

Viso · Cadernos de estética aplicada
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 19, jul-dez/2016

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Do detalhe à história:
Comentário do texto de Iannini
“A psicanálise freudiana entre ciência e arte”
Bruno Guimarães**

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
Ouro Preto, Brasil

RESUMO

Do detalhe à história: Comentário do texto de Iannini “A psicanálise Freudiana entre ciência e arte”

Além do comentar o texto de Iannini sobre a convergência entre a atitude científica e o pensamento estético na escrita de Freud, o objetivo desse artigo é questionar a suposta confiabilidade de um critério meramente positivista de cientificidade na fundamentação do trabalho psicanalítico. Em um primeiro momento, acompanhando alguns de seus comentários estéticos, escritos sob o anonimato no seu ensaio sobre o *Moisés de Michelangelo*, veremos como Freud admite que o método para o reconhecimento da autoria das obras de arte, desenvolvido pelo médico italiano Giovanni Morrelli, exerceu considerável influência sobre ele, antes mesmo da descoberta da psicanálise. Este método consistia na observação de detalhes singulares periféricos das obras de arte, do mesmo modo como a psicanálise dispensaria atenção a traços pouco notados e coisas secretas para lançar luz sobre o inconsciente. Mais tarde, esse mesmo método teria sido atribuído também ao tipo de investigação levada a cabo pelo Sherlock Holmes de Conan Doyle, ao ser batizado por Carlo Ginzburg de paradigma indiciário, ou método presuntivo. Em um segundo momento, entretanto, recusaremos essa mesma tradição sherlockiana, ao sugerir que a atitude científica de Freud deva ser reconhecida mais na lisura de seus procedimentos investigativos e na retidão intelectual, que o levava a reconhecer limitações e as falhas de toda a investigação, do que na resolução definitiva de um quebra-cabeças, e aproximaremos nossas análises à leitura hermenêutica e pragmática da psicanálise. Finalmente, tomaremos distância também dessa última, ao mostrar que a persistência da pesquisa arqueológica de Freud sobre o sentido dos sonhos, dos sintomas e dos distúrbios de memória para melhorar a dinâmica do tratamento aproxima a psicanálise da perspectiva materialista de Benjamin, que recusa a noção de tempo finito e fechado e linear, em apoio a uma concepção não progressista, positivista e desenvolvimentista da história.

Palavras-chave: psicanálise – arte – tradição sherlockiana – pragmatismo psicanalítico – história antipositivista

ABSTRACT

From Detail to History: A Commentary of Iannini's "Freudian Psychoanalysis between Science and Art"

By commenting Iannini's text about the convergence between the scientific attitude and aesthetic thought in Freud's writings, the aim of this article is to question the supposed confiability of a merely positivistic criterion of scientific reasoning in the psychoanalytic works. At first, following some of his aesthetics comments, written anonymously in his essay on the *Moses of Michelangelo*, we will see how Freud admits that the method for recognising the authorship of an artwork developed by the Italian physician Giovanni Morrelli played considerable influence on him, even before the discovery of psychoanalysis. This method consisted on the observation of peripheral singulars details of a unique work of art, just as psychoanalysis dispense attention to little noticed features and secret things to shed light upon the unconscious. Later, this same method would also have been assigned to the type of research carried out by Conan Doyle's Sherlock Holmes, by being baptized by Carlo Ginzburg of evidential paradigm, or presumptive method. In a second moment, however, we'll refuse this same sherlockian tradition by suggesting that Freud's scientific attitude should be recognized more in the good faith of his investigatives procedures and intellectual rectitude, which led him to recognize limitations and flaws in all research, than in the final resolution of a puzzle, and we will approach our analysis to the hermeneutics and pragmatics reading of psychoanalysis. Finally, we will move away also from this last perspective, to show that the persistence of Freud's archaeological researches on the meaning of dreams, symptoms and memory disorders to enhance the dynamics of the treatment approaches psychoanalysis to the materialistic perspective of Benjamin, refusing the notion of finite, closed and linear time, to support a non-progressive, positivist and developmental conception of history.

