

**UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA**

YANN PRETER GASCH

SUBLIMAR FAZ (P)ARTE

**Taubaté – SP
2020**

**UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA**

YANN PRETER GASCH

SUBLIMAR FAZ (P)ARTE

Trabalho de Graduação apresentado para obtenção do certificado de bacharel pelo curso de Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade de Taubaté.

Área de concentração: Psicologia

Orientador: Prof. Dr. Daniel Cardozo Severo.

**Taubaté – SP
2020**

**Grupo Especial de Tratamento da Informação - GETI
Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBi
Universidade de Taubaté - UNITAU**

S729l Gasch, Yann Preter
Sublimar faz (p)arte / Yann Preter Gasch. -- 2020.
51 f.

Monografia (graduação) - Universidade de Taubaté,
Departamento de Psicologia, 2020.

Orientação: Prof. Dr. Daniel Cardozo Severo, Departamento de
Psicologia.

1. Sublimação. 2. Criação artística. 3. Psicanálise. I.
Universidade de Taubaté. Departamento de Psicologia. Curso de
Psicologia. II. Título.

CDD – 154.24

YANN PRETER GASCH

SUBLIMAR FAZ (P)ARTE

Trabalho de Graduação apresentado para
obtenção do certificado de bacharel pelo
curso de Psicologia do Departamento de
Psicologia da Universidade de Taubaté.

Área de concentração: Psicologia

Orientador: Prof. Dr. Daniel Cardozo Severo.

Data:_____

Resultado:_____

BANCA EXAMINADORA

Prof .Dr. Daniel Cardozo Severo

Universidade de Taubaté

Assinatura_____

Profa. Dra. Ana Cristina Araújo do Nascimento

Universidade de Taubaté

Assinatura_____

“[...] Criar — eis a grande libertação do sofrer, e o que torna a vida leve. Mas, para que haja o criador, é necessário sofrimento, e muita transformação. Sim, é preciso que haja muitos amargos morreres em vossa vida, ó criadores! Assim sereis defensores e justificadores de toda a transitoriedade. Para ser ele próprio a criança recém-nascida, o criador também deve querer ser a parturiente e a dor da parturiente. Em verdade, através de cem almas percorri meu caminho, e de cem berços e dores de parto. Muitas vezes me despedi, conheço as pungentes horas finais. Mas assim quer minha vontade criadora, meu destino. Ou, para dizê-lo mais honestamente: é justamente esse destino — o que deseja minha vontade. Tudo o que sente sofre comigo e está em cadeias: mas meu querer sempre vem como meu libertador e portador de alegria. Querer liberta: eis a verdadeira doutrina da vontade e da liberdade — assim Zaratustra a ensina a vós. Não-mais-querer e não-mais-estimar e não-mais-criar! Ah, fique sempre longe de mim esse grande cansaço! Também no conhecer sinto apenas o prazer de gerar e vir a ser de minha vontade; e, se há inocência em meu conhecimento, isso ocorre porque há nele vontade de gerar. Para longe de Deus e dos deuses me atraiu essa vontade; que haveria para criar, se houvesse — deuses! [...]”

(Friedrich W. Nietzsche, 1885)

RESUMO

A presente pesquisa teve por objetivo analisar a trajetória de Freud à Lacan acerca do conceito psicanalítico de sublimação, e qual a sua relação com o fazer artístico. Através dos métodos exploratório e bibliográfico, buscou-se na literatura relações entre os temas “arte, psicanálise e sublimação”. Os dados foram encontrados em três plataformas: a Biblioteca Eletrônica Científica Online SciELO, o Portal de Periódicos CAPES e no Google Acadêmico. Foi feita uma retomada acerca do conceito de sublimação, indo de seu início com Freud até a releitura de Lacan, explorando a relação da sublimação o ato criativo. A sublimação freudiana se trata de um conceito marcado por lacunas, que vai da descrição de uma dessexualização da pulsão sexual à erotização da pulsão de morte. Entretanto, em ambas as descrições freudianas a sublimação pode ser definida como um processo que ocorreria através da instancia do Eu. Já Lacan, define a sublimação como um processo que elevaria o objeto à dignidade de Coisa. A Coisa lacaniana se relaciona com a falta originária, aquilo que marca a nossa condição como seres humanos sexuados e mortais. Dessa forma, para Lacan não existe um “Eu” que comanda o ato criativo, uma vez que a Coisa remete as origens do desejo, anteriores ao Eu. A arte foi um tema frequente de estudo pela psicanálise. Freud aponta a arte como uma ponte entre o princípio da realidade e o princípio do prazer, um local onde algo semelhante à realização de seus desejos pode ocorrer. A atividade criativa se mostra como uma forma de “construção de fantasia”, aqui podemos partir do ponto que uma pessoa feliz nunca fantasia, somente a pessoa insatisfeita. Desta forma há um parentesco entre a neurose e a criação artística, e entre os sintomas neuróticos e as obras de arte, pois ambos buscam a satisfação dos desejos fora da realidade. Porém a obra de arte obtém o que a neurose não é capaz de realizar, através da sublimação ele é capaz de transformar suas fantasias em obras de arte, ao invés de instaurar uma neurose. Ao fim da pesquisa, observou-se que a relação entre o conceito de sublimação e o fazer do artista está presente desde o início da conceituação teórica acerca do processo sublimatório. Entretanto, a sublimação não reduz e nem contempla toda a produção artística. A arte não deixa, porém, de ocupar o lugar de uma espécie de modelo sublimatório.

Palavras-chave: Sublimação. Criação artística. Psicanálise.

ABSTRACT

The present research aimed to analyze the trajectory of Freud to Lacan about the psychoanalytic concept of sublimation, and what is its relationship with artistic making. Through exploratory and bibliographic methods, was sought in the literature for relationships between the themes “art, psychoanalysis and sublimation”. The data were found on three platforms: the SciELO Online Scientific Electronic Library, the Portal de Periódicos Capes and in the Scholar Google. Was made a return to the concept of sublimation, going from its beginning with Freud to Lacan's reinterpretation, exploring the relationship between sublimation and the creative act. Freudian sublimation is a concept marked by gaps, going from the description of a desexualization of the sexual drive to the eroticization of the death drive. However, in both Freudian descriptions, sublimation can be defined as a process that would occur through the instance of the Self. Lacan, on the other hand, defines sublimation as a process that would elevate the object to the dignity of Thing. The Lacanian Thing is related to the original lack, that marks our condition as sexual and mortal human beings. Thus, for Lacan, there is no “Self” that commands the creative act, since the Thing refers to the origins of desire, prior to the Self. Art was a frequent theme of study by psychoanalysis. Freud sees the art as a bridge between the reality principle and the pleasure principle, a place where something similar to the fulfillment of your desires can occur. Creative activity is shown as a form of “fantasy construction”, here we can start from the point that a happy person never fantasizes, only the dissatisfied person. In this way, there is a relationship between neurosis and artistic creation, and between neurotic symptoms and works of art, as both seek to satisfy desires outside of reality. However, the work of art obtains what the neurosis cannot, through sublimation it is able to transform fantasies into works of art, instead of establishing a neurosis. At the end of the research, it was observed that the relationship between the concept of sublimation and the artist's doing has been present since the beginning of the theoretical conceptualization about the sublimation process. In conclusion, sublimation does not reduce or contemplate all artistic production. However, art does not fail to take the place of a kind of sublimatory model.

