vicariamente, executa um ato homoerótico de felação em sua narrativa.

Freud parece antecipar o fato de que leituras contra-coerentes ou, mais radicalmente no caso do projeto analítico como um todo, rupturas em um dado paradigma necessitam de sustentação e de evidências suplementares (Kuhn, 1970). É nesse sentido que faz um apelo: “dêem uma justa escuta ao trabalho de análise, que de fato ainda não deu sua última palavra”. Um trabalho em processo é o que Freud nos convida a observar aqui. E um pouco mais.

Esta afirmação também esboça um dos traços mais característicos da psicanálise: ao mesmo tempo em que é teórica, é forçosamente clínico-analítica. Como Freud claramente observa em suas “Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise, “uma das postulações que distingue a psicanálise é, sem dúvida, que em sua prática a pesquisa e o tratamento coincidem” (1912e:114).⁷

O empreendimento conjunto de elaboração teórica e prática analítica encontra na lembrança ou na fantasia de Leonardo uma instância produtiva. Tendo trabalhado a relação entre boca e rabo, Freud segue no sentido de integrar as conexões entre o berço e o abutre em sua análise contra-coerente. E é aqui que o processo de pôr idéias à prova, de “testá-las” (carta 98, p. 268), encontra alguns de seus limites. Na tentativa de desvendar os caminhos pelos quais o inconsciente fala através de uma “linguagem [que] faz uso de substitutos” (1984:46), Freud tropeça no erro da tradução de “nibbio” e, além disto, na falta de informação sobre a vida de Leonardo. O desvelamento do signo abutre/mãe cai por terra, a despeito do levantamento mitográfico que acompanha sua exegese (1984:37-41). Além disso, a intensa fixação na figura da mãe, manifestada na imagem do abutre, e portanto desenvolvida de forma duvidosa, é ampliada para a discussão da relação de Leonardo com um questionável pai ausente.

A natureza inexata ou contraditória desta leitura, vis-à-vis a evidência factual, não pode deixar de ser notada. Ainda que o ato interpretativo tenha sempre sustentação em uma subjetividade, ele é, em última análise, restrito por certos limites que são estabelecidos na interação com o texto (Bal, 1988:238). A este respeito é possível ler a interpretação de Freud sobre o “sonho de voar” de Leonardo como um outro tipo de vôo, propulso por uma imaginação inquiridora e investigativa.⁸ Sobrepondo-se ao sonho de Leonardo, temos o de Freud. Sonhos nos ensinam bastante, como vimos até aqui.

Este duplo onírico é transposto para a análise de algumas pinturas de Leonardo, notadamente a *Mona Lisa* e *A Virgem e o menino com Santana*. O “sorriso enigmático”

⁷ Esta intrincada relação parece ser responsável por alguns usos problemáticos, em muitos empreendimentos críticos hoje em dia, de conceitos psicanalíticos destituídos de sua dimensão clínica.

⁸ É preciso notar a este respeito que em *O mal estar na civilização*, Freud propõe um “vôo da imaginação” (1989:18) como uma estratégia argumentativa.

(1984:96) das três figuras femininas é considerado por Freud como “a lembrança de Leonardo do sorriso feliz de êxtase sensual de sua mãe” (1984:96). O *Sogni ridenti* ultrapassa a falta de informação factual. Freud constrói o sorriso como um enigma e então inicia seu deciframento, baseado na premissa de que há uma conexão linear, direta, entre a vida psíquica do artista e a produção artística. Ele declara, a propósito do último quadro: “a pintura contém a síntese da história de sua infância: seus detalhes devem ser explicados em relação às impressões mais particulares na vida de Leonardo” (1984:71).