Keywords: psychoanalysis – art – sherlockian tradition – psychoanalytical pragmatism – antipositivist history

GUIMARÃES, B. “Do detalhe à história: Comentário do texto de Iannini 'A psicanálise Freudiana entre ciência e arte’”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. X, n. 19 (jul-dez/2016), pp. 122-133.

DOI: [10.22409/1981-4062/v19i/235](https://doi.org/10.22409/1981-4062/v19i/235)

Aprovado: 16.11.2016. Publicado: 28.12.2016.

© 2016 Bruno Guimarães. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 16.11.2016. Published: 28.12.2016.

© 2016 Bruno Guimarães. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo.
(Se não posso submeter as forças dos Céus, então, desencadearéi as do Inferno). Virgílio *Apud* Freud. *A interpretação dos sonhos*.

1. Apresentação

Partiremos do comentário da seção do texto que Gilson Iannini nomeou como: “Copérnico, Leonardo, Michelangelo”.

Concordamos com a tese fundamental ousada, corajosa, de Iannini de que, ao contrário do que nos diz a leitura hegemônica de cunho lacaniano, segundo a qual a psicanálise pertence ao universo da ciência e resulta do corte operado pela ciência galileana, uma compreensão do universo freudiano há de combinar uma atitude científica com um pensamento estético. Pensamos ser muito mais proveitosa alguma desconfiança em relação a toda ideia de matematização do real e da literalização, sobretudo, caso se pretenda que esta seja inteiramente bem sucedida, ou completa. Também compartilhamos da mesma suspeita de que toda essa rejeição da alegoria, da semelhança e do signo, em proveito do matema supõe um constrangimento da escrita freudiana a uma camisa de força questionável de uma epistemologia dos cortes e de rupturas epistemológicas com contornos althusserianos.

Em uma palavra, estamos inteiramente de acordo com a ideia de que “o que Freud encontra em seus heróis cientistas é menos um conteúdo doutrinário, um método ou um modelo de conhecimento, do que uma atitude diante do saber”. E de que, finalmente, é por isso que Freud escala seu panteão com nomes como Leonardo e Copérnico (ou mesmo Michelangelo) e não com Galileu e Newton, por exemplo.

É provável que aquilo que esteja por trás da recusa de aproximar Freud da estética e da escrita literária, ou mesmo poética, seja justamente uma rejeição não só da opacidade barroca da mistura entre luz e sombras que acompanha a recepção desses três grandes nomes renascentistas, mas, principalmente, um certo mal estar em relação à presença marcante do romantismo no texto de Freud, a exemplo de grandes escritores como Goethe e Schiller, que poderiam comprometer seriamente o estatuto de confiabilidade de um critério positivista de cientificidade.

Entretanto, ainda que concordemos de modo geral, gostaríamos de apresentar a nossa preferência na maneira de abordar o problema. Mais do que enfatizar o estilo de Freud e a recepção do leitor, gostaríamos de voltar a atenção a questões que nos ajudariam a lançar luz sobre a própria dinâmica do tratamento psicanalítico. Em todo caso, o que vamos apresentar refletirá ainda algumas preocupações do próprio Iannini com o modo como os impasses da clínica mobilizam o investigador Freud, ao se dedicar tanto tempo a desvendar um enigma do sentido de um sonho, a significação de um distúrbio de memória e as razões de um sintoma através de um tipo de investigação arqueológica.

Do “sistema das artes” à ambiência pós-histórica: itinerários da estética contemporânea · Rodrigo Duarte

Em uma primeira aproximação ao tema, gostaríamos de aproveitar a referência a Michelangelo para já confrontar a perspectiva positivista com uma influência propriamente estética, a partir de alguns comentários feitos por Freud no ensaio de *O Moisés, de Michelangelo*, sobre as aproximações entre a psicanálise e a crítica de arte.