Palavras-chave: Sublimation. Artistic creation. Psychoanalysis.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Artigos Científicos	24
Quadro 2 – Dissertações	25
Quadro 3 – Livros	25
Quadro 4 – Textos psicanalíticos	25

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	1
1.1	PROBLEMA.....	4
1.2	OBJETIVOS.....	4
1.2.1	Objetivo Geral	4
1.2.2	Objetivos Específicos.....	4
1.3	JUSTIFICATIVA.....	4
2	REVISÃO DA LITERATURA	5
2.1	DIÁLOGOS ENTRE ARTE E PSICANÁLISE.....	5
2.2	PULSÕES E SUAS VICISSITUDES	9
2.3	FREUD E A SUBLIMAÇÃO: O ESBOÇO DE UM CONCEITO	13
2.4	LACAN E A SUBLIMAÇÃO.....	17
3	MÉTODO	22
3.1	TIPO DE PESQUISA	22
3.2	PROCEDIMENTO DE ANÁLISE E COLETA DE DADOS	22
4	DISCUSSÃO E RESULTADOS	25
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
	REFERÊNCIAS	40

1 INTRODUÇÃO

A psicanálise foi fundada no final do século XIX e início do século XX, partilhando do mesmo tempo que a arte moderna. Esses dois saberes contemporâneos são frutos do mesmo “espírito de época”, que visava romper com os paradigmas já estabelecidos pelo *status quo* vigente.

Na virada do século XX a arte moderna romperia com a organização vigente que mantinha uma constante desde o Renascimento. “O quadro não mais se compõe a partir da posição inquestionável e bem centrada de um olho ordenador, segundo as leis da perspectiva, e assim o espaço da obra se desestabiliza (RIVERA, 2002, p.7)”. Essa desestabilização também ocorre em Freud, uma vez que após a descoberta freudiana do conceito de Inconsciente e sujeito se vê fragmentado e como que um intruso em sua própria casa.

Apesar das semelhanças, Rivera (2002) aponta que Freud sentia antipatia em relação à arte moderna. Um indício dessa antipatia pode ser observado ao longo de toda a obra freudiana, tendo em vista que a menção de obras de artes e da literatura são frequentes, entretanto Freud preferia fazer referência às obras e artistas clássicos do que contemporâneos.

O mesmo não ocorre em Lacan, que influenciou e foi influenciado por Dalí e outros surrealistas da época. A relação com a vanguarda artística da época foi fundamental para que Lacan desenvolvesse sua clínica, em especial a da psicose, há quem considere a teoria lacaniana, como uma síntese de três grandes tendências: o freudismo, a psiquiatria e o surrealismo (CANGUÇU, 2012; RIVERA, 2002).

Os desencontros entre Freud e os surrealistas refletem o fato de a psicanálise sofrer no surrealismo uma torção, uma distorção capaz de criar uma espécie de ficção de psicanálise (CANGUÇU, 2012). Entretanto, Chaves (2015) aponta para a ironia de que o modelo de cientista de Freud se assemelha mais à figura do artista transgressor do que à do pesquisador em seu laboratório, apesar destes desencontros.

Os primeiros textos psicanalíticos que se propõem, exclusivamente, a realizar uma interpretação psicanalítica no campo estético foram “Caracteres psicopáticos do cenário” e “O poeta e o fantasiar”, entretanto, de acordo com Autori e Rinaldi (2014)

a presença de reflexões acerca da arte é amplamente utilizada ao longo da obra de Freud, sendo difícil encontrar textos onde não ocorram citações de obras de arte, autores, quadros ou expressões artísticas.

A importância que Freud (1913/2012a) atribui à arte é evidenciada no texto “O interesse da psicanálise”, onde o autor diz que a arte se constituiria como um meio caminho entre a realidade que frustra os desejos e o mundo dos desejos realizados pela imaginação. Para Freud (1908/2015b), a realidade não deve ser levada mais a sério do que a brincadeira, pois a brincadeira está vinculada à fantasia do sujeito, ou seja, é uma interpretação da criança de sua realidade. É na brincadeira que o desejo da criança se manifesta, desejo este que é o de tornar-se adulto, sendo regido pela ilusão de que o mundo adulto irá proporcionar a realização de suas fantasias.

O artista, por sua vez, já não possui mais essa ilusão, empreendendo uma realização imaginária na medida em que desempenha uma criação artística. Segundo Autori e Rinaldi (2014, p. 309):

A criança ao brincar se comporta como um artista que reedita a realidade da forma que melhor lhe agrada. Tanto um quanto outro leva muito a sério essa brincadeira, nela investindo muita emoção. Ao mesmo tempo, sabem que tudo não passa de um acordo momentâneo de insanidade, já que realidade está presente, mesmo que em suspenso.

Para os autores a psicanálise está em uma posição de aprendiz em relação à arte, pois de acordo com Freud ainda que o artista não compreenda do que se trata, através da arte ele fornece, antecipadamente, as mesmas descobertas que a psicanálise propõe. Também relata que a arte oferece “satisfações substitutivas” que são ilusões em contraste com a realidade, ressalta que essas ilusões, graças ao papel que a fantasia assumiu na vida mental, não se revelam “menos eficazes psicologicamente” (FREUD, 1908/2015b).

Essas “satisfações substitutivas” a que Freud se refere se tratam dos novos caminhos de satisfação que a sublimação proporciona. O processo sublimatório se constitui como um, dos quatro, destinos pulsionais e está fortemente atrelado à concepção de arte e ciência.

Apesar de ser um conceito frequente na obra de Freud, Fuks (2016) declara que a sublimação se trata mais de uma “noção” do que um “conceito”. Isto ocorre pois se trata de um conceito parcialmente elaborado ao longo da teoria freudiana

não havendo uma conceituação abrangente nem bem desenvolvida acerca do processo sublimatório.