Esta relação imediata entre biografia e criação artística, contudo, já havia sido problematizada pelo próprio Freud no início do capítulo no qual ele desenvolve esta análise: “se considerarmos as profundas transformações pelas quais tem que passar uma impressão na vida de um artista, antes que esta impressão possa vir a contribuir na obra de arte, ficaríamos limitados, em uma demonstração, a manter qualquer pretensão à certeza a limites bastante modestos. Isto é particularmente verdadeiro no caso de Leonardo” (1984:65). A “mente artística” põe limites ao método psicanalítico de interpretação e expõe algumas de suas contradições. Um movimento interno é, desse modo, confrontado com um movimento externo, e na tensão entre o “pôr” e o “expor”, percepções míopes podem ser re-focalizadas.

Este movimento dialético corrobora outra faceta do argumento que tenho desenvolvido aqui: o *Leonardo da Vinci*... não diz respeito à aplicação mecânica de um quadro teórico a um conjunto de informações; ao contrário, é um *processo de construção* de uma teoria no interior (e não meramente a partir de) uma prática analítica, um traço distintivo já apontado por Freud. Além disto, o entendimento da psicanálise como um processo dialético significa não só que ela ainda não deu sua última palavra, como Freud afirmou anteriormente, mas que, tendo sua gênese na contradição, não pode aspirar ao fechamento e ao dogmatismo. De um lado, temos os encontros e desencontros entre o conceito e a prática analítica o, como no caso da problemática explicação dos “sorrisos enigmáticos” em termos das fantasias ou dos sonhos infantis de Leonardo. Por outro lado, temos ainda outras “ligações e inter-relações” que estão sendo experimentadas aqui.

A conexão mais significativa parece ser aquela entre a configuração edípica (ainda uma noção incipiente na obra de Freud) e as conseqüências que ela acarretará na seleção do objeto amoroso. Como Freud sublinha em sua discussão sobre a infância de Leonardo, uma forte ligação com a mãe ou a fixação nela pode levar a uma “escolha homossexual de objeto” (1984:54). Esta relação mantém-se verdadeira para o pensamento psicanalítico ainda hoje, não importando se Leonardo tivesse uma fixação na sua mãe ou se ele fosse, de fato, suscetível a belos rapazes. Inter-relacionado ao complexo de Édipo e à homossexualidade, Freud também está desenvolvendo, através de Leonardo, o conceito de narcisismo: “o menino reprime o amor por sua mãe: ele põe a si mesmo no lugar dela, identifica-se com ela, e toma sua própria pessoa como um modelo em cuja

semelhança ele escolhe os novos objetos de seu amor. Deste modo, ele se torna um homossexual. O que ele fez de fato foi retroceder ao auto-erotismo... ele encontra os objetos de seu amor ao longo da trilha do *narcisismo*" (1884:55; grifo de Freud). Como no caso do primeiro par de relações, uma visão diacrônica da teoria e da prática psicanalítica poderia confirmar que a triangulação aqui estabelecida com os conceitos de "estágio edípico", de homossexualidade e narcisismo⁹ é válida e, portanto, vai além da realidade de Leonardo¹⁰.

A enunciação de Freud da noção de narcisismo, claramente subsume Leonardo sob a figura de um "menino" genérico. Tal tratamento parece ser consistente com os parâmetros do ensaio como um todo. Apesar de *Leonardo da Vinci...* ter sido escrito em meio à publicação de importantes estudos de caso, como *Dora* e *O Homem dos Ratos*, como notado anteriormente, o estudo não pode ser visto como estes dois últimos. Leonardo não é um analisando de Freud¹¹, apesar do fato de Freud ter tido um paciente com características muito semelhantes, o qual poderia ter permitido a ele compreender alguns dos "mistérios" de Leonardo (Turner, 1993:142). O que é então Leonardo? E *Leonardo*?

Conclusão : "Um Método sem Gravata ou Suspensórios"

Comecei procurando explicações sobre o interesse de Freud por Leonardo em sua vasta correspondência, motivada pela crença de que a veia mais ensaística¹² de Freud poderia ser encontrada nesse gênero. Então, mais uma vez, volto-me para sua produção epistolar, para começar a responder às questões postas acima.