2. A observação dos detalhes e o método abduativo

Deus se esconde nos detalhes
 Flaubert e Warburg

Em *O Moisés, de Michelangelo*, escrito sob anonimato em 1914, depois de declarar-se um leigo e reconhecer o desconforto de seu próprio racionalismo frente à capacidade estética de comover-se diante de obras de arte, Freud nos oferece uma interpretação minuciosa da apresentação física do profeta esculpido pelo mestre renascentista.¹

Não pretendemos nos deter sobre o conteúdo dessas análises, mas sobre o tipo de inferência que as teria tornado possíveis. A certa altura, Freud faz referência a um suposto crítico de arte russo do século XIX que havia feito uma revolução no método de atribuição de autoria de quadros a diversos pintores europeus, distinguindo com segurança as cópias dos originais, ao acentuar a importância dos detalhes secundários, de minúcias, ou seja, pondo em evidência o que normalmente é tratado como periférico.²

Mais tarde descobrimos que por trás de um pseudônimo russo se ocultava o procedimento de um médico italiano chamado Giovanni Morelli, que havia desenvolvido um método de análise de obras de arte muito próximo àquele utilizado pela psicanálise para observar traços pouco notados, coisas secretas e/ou encobertas e lançar luz sobre o inconsciente.

A recepção desse comentário de Freud já é notória, seja através da investigação iniciada pelo historiador italiano Carlo Ginzburg, ao aproximar Morelli, Freud e *Sherlock Holmes em seu escrito em 1986*, “*Sinais: Raízes de um paradigma indiciário*”, seja através da retomada semiótica do tema levada a cabo por Umberto Eco e Thomas Sebeok em uma coletânea de artigos reunidos em uma publicação de 1994 com o título *O signo de três*.³

O que é assinalado por esses autores nos leva a remontar a história de um modelo epistemológico que teria surgido em meio às ciências humanas no final do século XIX. Charles Peirce teria sido o primeiro a se pronunciar sobre o funcionamento de uma certa lógica abduativa, ou presuntiva, alternativa aos tradicionais procedimentos dedutivos (sempre partindo do universal ao particular) ou ao método indutivo (que parte do particular em direção ao universal). Indo mais diretamente ao que nos interessa, Ginzburg sustenta que aquilo que aproximaria Freud, Morelli e Sherlock Holmes é um procedimento investigativo que procura inferir a causa de um determinado efeito. A

Do “sistema das artes” à ambiência pós-histórica: itinerários da estética contemporânea · Rodrigo Duarte

novidade seria encontrar em todos eles um método voltado às singularidades, que parte do particular para explicar as próprias particularidades, graças à atenção identificatória daqueles detalhes que normalmente fogem à atenção do senso comum.

Arthur Conan Doyle, autor do personagem de Sherlock Holmes, Freud e Morelli teriam em comum a formação em medicina e o mesmo interesse pela semiótica médica, ou sintomatologia, uma disciplina de identificação de sintomas a partir de signos superficiais, quase sempre irrelevantes aos olhos do leigo. Esse interesse teria feito com que Morelli ensinasse em seu livro sobre a pintura italiana a voltarmos nossa atenção à reprodução de detalhes menores do corpo humano. Para distinguir as cópias dos originais, não deveríamos concentrar a atenção nas características mais óbvias das pinturas que poderiam ser facilmente imitadas como, por exemplo, os sorrisos das mulheres de Da Vinci, mas aos lóbulos de orelha, unhas dos dedos ou aos formatos dos pés.⁴ Do mesmo modo, Conan Doyle coloca na boca de Holmes uma explicação para a insólita orelha que havia sido entregue a uma inocente senhora em *A caixa de papelão*. Uma observação minuciosa e comparativa haveria de revelar que se tratava da orelha de um parente próximo daquela senhora. Diz o personagem: “como médico que é, Watson, deve saber que não existe parte do corpo humano que varie tanto quanto uma orelha. Cada uma tem suas próprias características e difere de todas as outras”.⁵ Freud, por sua vez, também pôde reconhecer na psicopatologia do cotidiano gestos simples e espontâneos capazes de revelar traços de caráter mais autênticos do que aqueles apresentados por uma postura formal conscientemente construída.⁶

Ao elencar esses exemplos, Ginzburg atesta que o final do século XIX teria representado a consolidação do paradigma indiciário, no entanto, haveria muito ainda o que dizer sobre o problema da narrativa e da própria história que remontaria às raízes desse método.