O resgate do conceito realizado por Lacan foi fundamental para um melhor desenvolvimento deste conceito. No transcorrer do trabalho de releitura da obra freudiana, Lacan aborda o conceito de sublimação numa proposta de resgatá-lo do que considera distorções estabelecidas pelos denominados pós-freudianos. A definição fornecida por Lacan aponta para o centro da economia libidinal ao referir como fundamental a noção freudiana de das Ding, a Coisa, afirmando que a sublimação "eleva um objeto à dignidade da Coisa" (LACAN, 1959-60/1997, p.140).

De acordo com Rivera (2002) o processo da criação irá servir para colocar em questão o funcionamento psíquico, chegando a investigar as condições de alcance do próprio trabalho analítico. É a partir das criações destes encontros e desencontros entre a arte e psicanálise que este trabalho busca se firmar, objetivando-se destrinchar essa relação para que então seja abordado o conceito de sublimação e seu impacto nas criações artísticas.

1.1 PROBLEMA

Qual a relação entre arte e sublimação?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

Identificar qual a relação entre arte e sublimação.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Apresentar relações entre a arte e a psicanálise;
- Esclarecer a visão de arte da psicanálise.
- Esclarecer o conceito de pulsão e seus destinos;
- Esclarecer o conceito de sublimação e qual sua relação com o ato artístico.

1.3 JUSTIFICATIVA

Apesar de ser um conceito frequente na obra de Freud, aparecendo desde as cartas a Fliess (1892-1899) até “Mal-estar na Civilização” (1930), a sublimação trata-se de uma “noção”, não atingindo efetivamente o grau de formalização de um conceito. Para Fuks (2016, p.25) a sublimação constitui-se como um conceito parcialmente elaborado não havendo uma conceituação abrangente nem bem desenvolvida acerca do processo sublimatório.

O resgate do conceito realizado por Lacan foi fundamental para que as discussões acerca do tema continuassem até os dias de hoje. No transcorrer do trabalho de releitura da obra freudiana, Lacan aborda o conceito de sublimação numa proposta de resgatá-lo do que considera distorções estabelecidas pelos denominados pós-freudianos. A definição fornecida por Lacan aponta para o centro da economia libidinal ao referir como fundamental a noção freudiana de *das Ding*, a Coisa, afirmando que a sublimação “eleva um objeto à dignidade da Coisa” (LACAN, 1959-60/1997, p.140).

Tanto Freud, quanto Lacan, apontam para a primazia das obras de arte e das criações artísticas frente ao papel sublimatório, entretanto este ainda é um campo pouco explorado no meio acadêmico. Tendo isto em vista, o presente trabalho busca explorar a relação entre a arte e a sublimação.

2 REVISÃO DA LITERATURA

2.1 DIÁLOGOS ENTRE ARTE E PSICANÁLISE

Pode-se dizer que a psicanálise dialoga com a arte desde os seus primórdios, de acordo com Chaves (2015) ao longo do percurso de criação da psicanálise, Freud fez diversas referências à arte, visando uma compreensão dos artistas, do processo artístico, das obras em si ou do efeito que a arte produz em quem as contempla.

Seja por meio de uma investigação direta acerca do tema, como em “O poeta e o fantasiar” e “Moisés, de Michelangelo”, por meio de citações de artistas ou de obras de arte, a arte esteve presente com frequência nos textos de Freud.

Além de utilizar a arte como objeto de estudo e ferramenta de ilustração para alguns conceitos, Freud (1910/2015) coloca a arte como uma das formas de acesso ao próprio Inconsciente, e o artista como aquele que o explora, mesmo que sem saber.

Autuori e Rinaldi (2014, p. 311) vão além e afirmam que “a psicanálise está em uma posição de aprendiz em relação à arte”, uma vez que Freud se apoia em Shakespeare para teorizar sobre o fantasiar e em Sófocles para ilustrar o Complexo de Édipo. Os autores prosseguem e afirmam que:

Freud denuncia que o artista fornece, através de suas criações, as mesmas descobertas que a psicanálise propõe, porém, antecipadamente. Isto é, quando a psicanálise lá chega, a arte já havia estado lá. Freud identifica a teoria psicanalítica com o dizer do artista. (AUTUORI; RINALDI, 2014, p. 311)

Um exemplo disto ocorre nas “Conferências Introdutórias à Psicanálise”, quando ao falar sobre atos falhos, Freud (1916/2014, p.37) afirma que não seria de se surpreender que “tivéssemos mais a aprender sobre o lapso verbal com o poeta do que com o filólogo ou o psiquiatra”.

Apesar de que a arte e a psicanálise não sejam campos complementares, não há como negar a presença de limites fronteiraços onde ambos se influenciam. Os entrecruzamentos dos dois campos vão além da utilização de “temas” psicanalíticos em obras de arte ou do eventual interesse investigativo da psicanálise

por determinada obra ou autor, resultando em transformações nas produções artísticas e psicanalíticas, nesta relação entre a arte e a psicanálise pode-se observar que:

A invenção da psicanálise marcou o século XX e influenciou de forma decisiva sua produção artística, sobretudo a partir do surrealismo. [...] A arte e a literatura exerceram papel de destaque nessa teorização, por lidarem com as mesmas questões que animam a clínica analítica: o desejo delineando o homem em suas contradições e desenhando o seu olhar sobre o mundo. (RIVERA; SAFATLE, 2006, s/p)

Para Canguçu (2012, p.39), a fronteira entre a arte e a psicanálise se dá a partir das inclinações de Freud “[...] e de seus empreendimentos com a psicanálise, ele mantém-se numa espécie de borda entre a ciência e as artes – sobretudo a própria arte de escrever”. Para a autora, a psicanálise se constitui como um corte em relação a outros saberes, entre eles a arte e a filosofia.

De acordo com Rivera (2002) a psicanálise e a arte do século XX se aproximam, uma vez que ambas são produtos culturais que compartilham um mesmo “espírito de época”. A aproximação fica mais evidente após a Primeira Guerra Mundial, quando surgem os movimentos do surrealismo e do dadaísmo, que ao rejeitarem os parâmetros artísticos da época buscavam “uma expressão revolucionária que irromperia do Inconsciente” (RIVERA, 2002, p.8).