Em uma carta à escritora e psicanalista Lou Andreas-Salome, de 9 de fevereiro de 1919, Freud diz que "*Leonardo* [é] a única coisa verdadeiramente bela que já escrevi" (1972:90). Dois aspectos parecem dignos de nota: o encantamento de Freud com seu próprio livro e o tom incisivo de sua avaliação. Eu sugeriria que a única beleza de *Leonardo da Vinci...*, e sua impressão sobre Freud, encontra sua razão de ser no argumento que procurei desenvolver neste artigo, a saber, no fato de que Leonardo funciona como uma metáfora especial que permite a expressão da natureza dual da empreitada psicanalítica: a teoria como/na prática. Por causa deste uso metafórico, o discurso de Freud encontra o tipo de liberdade metodológica definida pela epígrafe acima, de Machado de Assis, para "refletir sobre as coisas" e, sobretudo, para "testá-las e modificá-las", no curso de seu pensamento, podendo até "esbarrar em novas pistas".

As contradições que presidem à discussão do sonho ou da *recordatione* de Leonardo, em sua relação com sua vida e com seu trabalho, levam o *Leonardo da Vinci...* aos limites entre o discurso ficcional e o discurso teórico. Esta posição limiar encontra um "correlato objetivo"¹³ na personalidade de Leonardo, tal como descrito por Freud na carta a Fliess citada acima: o homossexual celibatário e o canhoto. A partir dessas margens, Freud pode conduzir em *Leonardo da Vinci...* uma exploração metafórica de alguns dos limites e possibilidades de seu empreendimento a teórico. Ele leva a efeito neste texto o que

Freud nota posteriormente em seu *O mal estar na civilização*, que a introdução do conceito de narcisismo representou um "decisivo passo adiante" (1989:76) na teoria psicanalítica.

A este respeito, ver, por exemplo, "L'agressivité en psychanalyse", de Lacan. In: LACAN, J. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966, especialmente pp. 118-120.

A obviedade desta afirmação parece ter sido negligenciada por alguns críticos deste seu livro, que discutem o interesse de Freud por Leonardo. Spector, por exemplo, numa interpretação selvagem, vê em Freud uma "disposição, até mesmo uma compulsão, em distorcer a figura de Leonardo, no sentido de fazê-lo uma projeção de sua própria personalidade" (1974:58).

Como Vincent Crapanzano nos lembra, "o ensaio é um gênero que.. nos dá a possibilidade de expressar eloqüentemente alguns dos pensamentos, informações estranhas, experiências epifânicas e fantasias especulativas, que são por convenção eliminadas no artigo ou no tratado acadêmico." (1992:2).

Expressão cunhada pelo poeta e crítico T. S. Eliot, para quem uma emoção particular ou um sentimento na arte precisa ter um correlato objetivo, isto é, uma série de objetos, situações ou eventos que evoquem tal emoção.

posteriormente elaborará como uma “construção em análise”, isto é, uma elaboração ficcional ou factual que fará emergir uma dimensão de verdade histórica do discurso do analisando (1937d).

Leonardo parece oferecer a Freud uma outra situação limite. Através do recurso a um passado impalpável, ele pode sondar os limites de suas conceituações atuais, na tentativa de inscrevê-las no futuro¹⁴. Passado, presente e futuro são então entrelaçados de uma maneira que, para Freud, é característica da imaginação poética¹⁵: “assim, passado, presente e futuro são emaranhados... no fio do desejo que a todos eles atravessa” (1908c:148). *Leonardo da Vinci...* pode entrelaçar-nos através desses momentos, se estivermos preparados para fazer ajustes em nossas míopes percepções.

OBRAS CITADAS

BAL, Mieke (1988). *Death and Dissymetry: The Politics of Coherence in the Book of Judges*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

CRAPANZANO, Vincent (1992). *Hermes' Dilemma & Hamlet's Desire: On the Epistemology of Interpretation*. Cambridge, Mass. & London: Harvard University Press.