A investigação baseada em indícios já fazia parte do cotidiano dos primeiros grupos humanos e haveria de acompanhar a humanidade em momentos cruciais do seu avanço em direção à abstração intelectual. Segundo Ginzburg,

Por milhares de anos, a humanidade viveu da caça. No curso de infindáveis perseguições, os caçadores apreenderam a reconstruir a aparência e os movimentos de seus alvos esquivos a partir de seus rastros – pegadas na terra úmida, estalidos de galhos, estercos, penas e tufo de pêlos, odores, marcas na lama, filetes de saliva. Aprenderam a cheirar, a observar, a dar sentido e contexto ao traço mais sutil. [...] O caçador pode ter sido o primeiro a “narrar uma história” porque apenas caçadores sabiam como interpretar uma seqüência coerente de eventos a partir de obscuros (e quase imperceptíveis) sinais deixados pela presa. Essa “decifração” e “leitura” dos traços animais é metafórica.⁷

Ginzburg chega mesmo a vincular esse uso do procedimento metafórico à própria invenção da escrita. Apoiado pelos estudos documentais do assiriólogo francês Jean Bottéro, Ginzburg observa que existem surpreendentes analogias entre o método

Do “sistema das artes” à ambiência pós-histórica: itinerários da estética contemporânea · Rodrigo Duarte

interpretativo dos caçadores e o modelo implícito nos textos divinatórios mesopotâmicos datados de 3000 a.C.⁸ Esses povos atribuíam aos seus deuses a capacidade de se comunicar com eles através de mensagens escritas na natureza. Ocorre que a identificação e a adivinhação pelo ato de decifrar caracteres divinos teriam sido imitados e reforçados pelo caráter pictográfico, “cuneiforme” da escrita primitiva. No que diz respeito a essa analogia, o peso deve recair sobre a nossa capacidade de “saltar de fatos aparentemente insignificantes, que podem ser observados, para uma realidade complexa, a qual, pelo menos diretamente, não é dada à observação”.⁹

Toda a análise de Ginzburg sobre essa capacidade metafórica de “expressar uma coisa através de outra” vem acompanhada de comentários sobre o “enorme avanço em direção à abstração intelectual”.¹⁰ Ainda que o próprio autor não o faça, essa análise poderia nos remeter ao famoso comentário de Freud em *Moises e o monoteísmo* sobre o avanço em civilização que representaria o valor simbólico do pai. Vale lembrar, como dizia Freud, que a função do pai estaria apoiada sobre “uma hipótese, baseada numa inferência e numa premissa”, e não sobre a mesma evidência dos sentidos, encarnada pela maternidade. Disso concluiria: “tomar partido, dessa maneira, por um processo de pensamento, de preferência a uma percepção sensória, provou ser um passo momentoso”.¹¹

É verdade que a literalização do real e o avanço da genética talvez tenham nos feito superar a condição de fé na qual a paternidade se encontrava. Também é verdade que o modelo semiótico, ou conjectural, não goza do mesmo prestígio que o modelo quantitativo e anti-antropocêntrico das ciências naturais. Contudo, ao menos no que diz respeito à compreensão e à intervenção sobre a constituição dinâmica de nossa psique, bem como de nossa sociedade, em que o conhecimento definitivo e sistemático se mostra improvável, quando não uma mera ilusão ideológica, o paradigma conjectural pode nos permitir uma primeira aproximação para lidar com a complexidade que a pesquisa psicanalítica põe em questão. Como veremos a seguir, a opacidade de certos pontos de nossa realidade psicossocial exige da interpretação psicanalítica a construção de uma dimensão narrativa sempre provisória, não comparável à objetividade esperada do método experimental.