Nesse período pós Primeira Guerra, a procura por novos parâmetros formais marca as vanguardas artísticas, que passaram a valorizar o “irracional”, o espontâneo e uma expressão mais livre. Para Rivera (2002), a busca por esses novos parâmetros ocorre contemporaneamente com a descoberta do Inconsciente por Freud, que acabou por reforçar essa tendência.

A noção de Inconsciente também vai de encontro com o ideal revolucionário dos movimentos artísticos da época, que visavam retomar as origens da arte – ingênuas, loucas ou primitivas – se opondo ao intencional, racional ou consciente e buscando uma arte livre de amarras e das convenções estéticas vigentes.

Um exemplo desta aproximação da arte aos estudos freudianos é a chamada “escrita automática” dos surrealistas, que consiste em escrever de modo contínuo e sem entraves ou reflexões acerca do que é escrito. O ato de simplesmente escrever tudo o que lhes passasse pela cabeça, do mesmo modo em que o analisando é encorajado a realizar a associação livre. Ou então a técnica surrealista do *frottage*, que consiste em rabiscar uma superfície até que traços sejam

reconhecidos como imagens, para que em seguida estes traços sejam refinados (RIVERA, 2002).

Para Canguçu (2012) é evidente que as artes estiveram em relação de reciprocidade desde os primórdios da psicanálise. Lima e Pelbart (2007) apontam para o fato de que após o século XX artistas e criadores passaram a voltar seu olhar e interesse para o universo da loucura, e que a proximidade entre a arte moderna e esse universo resultou em uma vertente fecunda para a experimentação artística. A relação entre arte e loucura pode ser, até certo ponto, explicada a partir do trecho de “Totem e Tabu”, onde Freud (1913/2012b, p.94) afirma que é apenas no campo artístico que nossa civilização manteve a onipotência dos pensamentos, pois:

Somente na arte acontece ainda que um homem consumido por desejos efetue algo que se assemelhe à realização desses desejos e o que faça com um sentido lúdico produza efeitos emocionais - graças à ilusão artística - como se fosse algo real.

Talvez seja nessa “onipotência dos pensamentos” que surge a psicanálise, uma vez que de acordo com Rancière (2009) a própria teoria psicanalítica do Inconsciente só foi possível de ser formulada pois ela já existia no terreno estético das obras de arte e da literatura.

Para o autor, após o romantismo e o idealismo pós-kantiano ocorreu uma revolução no campo das artes, que passou de uma mudança do campo da poética para o campo da estética. Foi revogado o regime representativo e ocorreu “a abolição de um conjunto ordenado de relações entre o visível e o dizível, o saber e a ação, a atividade e a passividade” (RANCIÈRE, 2009, p.25).

Neste ponto a estética passou a se designar como o pensamento da arte a partir de uma noção de “conhecimento confuso”, ou seja, “um pensamento daquilo que não pensa”, e é nesse novo regime do pensamento da arte que o pensamento freudiano do Inconsciente foi possível.

Na teoria freudiana pode-se dizer que a obra de arte se assemelha à fantasia, uma vez que ambas atuam como substitutas da atividade lúdica das crianças. A arte, tal como a fantasia, seria um trabalho sobre um conflito provocado pelo choque entre algo da experiência infantil e algo da impressão atual do autor, sendo que tal trabalho sempre visaria à realização de algum desejo. Da mesma maneira que a fantasia, a arte é reconhecida por Freud como importante via de escoamento pulsional (CATTAPAN, 2009). As forças motivadoras das fantasias são

os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória. A partir da entrada da fantasia inconsciente, concluímos que o desejo é a pulsão que foi enquadrada e emoldurada por uma determinada fantasia, ou seja, todo desejo é fundado na fantasia (AUTUORI; RINALDI 2014).

2.2 PULSÕES E SUAS VICISSITUDES

De acordo com Freud (1915/2015), a pulsão é uma força constante do aparelho psíquico regulada automaticamente por sensações da série prazer-desprazer. Posteriormente, em 1920, Freud afirma que as pulsões podem ser divididas em “pulsão de vida” e “pulsão de morte”. A relevância deste termo é apontada por Jorge (2005), ao afirmar que pulsão é o conceito psicanalítico que mais se revela inseparável da questão sobre o que é o Inconsciente. Sua importância também é salientada por Dunker (2013), que alega que as pulsões e a teoria do Inconsciente estão para a Psicanálise do mesmo modo que a Anatomia e a Fisiologia estão para a Medicina.

Ao longo da história da psicanálise no Brasil, houve um debate acerca de qual palavra utilizar na tradução do termo alemão *Trieb*, derivado de *Trieben*, que significa impulsionar, colocar em movimento. Antes de prosseguir, é necessário esclarecer a escolha do uso da palavra “pulsão” ao invés de “instinto”. Na primeira tradução inglesa, o vocábulo alemão foi traduzido para “*instinct*”, que, por sua vez, foi traduzido para o português como “instinto”. Entretanto, conforme apontam Iannini e Tavares (2015) a palavra “instinto” é dificilmente desvinculada de uma certa ideia de natureza.

Em decorrência disso, no Brasil nós nos acostumamos ao exercício de leitura substitutiva, recomendando que ao se deparar com a palavra “instinto”, esta deveria ser mentalmente substituída por “pulsão”. Por fim, Tavares (2015) prioriza o uso da palavra “pulsão”, pois esta estaria mais próxima do significado de *Trieb*, já que é “pura *im-pulsão* ou *pro-pulsão*, na direção de um objeto em busca de sua satisfação”.

Essa “busca da própria satisfação” é produto do que Freud chama de “princípio do prazer”, e que rege nossos processos psíquicos. Entretanto, não são todas as pulsões que conseguem atingir sua satisfação, pois apesar do Id funcionar sob o princípio de prazer, o Eu é regido pelo princípio da realidade.

Logo, a satisfação de determinadas pulsões causaria enorme desprazer ao Eu. Afim de evitar tal desprazer, opera o mecanismo de recalque, que conforme aponta Jorge (2005, p.22) “é um mecanismo estrutural, independente da ação externa, e, além disso, estruturante”.

Porém, o custo dessa repressão é o aumento da tensão no Inconsciente, e conforme Freud (1914/2010) define em “Introdução ao Narcisismo”, desprazer é a resposta geral do organismo frente à elevação de uma tensão, geralmente derivada de uma pulsão não saciada, gerando acúmulo de libido que tensiona o Inconsciente.

Termos que são complementares ao conceito de pulsão são os de: pressão, meta, objeto e fonte da pulsão. Por pressão de uma pulsão entende-se seu fator motor, a soma de força ou a medida da exigência de trabalho que ela representa. A meta de uma pulsão é sempre a sua satisfação, “que só pode ser alcançada pela suspensão do estado de estimulação junto à fonte pulsional” (FREUD 1915/2015 p. 35).

