

A JOVEM CIÊNCIA ENCONTRO DE DURVAL MARCONDES E FREUD¹

Yone Vittorello Castelo,² São Paulo

ycastelo@terra.com.br

Neste texto procuro traçar um paralelo entre o surgimento da psicanálise, “a jovem ciência”, como a chamava Freud, e a origem da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. O termo “origem” destacou-se para mim como foco de estímulos indagativos: como foi o início? O que é o início, o original, o novo? O que ainda está por acontecer? O que pode ser uma busca de conhecimento em processo de expansão criativa? E o tempo introduz a indagação: quando?

Nesse sentido, a opção deu-se pela perspectiva histórica na procura de um fato como marco científico-poético da origem da Sociedade de Psicanálise de São Paulo: a aula inaugural, em 1919, de clínica de Neuropsiquiatria da Faculdade de Medicina, que depois viria a ser da Universidade de São Paulo, ministrada por Franco da Rocha. Com base na documentação referente a essa aula presente no acervo do Centro de Documentação e Memória da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, foi feita uma publicação em 1967, no vol. 1, n. 1, pp. 127-142, da *Revista Brasileira de Psicanálise*, com a introdução:

A aula aqui reproduzida foi publicada no jornal *O Estado de S. Paulo* de 20 de março de 1919. Inspirada em grande parte na Psicanálise, representa provavelmente o primeiro passo na introdução das ideias de Freud no ensino médico brasileiro. Tendo em vista sua significação histórica e seu valor como documento representativo do pensamento científico de uma época, a direção da revista resolveu transcrevê-la na íntegra, atualizando, porém, a ortografia por motivos de ordem técnica.

Teria sido uma curiosidade, ou talvez uma ousadia intelectual de Franco da Rocha, se não estivesse o jovem calouro de Medicina Durval Marcondes assistindo a essa aula. Uma aula na Faculdade de Medicina paulistana, pautada na “doutrina de Freud”, expressando uma linguagem própria e diferente da que expressa o conhecimento das ciências médicas, já não é mais medicina, e

1 Este texto foi apresentado no Segundo Simpósio de celebração dos 70 anos da SBPSP: “Origens Científicas e Poéticas da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo – Passado, Presente e Futuro”, em 10/9/2022.

2 Membro associado da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (SBPSP) e co-coordenadora do Centro de Documentação e Memória da SBPSP. Organizadora do livro *Acervo Psicanalítico Revisitado* (SBPSP, 2024).

sim psicanálise. A conjugação da capacidade de Franco da Rocha de manifestar o novo e pouco conhecido referencial teórico e o entusiasmo experimentado pelo jovem estudante pela “doutrina de Freud” resulta no embrião do que seria a Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.

Em 1924, Durval Marcondes formou-se no curso de Medicina e em 1926 prestou concurso para a cadeira de Literatura no Ginásio do Estado. Naquele mesmo ano, ele enviou uma carta a Freud, acompanhada da tese do concurso, cujo título era *O simbolismo estético na literatura: ensaio de uma orientação para a crítica literária baseada nos conhecimentos fornecidos pela psicanálise*. Em 18 de novembro de 1926, Freud responde a Durval Marcondes:

Mui prezado senhor.

Infelizmente não entendo sua língua, mas graças aos meus conhecimentos de espanhol pude apreender de sua carta e de seu livro que é sua intenção aplicar os conhecimentos advindos da Psicanálise a obras da bela literatura e assim, de uma forma geral, despertar nos seus conterrâneos o interesse pela nossa jovem ciência. Agradeço cordialmente seus esforços neste sentido e espero que o senhor seja bem-sucedido. Posso assegurar-lhe ainda que, se o senhor continuar se ocupando com este objeto de estudo, certamente isto será algo recompensador e rico em novos esclarecimentos. Respeitosamente, Freud.

Em um manuscrito presente no acervo do Centro de Documentação e Memória da nossa Sociedade, Durval Marcondes expressa a experiência emocional de impacto e surpresa vivida ao receber a resposta de Freud: “num lugar tão distante da civilização europeia, cheio de índios e serpentes, havia alguém que ousava se interessar pela nossa jovem ciência”.