3. A metáfora freudiana e a leitura pragmática da psicanálise

Avançando sobre a questão do estatuto de cientificidade da psicanálise, gostaríamos de trazer ao debate o trabalho de Donald Spence para mostrar como esse comentador, a partir de uma releitura pragmática da psicanálise, haveria de recusar o que chamou de tradição sherlockiana em nome da preservação da metáfora freudiana.

Em seu livro justamente intitulado *A metáfora freudiana*, Spence argumenta que, 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. Corre-se o risco de transformar a teoria psicanalítica em uma “fotocópia da mente”, porém, essa metáfora reificada está provavelmente muito mais próxima de um tipo de mitologia, de um estereótipo, do que de uma teoria científica com suas próprias limitações.¹² Em outras palavras, manter a metáfora significa elaborar conceitos e revisá-los constantemente.

Segundo Spence, o problema é que a tradição de Sherlock Holmes não teria interesse em explicações alternativas, na medida em que a força da narrativa é significativamente diminuída quando se propõe mais de um fim. Holmes demonstra ter certeza da verdade em um conselho dado a Watson: “Quantas vezes eu disse a você que quando você tiver eliminado o impossível, o que quer que reste, por mais improvável que seja, deve ser a verdade?”¹³ O comentário de Spence também chama a atenção para o fato de o próprio Freud ter eventualmente cedido a esse mesmo tipo de pretensão de atingir a certeza interpretativa em um pequena passagem de seu artigo de observações sobre os sonhos:

Se a pessoa consegue arranjar a confusa quantidade de fragmentos, cada um dos quais traz um ininteligível pedaço do desenho, então o quadro adquire um significado, de modo que não há lacuna em parte alguma do desenho, e de modo que o todo se adapta à moldura – se todas essas condições estão preenchidas, então a pessoa sabe que resolveu o quebra-cabeça e que não há solução alternativa.¹⁴

É justamente contra essa tradição da certeza sherlockiana que Spence propõe uma releitura pragmática da psicanálise que acentua uma posição hermenêutica defendida por Richard Rorty. Segundo Spence, o que chamaria a atenção nessa outra postura epistemológica seria não apenas a sinceridade de admitir a precariedade, provisoriedade e insegurança em relação às interpretações realizadas, mas principalmente a ideia de que ser hermenêutico é estar aberto à multiplicidade de interpretações. É compreender a situação analítica como a tentativa de “dar algum sentido ao que está ocorrendo em um estágio onde ainda somos muito inseguros para descrevê-lo, e portanto para iniciar uma exposição epistemológica”.¹⁵

Entretanto, ainda que admita toda essa precariedade, provisoriedade e insegurança como uma postura mais honesta diante do fenômeno clínico, a chamada atitude hermenêutica ainda parece preservar idealmente um espaço para que se atinja um estágio em que não estejamos mais tão inseguros assim e possamos finalmente “iniciar uma exposição epistemológica”.

Na verdade, concordamos com a necessidade de retomar a tendência científica de Freud no que diz respeito à lisura dos procedimentos investigativos e à retidão intelectual que o levava a reconhecer limitações e as falhas inerentes a toda a investigação, contra a reivindicação sherlockiana de que o detetive-arqueólogo alcance a “resposta certa”. Contudo, talvez a posição hermenêutica defendida por Spence não consiga evitar a proliferação de múltiplas e infundáveis interpretações, desprezando aquilo que Freud

desde cedo, na *Interpretação dos sonhos* constatou como sendo o nó do interpretável, ou o umbigo dos sonhos.¹⁶

Mais uma vez, o problema é que a expectativa de iniciar a algum tempo a tal “exposição epistemológica” pode produzir uma inflação de sentidos e prolongar a interpretação em direção a uma análise interminável. Mesmo porque, como veremos mais adiante, desde o advento de sua segunda tópica, Freud tende a confirmar cada vez mais a sua suspeita de que seria impossível levar adiante a proposta de trazer à consciência a totalidade do material recalcado.