A pulsão frente a seus investimentos eróticos apresenta certa indiferença quanto ao objeto, contanto que este a auxilie em seu processo de realização, de acordo com Freud (1915/2015 p. 26) o objeto:

É aquele junto ao qual, ou através do qual, a pulsão pode alcançar sua meta. É o que há de mais variável na pulsão, não estando originariamente a ela vinculado, sendo apenas a ela atribuído por sua capacidade de tornar possível a satisfação.

Por fonte da pulsão entende-se o processo somático em um órgão ou parte do corpo, cujo estímulo é representado na vida anímica pela pulsão. As fontes pulsionais foram divididas em duas, as pulsões do Eu e as pulsões sexuais. As pulsões do Eu têm o Eu como objeto, e visam a sua conservação, enquanto as pulsões sexuais tem como finalidade a obtenção de prazer do órgão que serve como fonte para determinada pulsão.

Freud (1915/2015 p. 33) reconhece que, em um primeiro momento, as pulsões sexuais utilizam como apoio as pulsões do Eu:

Das quais apenas aos poucos se desligam, e seguem também na busca do objeto os caminhos indicados pelas pulsões do Eu. Uma parte delas segue por toda a vida associada às pulsões do Eu, dotando-os com componentes libidinais, que passam facilmente ignorados durante o funcionamento normal, surgindo de modo claro apenas a partir do adoecimento. Caracterizam-se, em grande medida, por poderem se substituir vicariamente umas pelas outras e por poderem trocar facilmente seus objetos. Devido a tais atributos, são capazes de realizações muito distantes das ações originais, orientadas a determinadas metas.

A maleabilidade das pulsões sexuais é manifestada no modo em que estas se comportam, podendo se reverter em seu contrário, retornar em direção à própria pessoa, serem recalçadas ou serem sublimadas.

De acordo com Freud (1915/2015), a reversão em seu oposto pode se desdobrar em dois processos: a passagem de uma pulsão da atividade para a passividade e a inversão de conteúdo. Freud (1915/2015) afirma que exemplos do primeiro processo dizem respeito apenas às metas da pulsão. Ou seja, se sua meta ativa é “atormentar”, esta é substituída pela passiva “ser atormentado”. Quanto a inversão de conteúdo, Freud afirma que este processo pode ser encontrado nos casos da transformação do amor em ódio.

Para compreender o retorno da pulsão em direção à própria pessoa, Freud (1915/2015) exemplifica ao dizer que o masoquismo é um sadismo que se voltou contra o próprio Eu, enquanto que o exibicionismo inclui a contemplação do próprio corpo. Freud (1915/2015 p.37) segue e declara que:

A observação analítica não deixa dúvidas quanto ao fato de que o masoquista também frui da fúria contra sua pessoa e de que o exibicionista também frui do próprio desnudamento. O essencial nesse processo é, portanto, a troca do objeto com a invariância da meta.

Conforme já foi dito, o Inconsciente opera pelo princípio do prazer, entretanto, há desejos que ao serem realizados gerariam um desprazer maior do que o prazer obtido pela satisfação da pulsão.

A fim de evitar que este desprazer seja concebido, surge o mecanismo do recalque. Conforme Freud (1908/2015a), isso ocorre porquê nossa civilização está baseada na repressão das pulsões, e que para viver em sociedade cada indivíduo deve renunciar a uma parte de si. Sendo assim, a essência do recalque consiste em afastar determinada coisa do consciente, mantendo-a a distância.

A ação de recalque de um desejo Inconsciente ocorre uma vez que este é, de certa forma, inaceitável pela instância do Eu, entretanto não há como manter o desejo recalque indefinidamente. E este sempre retorna, seja em sonhos, na formação dos sintomas neuróticos ou ainda que deformado sob a ação da censura. De acordo com Jorge (2005, p.23):

São duas as forças que atuam no recalque propriamente dito: a repulsão, que atua a partir do consciente sobre o que deve ser recalque, e a atração exercida pelo que foi primeiramente repellido sobre tudo aquilo com que possa estabelecer uma ligação.

A sublimação é o quarto destino das pulsões, e de acordo com Freud (1908/2015) representa a capacidade de mudar a meta que era originalmente sexual por outra, não mais sexual. A sublimação se constitui como uma forma de

dessexualização da pulsão sexual, deslocando as forças pulsionais sexuais da meta sexual para metas culturais mais elevadas. Entretanto, Freud (1908/2015a) aponta que apenas a minoria das pessoas consegue dominar tais pulsões sexuais através da sublimação, e mesmo quando isto ocorre, é apenas temporário.

2.3 FREUD E A SUBLIMAÇÃO: O ESBOÇO DE UM CONCEITO

De acordo com Mendes (2011) a palavra sublimação relaciona-se à um modo de conter uma exigência erótica e transformá-la em energia para realizações culturais, e socialmente valorizadas, como por exemplo a arte, a ciência e o esporte. Sendo assim, pode-se dizer que apesar de na sublimação a pulsão manter seu teor sexual, sua finalidade é modificada. Ocorre o desvio do sexual para o social.

Esse desvio é gerado a partir da troca de um objeto pulsional socialmente proibido por outro socialmente aceito. É um desvio da meta pulsional que mesmo abdicando do objeto, conserva o desejo, ainda que desviado, mas sem submetê-lo ao recalque. Seria fundamentado nesse desvio que ocorreria a possibilidade de vivermos em comunidade, na medida em que a força da sexualidade fica disponível para o trabalho e para as relações de afeto não diretamente sexuais (FREUD, 1908/2015a).

Desta forma, a sublimação atua a favor da cultura, sendo uma das exigências civilizatórias a de negar seus desejos e entrega-los em favorecimento do ambiente cultural e social. Todavia, conforme exposto anteriormente, não são todos os indivíduos que possuem capacidade de sublimação satisfatória às exigências da cultura, e na tentativa de continuarem inseridos na sociedade, sucumbem à neurose (FREUD, 1908/2015a).

Freud (1908/2015a) indica que as exigências para abandonarmos a satisfação sexual por uma não sexual foram longe demais, e que a abstinência promovida e incentivada pela cultura produz indivíduos doentes e submissos. Assim se articulam a moral sexual "civilizada" e o nervosismo "moderno": a partir da renúncia de qualquer desejo não articulado à reprodução, com a exigência adicional de transformar a força do desejo em força do trabalho, ou seja, de sublimar (SOARES; COELHO, 2014).