O primeiro contato de Durval Marcondes com a “linguagem” psicanalítica, isto é, de referência ao não sensorial, mediante o uso de proposições psicanalíticas para o desenvolvimento de sua tese, seu uso dos símbolos “índios e serpentes” para nomear a distância das apropriações do conhecimento psicanalítico no tempo e espaço ao receber a carta de Freud, e seu interesse pela psicanálise como ousadia fazem uma composição de representações de requisitos de base que, no decorrer do tempo, iriam resultar na inserção da psicanálise na cultura brasileira e na constituição da Sociedade de Psicanálise em São Paulo.

De certa maneira, é o que procuro abordar neste texto, situando o encontro de Durval Marcondes e Freud, como uma referência ilustrativa do surgimento da “jovem ciência” e do que constituiria a jovem Sociedade de

Psicanálise. Enquanto Durval Marcondes revelava que o impacto maior foi com as palavras de incentivo que a carta de Freud continha, e que tais palavras tiveram o efeito decisivo em sua disposição de se dedicar à psicanálise, Freud, por ocasião do recebimento do Prêmio Goethe, assim se expressava: “O trabalho de toda a minha vida pautou-se em um único objetivo: criar uma ciência da alma”.

Segundo Pontalis, com o epíteto “ciência da alma” sintetiza o pesquisador, mediante a construção de um pensamento racional cujo objeto é a “alma” (a psique, a realidade psíquica), esse modo particular e específico da existência humana (Pontalis & Gomes, 2013).

A proposição de ciência como procura de conhecimento de seu objeto (alma) resulta nas formulações teóricas, conceituais e de sua metapsicologia articuladas com “linguagens artísticas na indissociabilidade entre ciência e arte: uma composição original e específica chamada psicanálise”.

Essa referência a conhecimento e arte é aludida por Freud no artigo “Escritores criativos e devaneios”, de 1908 (citado em Segal, 1993). No texto, Freud expressa sua admiração e curiosidade acerca dos escritores criativos:

Nós, leigos, sempre sentimos uma imensa curiosidade – como o Cardeal que fez uma pergunta similar a Ariosto – em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, extrai seu material, e como consegue produzir em nós tal impressão com ele e despertar-nos emoções das quais, talvez, nem mesmo nos julgássemos capazes.

Talvez, como menciona Pontalis, essa questão tenha levado Freud à “coragem de introduzir no espaço científico a figura do *Dichter*, do poeta, severamente apartado pela academia de sua época, e fez dele um dos interlocutores primordiais de sua obra. Ele reconhecia na *Dichtung* um acesso privilegiado à verdade psíquica”. Na obra de Freud, diz esse autor, “um pensamento poético alia-se a um pensamento metapsicológico, com força e poder de ressonância de uma ideia que cai na atividade da língua e da escrita”.

Hoje, com as conquistas das novas proposições psicanalíticas em suas expansões, pode-se considerar que a metapsicologia já é realização da composição científica e poética, assim como a incalculável contribuição de Freud é a introdução da estética nas suas obras, mais que a contribuição à estética, conforme assinalado por Hanna Segal.

A influência das artes como fonte de inspiração, aliada a seu enorme acervo cultural e conhecimento científico, caracteriza a obra de Freud, também um escritor talentoso. Pontalis e Gomes (2013) apontam o fato de que Freud,

em várias de suas obras, cita textualmente a contribuição de autores. Um exemplo é a contribuição de Schiller, que está na origem de sua concepção inicial do dualismo pulsional da primeira tópica: pulsão conservadora que investe o eu, pulsão que tende ao objeto. Freud reconhece ter encontrado ponto de apoio na máxima do filósofo-poeta Schiller segundo o qual a fome e o amor movem as engrenagens no mundo. Schiller é igualmente citado em *O mal-estar na civilização*, traduzido também por *Mal-estar na cultura*.