Nesse sentido, estamos nos aproximando novamente de Lacan, que foi atento a toda a precaução de Freud em saber distinguir a construção teórica da psicanálise de um delírio de tipo schreberiano. Em “O engano do sujeito do suposto saber”, retomando a desconfiança de Freud com relação à certeza, que o próprio Lacan definiu, desde muito cedo, como o fenômeno elementar da psicose¹⁷, Lacan afirma que o que distinguiria a teoria do inconsciente de uma teorização totalizante seria pensá-la como “uma teoria que inclui a falta que deve ser encontrada em todos os níveis, inscrevendo-se aqui como indeterminação, lá como certeza, e formar o nó do ininterpretável”.¹⁸ Veremos a seguir que esse tipo de suspeita em relação à pretensão de se construir uma teoria fechada e sem falhas, somada aos impasses da recordação rememorativa, foi o que fez Freud mudar a direção do tratamento.

4. História e narrativa na dinâmica do tratamento psicanalítico

*Precisamos da história, mas não como precisam dela os ociosos que
 passeiam no jardim da ciência.*
 Nietzsche

Finalmente, chegando ao último passo de nossa argumentação, vamos comentar algo que também está presente no texto de Iannini sobre a proximidade de Freud e Benjamin em relação à memória e à problematização da concepção linear de história. Aliás, gostaríamos de assinalar que esse tema se aproxima muito do trabalho de pesquisa que iniciamos sobre a *Teoria estética* de Adorno no pós-doutorado, investigando a função da rememoração do não-idêntico nas obras de arte.

Iannini tem razão quando nota a insistência da investigação arqueológica de Freud sobre o sentido dos sonhos, dos sintomas e dos distúrbios de memória. A princípio, a persistência desse tipo de investigação arqueológica poderia contrastar com o que identificamos como as falhas e os pontos de opacidades que também nunca abandonam o trabalho analítico. Contudo, devemos concordar mais uma vez com Iannini quando sugere que foi a constatação reiterada da impossibilidade de superar tais dificuldades

que teria levado Freud a ultrapassar o tempo finito e fechado do indivíduo, e da concepção burguesa de memória pessoal, em direção a um tempo subtraído da crônica linear dos fatos, um pouco à maneira de Walter Benjamin.

Em textos como “A origem do drama trágico alemão” e “Sobre o conceito de história”, Benjamin demonstra que rememorar ou fazer história não significa recuperar exaustivamente o passado. Pelo contrário, o passado não se constitui como algo a ser descoberto e relatado, mas como algo a ser articulado a partir do tempo presente. Essa visão de Benjamin se aproxima muito de toda a lógica do *a posteriori* [*nachträglich*] de Freud. Vemos que, ao menos nesse ponto, o estudo das manifestações artísticas por Benjamin e o estudo das formações do inconsciente por Freud têm em comum um desprezo por uma concepção progressista, positivista e desenvolvimentista da história.

Benjamin propôs que a investigação sobre a gênese de uma manifestação artística ou mesmo a análise política de um grupo, de um contexto histórico, não podem se contentar em restaurar um fato bruto que obviamente se perde de modo natural. Ele nos apresenta uma visão dinâmica da história que integra o passado o presente e o futuro dentro de uma síntese não totalizante, ou constelatória: “A origem insere-se no fluxo do devir como um redemoinho que arrasta no seu movimento o material produzido no processo de gênese”.¹⁹ Contra a historiografia burguesa e progressista de um “tempo homogêneo e vazio”, ele nos propõe “um salto de tigre em direção ao passado”.²⁰ Portanto, seria preciso reconhecer que o passado nos influencia tanto quanto o presente e nossas expectativas de futuro, mas que nenhum começo poderia jamais ser situado definitivamente. Novas configurações estão sempre sendo constituídas a partir de uma trama com eventos pré e pós-históricos.