O texto "A moral sexual 'cultural' e a nervosismo moderno", de 1908, foi produzido como uma espécie de alerta ao potencial adoecedor de uma cultura pautada na repressão dos desejos. Com Freud (1908/2015a, p. 260) chegando a afirmar que os indivíduos reprimidos "estariam melhores, se lhes fosse possível ser piores", onde a noção de "pior" é impregnada com uma moral cultural.

A sublimação também tem papel chave no processo do narcisismo primário, conforme Freud (1914/2010) expõe em “Introdução ao Narcisismo”, nos neuróticos são encontradas as maiores diferenças de tensão entre o desenvolvimento do ideal do Eu e o grau de sublimação de suas pulsões sexuais.

Freud (1914/2010) declara que após a passagem pelo narcisismo primário, o indivíduo, no âmbito da libido, se revela incapaz de renunciar à satisfação que uma vez foi desfrutada. Com o objetivo de não se privar da perfeição narcísica de sua infância o indivíduo procura readquiri-la na forma nova do ideal do Eu. Porém a formação de ideal aumenta as exigências do Eu, favorecendo o recalque, a partir disto a sublimação representa uma saída para cumprir as exigências sem ocasioná-lo.

Ao longo do pensamento freudiano há uma guinada acerca do entendimento da sublimação, que deixa de ser vista como forma de dessexualização e passa a ser compreendida como uma forma de erotização. Essa transformação drástica decorre de uma mudança na teorização da cultura e do que ela demanda do sujeito.

É no período pós-guerra que observamos uma mudança na concepção de Freud acerca do funcionamento do psiquismo. Para Soares e Coelho (2014), as guerras demonstram que a exigência da cultura não é precisamente a da sublimação, mas sim a da simples renúncia, seja como for. Ela demonstra também que a renúncia dos desejos não mais sexuais, mas agressivos não valem em todos os tempos, nem em todos os casos:

Ela é guardada para tempos de paz vividos no interior de um povo, enquanto que em tempos de guerra com outros povos, a exigência passa da renúncia ao seu avesso: "não matarás" é substituído por um "dever de matar" o membro do exército inimigo [...] Dessa forma, a transformação pulsional que a sublimação descreve não é uma exigência, mas uma possibilidade entre outras para resolver o problema da renúncia – essa sim exigida, pelo menos em tempos de paz (SOARES; COELHO, 2014, p. 595-596).

Existem outros caminhos para solucionar o problema da renúncia como por exemplo a doença ou a guerra. Enquanto a primeira expõe o fracasso na missão de sublimar, a segunda revelou a hipocrisia do ato da repressão, testemunhada na vontade de violência que aflorou em todos, incluindo na elite intelectual e artística, que até o momento era considerados exemplares no ato transformação pulsional.

A pulsão deixa de ser pensada no conflito entre a satisfação e a conservação, para ser pensada nas relações entre uma tendência unificadora, que provém do

Eros, e uma tendência desagregadora, proveniente da pulsão de morte. As pulsões se mesclam em proporções e em formas distintas caso a caso, e têm relação intrínseca uma com a outra. A pulsão de vida é um desvio no caminho inexorável para a morte, enquanto a pulsão de morte é exteriorizada sob a forma de agressividade que defende os limites necessários para a vida. “O guardião da vida, ao mesmo tempo, é laçao da morte” (SOARES; COELHO, 2014, p. 596).

A novidade delineada pelo dualismo pulsional de 1920 é que tanto a erotização quanto a sublimação se inscreveriam no registro da pulsão de vida, contrapondo-se ao registro da pulsão de morte.

Com efeito, enquanto a pulsão de morte tem como meta anular as excitações no psiquismo em busca de uma inércia da natureza inorgânica, as pulsões de vida visam à manutenção da excitação pela ligação aos objetos da força da pulsão (BIRMAN, 2008, p.23).

Portanto, erotizar e sublimar visariam dominar e entrelaçar a pulsão de morte nas pulsões de vida, tornando a vida possível para o sujeito, através da superação do trabalho silencioso da pulsão de morte.

A sublimação apresenta-se então como uma maneira de erotização da vida, ao aliar-se a Eros, deslocando a pulsão para outros rumos e encontrar novos objetos de satisfação. Pois é característico do Eu buscar a maior exatidão na escolha do objeto e da via de descarga, essa energia deslocada, constitui-se como “libido dessexualizada”. Ou seja, energia sublimada, pois ainda mantém a principal intenção de Eros, a de unir e ligar, possuindo a capacidade de produzir ligações, unificar pulsões parciais e as direcionar a um mesmo destino, dominando a tendência desagregadora da pulsão de morte. (FREUD, 1923/2011)

É importante enfatizar a possibilidade de ligação que a sublimação proporciona, sendo fundamental para que seja possível inserir uma pulsão livre em uma representação, a fim de manejá-la. Desta forma, pode-se dizer que a sublimação descreve a tentativa de erotização das outras esferas da existência, uma vez que produz a busca da realização do desejo a partir de outros objetos (SOARES; COELHO, 2014).

Freud, deste modo, indica que além de a sublimação não envolver mais a dessexualização, defende também a constituição, por intermédio sublimatório, de um *novo objeto* para a força pulsional. Enquanto no início a sublimação implicava a

manutenção de um mesmo objeto do investimento da pulsão, agora, um *outro* objeto de investimento pulsional surge através do processo sublimatório (BIRMAN, 2008).

Sendo assim, a sublimação não seria uma forma de satisfação das pulsões, mas sim a capacidade plástica das pulsões encontrarem novos objetos. É através da sublimação que há a possibilidade de encontrarmos novas formas de satisfação.

A sublimação não é para Freud uma mera expressão do conflito, mas sim um triunfo em oposição aos renovados fracassos nos neuróticos já que as mesmas problemáticas que o conduzem a um empobrecimento libidinal e narcísico o levam a ser capaz de obter sublimações, a transformar suas necessidades singulares em finalidades originais e a transformar suas fraquezas em forças (FUKS, 2016, p.27).

Essa capacidade de transformar a vivência interior em algo representável e transmissível é característica essencial da sublimação, diferenciando as produções científica e artísticas da produção de sintomas. A sublimação não é simplesmente uma colocação em cena da fantasia, mas sim uma reelaboração desta. A criação artística é uma forma de retorno do recalcado e, em função disso, produz efeitos. O dialeto da arte, diferentemente da inércia do sintoma, é comunicável em sentido amplo (FUKS, 2016).