Na obra “A interpretação dos sonhos”, ao desenvolver o conceito de atenção flutuante, Freud volta a citar Schiller, referindo-se à carta deste a Korner, que reclamara de não conseguir avançar na sua escrita:

A causa de sua queixa encontra-se, a meu ver, na coerção que sua razão exerce sobre sua imaginação. Preciso propor aqui um pensamento e ilustrá-lo por meio de uma parábola. Parece ruim e desfavorável à obra criativa da alma quando a razão avalia com rigor excessivo as ideias que lhe afluem, já na porta, por assim dizer. Uma ideia contemplada isoladamente pode ser insignificante e muito aventureira, mas talvez se torne importante pela ideia que lhe segue; talvez possa, em determinada circunstância com outras, que parecem igualmente insípidas, ser um elo muito útil. Nada disso a razão pode julgar se não a preservar até considerá-la em ligação com as outras. Numa cabeça criativa, porém, parece-me que a razão retirou as vigias dos portões, as ideias entram desordenadamente, e apenas ela contempla e inspeciona a grande confusão. – Vocês, senhores críticos ou como quer que se chamem, se envergonham ou temem a loucura momentânea e passageira, que pode ser encontrada em todos os criadores, cuja duração maior ou menor distingue o artista pensante do sonhador. Daí suas queixas sobre a infertilidade, porque reprovam cedo demais ou selecionam com rigor excessivo. (Freud, 1900/2019, pp. 134-135)

No livro *Freud com os escritores*, os autores Pontalis e Gomes (2013) fazem referência às dimensões artísticas nas construções científicas psicanalíticas de Freud na busca do acesso ao objeto da “ciência da alma” encontram-se, por exemplo, na dualidade presente em *Don Quixote*, obra de Miguel de Cervantes, representada por Sancho Pança e Don Quixote, admirada e lida por Freud na juventude; em *O homem da areia*, de Hoffmann, tratado em “O estranho”, de Freud (1919); em *A Gradiva*, de Wilhem Jensen; no conceito de “sentimento oceânico”, presente na poesia de Romain Rolland; nas obras de Goethe, que ampararam a teorização do segundo dualismo pulsional freudiano: a pulsão de vida e de morte em “Além do princípio do prazer” (Freud, 1920/2014), o verso “No princípio era o Ato” em “Totem e tabu” (Freud, 1913/1996).

No presente, o reconhecimento da dimensão estética na psicanálise se dá na medida em que avançam os conhecimentos psicanalíticos. Segundo Meg Harris Willians (2008), há três sentidos para a afirmação de que a psicanálise tem uma dimensão estética: “o modelo psicanalítico da mente, a natureza do encontro psicanalítico como um processo estético e a evolução da própria psicanálise como uma arte-ciência”.

Nas minhas reflexões, enquanto trabalhava neste texto, noto que a “jovem ciência”, em sua práxis na experiência clínica, está mais próxima da proposição de Schiller segundo a qual falta não tanto luz (aos conhecimentos já estabelecidos – o conhecido), nem tanta cultura filosófica (psicanalítica), mas cultura estética (ênfase no desconhecido). Assim a ênfase na dimensão poético-estética, que tem sido destaque na produção científica e metodológica no presente, revela o desenvolvimento da própria psicanálise e ao mesmo tempo um aprofundamento das proposições já presentes no surgimento da “jovem ciência”: a conjunção da dimensão científica e da arte na ênfase à experiência emocional, às manifestações da “alma”.

Thomas Mann, referindo-se à obra *A educação estética do homem* (1793/2019), ressalta a importância da proposição de Friedrich Schiller na sua crítica ao racionalismo, como fator de obstrução da procura de uma experiência estética:

Assim como o organismo pode adoecer, definhar, porque em sua química falta um determinado elemento, uma matéria de vida, uma vitamina, da mesma maneira talvez nossa economia de vida, o organismo da nossa sociedade esteja necessitando urgentemente justo deste algo indispensável, desse elemento Schiller.

Esse elemento Schiller, de maneira simplificada, refere-se ao conceito de “instinto lúdico”, resultante das ações conjuntas da razão e da sensibilidade, e “não se pode mais falar da tirania de uma sobre a outra”.