FOUCAULT, Michel (1971). *The Birth of the Clinic: An Archeology of Medical Perception*. New York: Pantheon Books.

FREUD, Sigmund

(1898a) “*Sexuality in the Aetiology of the Neuroses*”, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud (SE)*. London: The Hogarth Press, 1957, vol. III.

(1898b) “*The Psychical Mechanism of Forgetfulness*”, *S.E.*, III.

(1899a) “*Screen Memories*”, *S.E.*, III.

(1900a) *The Interpretation of Dreams*, *S.E.*, IV-V.

(1901b) *The Psychopathology of Everyday Life*, *S.E.*, VI.

(1905d) *Three Essays on the Theory of Psychoanalysis*, *S.E.*, VII.

(1905e) “*Fragment of an Analysis of a Case of Hysteria*” (or “*Dora*”), *S.E.*, VII.

(1909b) “*Analysis of a Phobia in a Five-Year-Old Boy*” (or “*Little Hans*”), *S.E.*, X.

(1909d) “*Notes upon a Case of Obsessional Neurosis*” (or “*Rat Man*”), *S.E.*, X.

(1910d) “*The Future Prospects of Psycho-Analytic Therapy*”, *S.E.*, XI.

(1912e) “*Recommendations to Physicians Practising Psycho-Analysis*”, *S.E.*, XII.

(1914a) “*The Moses of Michelangelo*”, *S.E.*, XIII.

(1937d) “*Constructions in Analysis*”. *S.E.*, XXIII.

(1938). *The Basic Writings of Sigmund Freud*. Ed. and transl. Dr. A.A. Brill. New York: The Modern Library.

(1954). *The Origins of Psycho-Analysis: Letters to Wilhelm Fliess, Drafts and Notes (1887-1902)*. Ed. Maria Bonaparte, Anna Freud, Ernst Kris. New York: Basic Books.

(1966). *Sigmund Freud and Lou Andreas-Salome: Letters*. Ed. Ernst Pfeiffer. New York: Helen & Kurt Wolff.

(1984). *Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood*. New York & London: Norton.

(1989). *Civilization and its Discontents*. New York & London: Norton.

JONES, Ernest (1981). *The Life and Work of Sigmund Freud*. 3 vols. New York: Basic Books.

KUHN, Thomas (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: The University of Chicago Press.

LACAN, Jacques (1966). *Écrits*. Paris: Seuil.

PATER, Walter (1983). *The Renaissance: Studies in Art and Ideas*. New York: Chelsea House.

14

Não se pode deixar de notar aqui que a publicação de Freud imediatamente subsequente ao *Leonardo da Vinci...* é significativamente intitulada “As Perspectivas Futuras da Terapêutica Psicanalítica” (1910d).

15

Harold Bloom parece reconhecer este aspecto poético do pensamento psicanalítico, quando diz, no prefácio de *The Renaissance*, de Pater, que “a psicanálise, a despeito de seu cientificismo, é apenas outra forma de... cultura literária” (Pater, 1983:vii).

SCHAPIRO, Meyer (1956). "Leonardo and Freud: An Art Historical Study." *Journal of the History of Ideas*, 12 (1956): 147-178.

SPECTOR, Jack (1972). *The Aesthetics of Freud: A Study in Psychoanalysis and Art*. New York: McGraw-Hill.

TURNER, A. Richard (1993). *Inventing Leonardo*. New York: Alfred & Knopf.

VASARI, Giorgio (1963). *The Lives of the Artists*. New York: the Noonday Press.

ANA VICENTINI DE AZEVEDO é psicanalista, membro do Corpo Freudiano Escola de Psicanálise, seção São Paulo e de *Après-Coup Psychoanalytic Association* (NY). Professora de Psicanálise e Literatura na Universidade de Brasília e na Universidade Federal de São Carlos.