2.4 LACAN E A SUBLIMAÇÃO

Ao longo da releitura da obra freudiana, Lacan busca resgatar o conceito de sublimação, uma vez que considera que ao se apropriarem deste, os pós-freudianos o desviaram de seu real significado (TOREZAN; BRITO, 2012). De acordo com Lacan (1959-60/2008) é necessário problematizar a discussão acerca da noção de moral e da ética imbuídas pelos pós-freudianos no processo sublimatório. Segundo Torezan e Brito (2012), a desfiguração realizada pelos pós-freudianos reduziram a sublimação a um processo que busca uma boa adaptação social.

Distante deste tipo de formulação de cunho moral e normatizador, a definição fornecida por Lacan aponta para o centro da economia libidinal ao referir como fundamental a noção freudiana de *das Ding*, a Coisa, afirmando que a sublimação "eleva um objeto à dignidade da Coisa" (TOREZAN; BRITO, 2012, p. 252).

Para prosseguir, é necessário enunciar a diferença etimológica de *das Ding* e *die Sache*, uma vez que a ideia da *Coisa* lacaniana é desenvolvida a partir da diferenciação entre essas duas palavras. Ambos os termos podem ser traduzidos como "a coisa", entretanto, ao tratar da representação das coisas na ordem do simbólico:

Freud fala de *Sachevorstellungen* e não *Dingvorstellung*. Não é, igualmente, em vão que as *Sachevorstellungen* estejam ligadas às *Wortvorstellungen*, mostrando-nos assim que há uma relação entre coisa e palavra (LACAN, 1959-60/2008, p. 59).

Essa diferenciação é crucial pois, *das Ding* constitui-se como um núcleo no qual as representações de coisa (*Sachevorstellungen*) se articulam com as representações de palavra (*Wortvorstellungen*); aqui, respectivamente, é possível observar a diferenciação da linguagem como estrutura, da linguagem como função. Em seguida, Lacan afirma que *Sache* é produto da ação humana enquanto governada pela linguagem, desta forma, *Wort* (palavra) e *Sache* estão estritamente ligados, enquanto "*das Ding* situa-se em outro lugar" (LACAN, 1959-60/2008, p. 60).

Portanto, ainda que seja constituído como uma espécie de núcleo, *das Ding* é "estrangeira, exterior ao funcionamento e às leis que regem o Inconsciente e também exterior ao campo da linguagem; mas, paradoxalmente, trata-se do exterior mais íntimo do qual se pode ter notícia" (TOREZAN; BRITO, 2012, p. 254).

O conceito de *das Ding* é apresentado por Freud no *Projeto de psicologia* no qual a experiência de satisfação é decomposta em duas partes, sendo a primeira constante e inassimilável, e a segunda podendo ser rastreada até uma notícia do próprio corpo (LUCERO; VORCARO, 2013). Neste modelo, a Coisa é localizada na primeira parte, estando atrelada aos primórdios da organização psíquica; “*das Ding* é, para Freud, o objeto perdido, embora nunca realmente possuído a não ser miticamente, e que deve ser reencontrado” (TOREZAN; BRITO, 2012, p. 253).

Apesar de haver a busca pelo reencontro, este é da ordem do impossível. Entretanto, Torezan e Brito (2012) afirmam que é a partir da busca impossível e incessante pela Coisa, comandada pelo princípio do prazer, que se forma a rede das representações que constituem a realidade do indivíduo. Com isso, estamos destinados a buscar uma forma de representar e compreender um objeto incapaz de ser representado ou compreendido. É este objeto Freud chama de *das Ding*. Para Freud (1895 apud LUCERO; VORCARO, 2013), o paradoxo de *das Ding* se dá quando, ao mesmo tempo em que este não pertence ao campo das representações, está presente no psiquismo a partir de sua ausência.

Pensando nesta condição de falta radical, falta não de algo, mas de nada, parece possível atrelar a *Coisa* lacaniana com a falta originária que marca a nossa condição como seres humanos sexuados e mortais. A diferença dos sexos e a impossibilidade de nos perpetuarmos com a reprodução de idênticos, marca inauguralmente o humano com uma dupla perda de elementos jamais possuídos: a completude e a imortalidade. Esta perda originária, falta inaugural não definida por um anterior já não mais possuído, falta de nada, é a *Coisa* lacaniana (TOREZAN; BRITO, 2012, p. 253).

Para ilustrar as diferentes formas com as quais o sujeito pode adotar frente ao vazio de *das Ding*, Lacan (1959-60/2008) faz considerações semelhantes às de Totem e Tabu (FREUD, 1913/1996) acerca da "escolha da neurose". Enquanto Freud (1913/1996) coloca a arte, a religião e a filosofia como caricaturas de, respectivamente, um caso de histeria, uma neurose obsessiva e um delírio paranoico; Lacan (1959-60/2008 apud LUCERO; VORCARO, 2013) afirma que a religião, a filosofia e a arte são formas de tentar suprir o vazio que *das Ding* impõe no sujeito.

De acordo com Lacan (1959-60/2008 apud LUCERO; VORCARO, 2013) a crença religiosa contorna a falta de *das Ding* ao preservar “a Coisa” mística e misteriosa, mantendo-a à distância; a filosofia, substituída por Lacan pelo ato científico, nega a existência de *das Ding* num processo semelhante à forclusão, de

modo que busca desvendar o objeto a todo custo; por último, a arte é uma forma de circundar *das Ding*, ao recriar um estado centrado no objeto, a arte expõe o vazio a partir de outro objeto que é colocado nesse lugar.

Partindo da formulação lacaniana: "a sublimação eleva um objeto à dignidade da Coisa" (LACAN, 1959-60/2008, p.140), Torezan e Brito (2012) concluem que o processo sublimatório reproduz a ilusão de completude, existente ao redor da Coisa enquanto o objeto mítico; ao mesmo tempo, evidencia a importância deste objeto, não pela sua existência concreta, mas sim pela presença de sua falta.

A cultura em conjunto com o tecido do registro imaginário favorece tal engano, desta forma, atribui ao objeto em questão a dignidade da Coisa. Aqui, é necessário apontar que a questão fundamental não é a associação da Coisa com a completude imaginária, mas a articulação desta com o vazio perante à presença do Real. Desta forma, a importância da sublimação para Lacan não provém de uma supressão do vazio, mas sim da sustentação deste, pois desta forma, no ato criativo é possível que o Real ganhe forma (LACAN, 1959-60/2008; TOREZAN; BRITO, 2012).