Daniel Innerarity, no estudo introdutório do livro *Poesía filosófica*, de Schiller, menciona que qualquer um que medite sobre as intuições na obra de Schiller compreenderá o significado que teve para o pensamento da época a ferida de morte que ele provocou no universo cinza do racionalismo moderno. Ressalta também a qualidade do pensamento simbólico de Schiller, até o ponto de oscilar entre o conceito e a contemplação, entre a técnica e o gênio, consistindo sua grandeza nessa magistral ambiguidade.

Anos depois da publicação da obra de Schiller acima citada, Keats expressa seu temor da perda da inspiração poética pela prevalência da racionalidade,

conforme relatado por Richard Dawkins (1998). Este relata que, em 1817, o pintor e crítico inglês Benjamin Haydon teria apresentado John Keats a William Wordsworth num jantar em seu estúdio londrino, onde estavam presentes também Charles Lamb e outros do círculo literário inglês. À vista estava a nova pintura de Haydon, representando a entrada de Cristo em Jerusalém, acompanhado pela figura de Newton como um fiel e a de Voltaire como um cético. Lamb, bêbado, repreendeu Haydon por pintar como um fiel Newton, um sujeito que não acreditava em nada que não fosse claro como os três lados de um triângulo. Keats concordava com Lamb: Newton havia destruído toda a poesia do arco-íris, reduzindo-o a cores prismáticas. Três anos depois do jantar de Haydon, Keats escreveu o poema “Lamia”, cujo último verso diz:

Filosofia, a asa de um anjo vais cortar
 Conquistar mistérios com régua e traço,
 Esvaziar a mina de gnomos, o ar de feitiço,
 Desvendar o arco-íris.

O empenho de Dawkins, responsável pela cadeira de Compreensão Pública da Ciência da Universidade de Oxford, de acordo com o título de seu livro, *Desvendando o arco-íris*, se dá na procura de trazer a dimensão poética à ciência, resultando em linguagem própria para cada campo do conhecimento. Nessa perspectiva, ele afirma que o “impulso dominante do livro é a favor da boa ciência poética”, expressão não empregada para se referir à ciência escrita em versos, e sim a uma ciência inspirada pelo senso poético do encantamento. Dawkins afirma que enquanto escrevia o livro, em uma cena imaginária, Keats estava sobre seus ombros.

Estaria naquele momento o cientista tentando tranquilizar o poeta? Ou o cientista fazendo parceria com o poeta trazendo a estética aos processos de conhecimento científico, quando, por exemplo, chama a atenção para o anestésico da familiaridade (o conhecido), um sedativo que entorpece os sentidos e oculta a maravilha da existência? Ou quando usa a formulação poética sobre a descoberta de Newton no capítulo nomeado “Código de barras nas estrelas”?

Wilfred Bion (2007, cap. XII) cita a carta do poeta John Keats a George e Thomas Keats, em 21 de dezembro de 1817, como colaboração ao campo que vai se ocupar da linguagem de realização, por vezes traduzida por linguagem de êxito, na experiência clínica psicanalítica. Diz a carta: “me refiro à Capacidade Negativa, isto é, à capacidade do homem para estar em meio à incerteza, à dúvida, sem a ânsia exacerbada de chegar ao fato e à razão”.

Nessa obra, assim como na passagem citada da obra de Freud (1900/2019) *A interpretação dos sonhos*, e tantas outras, revela-se a psicanálise como realização da conjunção ciência-arte, desde sua origem, e em constante movimento de desenvolvimento e aprofundamento.

Meg Harris Williams (2008) focaliza as qualidades estéticas do processo psicanalítico, referindo-se ao que Bion e Meltzer vinham ressaltando cada vez mais e que esperavam pudessem vir a ser definidas com mais precisão e vivacidade com o auxílio da poesia e da filosofia poética. Ela acrescenta que, à ênfase de Bion sobre a natureza da observação psicanalítica e do observador-observado, Meltzer agregou o método psicanalítico como objeto estético e o encontro psicanalítico passa a ser a busca de uma nova forma ou restauração de quaisquer pontos de um crescimento frustrado ou tolhido não através da ação direta do analista, mas pela facilitação do método psicanalítico como objeto estético.