No que diz respeito especificamente à psicanálise, Freud parece ter encontrado algo semelhante em sua busca arqueológica pelo sentido. Em textos como *Construções em análise*²¹, quando Freud percebe não ser mais possível levar adiante a proposta de trazer à consciência a totalidade do material recalcado, o objetivo do tratamento analítico passa a ser outro. Não se trata mais de preencher as lacunas da memória e superar resistências devidas ao recalque, como Freud havia anunciado em *Recordar, repetir e elaborar*.²² O recurso à construção seria o artifício que permitiria ao analisando reelaborar, a partir da relação transferencial, sua própria história de vida sem contemplar o passado como ele teria realmente sido vivenciado, ou seja, essa construção seria apenas um artifício para integrar fragmentos e resíduos do passado carregados de investimento pulsional em uma cadeia narrativa capaz de atribuir um novo sentido a algo incompreensível que antes apenas produzia a estagnação de conflitos psíquicos e as repetições. O objetivo, portanto, passaria a ser o de reconstruir o passado a partir de uma tendência atualizante aberta ao futuro, sem nenhuma necessidade de se produzir um sentido integral.

* Bruno Guimarães é professor adjunto de Departamento de Filosofia da UFOP.

¹ Cf. FREUD, S. “O Moisés, de Michelangelo”. In: *Arte, literatura e os artistas das Obras Incompletas de Sigmundo Freud*. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. pp. 183-219.

² Ibidem, p. 197.

³ O texto de Ginzburg, originalmente publicado com o título: “Sinais: Raízes de um paradigma indiciário” reaparece na Coletânea de Humberto Eco e Thomas Sebeok com o novo título: “Chave do Mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes”. In: ECO, U.; SEBEOK, T. (orgs.) *O signo de três*. Tradução de Silvana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2014. pp. 89-129.

⁴ Cf. GINZBURG, C. Op. cit, p. 90.

⁵ DOYLE, A. apud. GINZBURG, C. Op. cit, p.93.

⁶ Cf. GINZBURG, C. Op. cit, p. 94.

⁷ Ibidem, pp. 98-100.

⁸ Ibidem, p. 100.

⁹ Ibidem, p. 99.

¹⁰ Ibidem, p. 101.

¹¹ Cf. FREUD, S. “Moisés e o monoteísmo”. In: *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1987, p.136.

¹² Cf. SPENCE, D. *A metáfora freudiana: para uma mudança paradigmática na psicanálise*. Tradução de Júlio César Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 24.

¹³ DOYLE, A. apud SPENCE, D. Op. cit. P. 141.

¹⁴ FREUD, S. apud SPENCE, D. Ibidem.

¹⁵ RORTY, R. apud. SPENCE, D. Ibidem, p. 182.

¹⁶ No capítulo VII da Interpretação dos sonhos, Freud nos fala mais especificamente desse ponto do trabalho de interpretação, o “umbigo do sonho”, que “nada acrescenta a nosso conhecimento do conteúdo do sonho” e “mergulha no desconhecido”. Cf. FREUD, S. “A interpretação dos sonhos”. In: *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. vol. V. Rio de Janeiro: Imago, 1987, p. 482.

¹⁷ Cf. LACAN, J. *O seminário, livro III: as psicoses*. Tradução de Aluisio Menezes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p. 91.

¹⁸ LACAN, J. “O engano do sujeito suposto saber”. In: *Outros escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003, p. 338.

¹⁹ BENJAMIN, W. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 34.

²⁰ BENJAMIN, W. “Sobre o conceito de história”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 230.

²¹ Cf. FREUD, S. “Construções em análise”. In: *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XXIII. Op. cit., pp. 289-304.

²² Cf. FREUD, S. “Recordar, repetir e elaborar”. In: *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vl. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1987, pp. 193-203.