A filosofia poética de Schiller e a poesia de Keats, parafraseando Dawkins, também estiveram sobre os meus ombros, eles foram meus colaboradores na elaboração desse tema, cuja abrangência requer, além de recorte ilustrativo, o acompanhar dos movimentos das dimensões das artes e do acervo científico e metodológico da psicanálise, a jovem ciência.

Do encontro de Durval Marcondes e Freud, nos idos de 1924, ao reconhecimento da IPA como Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, em 1951, decorreram 27 anos, e em 2021 foram celebrados seus 70 anos. Historicamente situada em suas origens, a Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo constitui-se como guardiã da psicanálise na preservação de sua identidade científica e metodológica, assim como de seu contínuo desenvolvimento.

Esse desenvolvimento, a partir de Freud, vem se dando através de várias contribuições científico-metodológicas no decorrer do tempo. A própria história da nossa Sociedade nos permite acompanhar esse desenvolvimento, que se deu mediante o acesso às teorias freudianas, formalizado desde a chegada de nossa primeira psicanalista, Adelheid Koch, em 1937, para formação dos primeiros psicanalistas brasileiros.

A introdução do estudo de novas teorias psicanalíticas deu-se após a volta de Adelheid Koch (1948) e Virginia Bicudo (1950) de Londres, quando estas tiveram contato com as teorias kleinianas. Em 1951, Ligia Amaral, outra de nossas pioneiras, participa em Londres de cursos ministrados por Ana Freud, Melanie Klein, Paula Heimann, Winnicott e supervisões com Hanna Segal.

Quanto ao estudo das dimensões científico-poéticas da psicanálise, várias contribuições se deram ao longo do tempo, acompanhando o próprio

processo de desenvolvimento da psicanálise. Entre as contribuições nessa direção estão as obras de Melanie Klein, Hanna Segal, Winnicott, Betty Joseph. Acrescentam-se a esse rol, Donald Meltzer e Wilfred Bion, na proposição da inserção da estética no método psicanalítico.

O intercâmbio da Sociedade de São Paulo com as sociedades de outros países tem resultado em colaborações científicas mútuas: em 1973, dá-se a vinda de Betty Joseph; em 1989 e 1998, de Donald Meltzer; em 1992, de Hanna Segal; em 1973, 1974 e 1978, de Wilfred Bion; em 1998 e 2000, de Antonino Ferro; em 2008 e 2021, de Meg Harris Williams, entre outros.

No presente, os psicanalistas do corpo societário da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, com sua produção científica, têm oferecido contribuições consideráveis para a continuidade dos trabalhos de nossos pioneiros. Que o futuro seja promissor e que a “ênfase à estética no processo psicanalítico venha a ser definida com mais precisão e vivacidade”, fortalecendo a proposição da psicanálise como ciência-arte.

Referências

- Bion, W. R. (2007). *Atenção e interpretação* (2ª ed.). Imago.
- Freud, S. (1996). Totem e tabu. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de S. Freud* (Vol. 13, pp. 21-169). Imago. (Trabalho original publicado em 1913)
- Freud, S. (2014). Além do princípio do prazer. In S. Freud, *Obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 161-239). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1920)
- Freud, S. (2019). A interpretação dos sonhos. In S. Freud, *Obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 4). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1900)
- Dawkins, R. (1998). *Desvelando o arco-íris – ciência, ilusão e encantamento*. Companhia das Letras.
- Montagna, P. (1994). *Álbum de família, imagens, fontes e ideias da psicanálise em São Paulo*. Casa do Psicólogo.
- Pontalis, J.-B. & Gomes, E. M. (2013). *Freud com os escritores*. Três Estrelas.
- Segal, H. (1993). *Sonho, fantasia e arte*. Imago.
- Schiller, F. (2002). *Poesía filosófica* (4ª ed.). Poesía Hiperión.
- Schiller, F. (2017). *A educação estética do homem*. Iluminuras. (Trabalho original publicado em 1793)
- Williams, M. H. (2008). O desenvolvimento estético: Bion, Meltzer e o espírito poético da psicanálise [conferência]. Encontro Internacional O Pensamento Vivo de Donald Meltzer, São Paulo.