Na concepção lacaniana de sublimação o objeto adquire toda a importância, opondo-se à formulação freudiana, que sempre privilegiou o desvio pulsional. Em Freud, inúmeras vezes a sublimação é definida como o desvio da pulsão para alvos não sexuais e valorizados pela cultura. Para Lacan, o fato do objeto da sublimação ser valorizado socialmente, é um indicador de que a coletividade pode se satisfazer com algo que se estabelece em torno de um consenso social (LUCERO; VORCARO, 2013).

Entretanto, Lacan frisa que não se pode delimitar um padrão sublimatório. Ao apontar para o fluxo contínuo de mudanças na cultura, Lacan (1959-60/2008) afirma que a valorização cultural da sublimação é "historicamente datada", para ilustrar isto, o autor aponta para as diversas mudanças de estilos artísticos e literários, algo que já foi culturalmente valorizado, nos dias de hoje é capaz de gerar repulsa.

Para Lacan, o reconhecimento social da verdadeira obra de arte não advém da identificação dos espectadores/leitores com as fantasias do artista, mas de algo que permanece enigmático, inassimilável em seu trabalho [...] Esse ponto *estranho (Unheimlich)*, que o psicanalista francês encontra descrito no próprio texto freudiano, remete à *das Ding*, ao que é inexplicável até para os próprios artistas. Há algo da criação artística que escapa ao próprio artista (LUCERO; VORCARO, 2013, p.30-31)

O estranho se trata da sensação que sentimos ao nos deparar com algo que, apesar de familiar, nos remete a outra coisa, mais especificamente: a algo que não sabemos o que é. Para Freud (1919/2019), o estranho se trata de uma forma de retorno do recalcado, ou seja, o estranho causa angústia.

Lacan (1962-63/2005) também relaciona o estranho com a angústia, causada pela presença inesperada de um objeto em um local que não esperávamos. Conforme Melman (2003, p.18 apud LUCERO; VORCARO, 2013), a presentificação deste objeto é “a presentificação da própria falta. Pois é a partir do momento em que ela se apresenta no campo da realidade que ela não falta mais, ela está ali”.

A sublimação é um processo que permite ao objeto elevar-se à dignidade de *das Ding*, a partir deste movimento, a sublimação é capaz de promover a sustentação do vazio, ao invés da anulação da falta. Esta proposição evidencia o processo sublimatório como capaz de aproximar o sujeito de seu desejo, encaminhamento que nos faz retornar a Freud (1910/2015) quando define a sublimação como o destino pulsional “mais perfeito”, por escapar ao recalçamento e, assim, evitar o afastamento do desejo (LUCERO; VORCARO, 2013).

Enquanto para Freud, a sublimação só pode ser aplicada por intermediação do Eu – uma vez que é através de retorno narcísico da libido o Eu redireciona a libido para novos objetos não-sexuais. O posicionamento lacaniano acerca da sublimação se desdobra a partir de *das Ding* para o campo da criação — temática central na abordagem lacaniana da sublimação — circunscrevendo-a a partir do vazio, do nada (TOREZAN; BRITO, 2012).

Este vazio é representado com *das Ding* como centro, um furo em torno do qual se articulam as representações Inconscientes. Desta forma, a criação se dá a partir do nada, do vazio, e não por intermédio do Eu. Assim, a interpretação lacaniana da sublimação não vai em direção a uma atitude normativa e adaptativa, mas sim a atitude de criação.

O objeto da arte preserva um vazio que resiste à simbolização e a experiência de encontro com esse objeto é semelhante ao que Freud descreveu como *estranho*: a sensação de que há algo de obscuro, há algo de muito familiar no sujeito refletido no objeto (LUCERO; VORCARO, 2013, p.31).

A sublimação na definição lacaniana implica o vazio de *das Ding* ao expor – a partir de um objeto que, mesmo incapaz de representá-lo – sua incerteza sob uma nova perspectiva. Essa característica é o que confere a muitas obras de arte seu

caráter de eternidade, não por serem eternamente valorizadas, mas por nunca se poder dizer tudo sobre ela, por sempre haver um ponto não abordado. Uma obra de arte estará para sempre aberta a novas interpretações, ela é inesgotável e, de certa forma, imortal.

3 MÉTODO

3.1 TIPO DE PESQUISA

O presente trabalho constitui-se como uma pesquisa bibliográfica de cunho exploratório. De acordo com Gil (2008, 2017), as pesquisas exploratórias têm como propósito desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, além de proporcionar maior familiaridade com o problema, com o objetivo de torná-lo mais explícito e construir hipóteses. É característico das pesquisas exploratórias apresentar maior flexibilidade quanto ao seu planejamento.

Conforme explica Gil (2017) o delineamento da pesquisa expressa os enfoques adotados na análise e na interpretação dos dados obtidos. Ou seja, é a partir do delineamento que se define o planejamento da pesquisa em sua dimensão mais ampla, envolvendo os fundamentos metodológicos, a definição dos objetivos, o ambiente da pesquisa e a determinação das técnicas de coleta e da análise de dados. Dentre os diversos tipos de delineamento elencados por Gil (2017), optou-se por realizar o método bibliográfico.

Desta forma, a presente pesquisa trata-se de uma revisão bibliográfica, que de acordo com Gil (2017) é elaborada com base em material já publicado como por exemplo livros, revistas, jornais, teses, dissertações e anais de eventos científicos. O autor aponta que a principal vantagem da pesquisa bibliográfica é o fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente. A pesquisa também é de caráter qualitativo, que segundo Gil (2008) identifica fatos sociais que não podem ser abstraídos de seu contexto político, econômico ou cultural.

3.2 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE E COLETA DE DADOS

O processo de coleta de dados foi desenvolvido a partir de pesquisas bibliográficas acerca do tema proposto, e foram utilizados artigos científicos, dissertações, livros impressos e digitais. Inicialmente foi realizado o levantamento bibliográfico de livros e artigos que explicitassem a relação da arte com a psicanálise.

Os dados foram encontrados em três plataformas, a primeira foi a Biblioteca Eletrônica Científica Online SciELO, que consiste em um projeto de pesquisa da FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, em parceria com a BIREME - Centro Latino-Americano e do Caribe de Informação em Ciências da Saúde. A segunda plataforma foi o Portal de Periódicos CAPES, que consiste em um domínio público gerenciado pelo Ministério da Educação. Também foi utilizado o mecanismo de pesquisas Google Acadêmico, que conforme Gil (2017) aponta a grande vantagem dos mecanismos de busca é que estes ordenam os resultados por ordem de relevância, sendo que um dos principais critérios é a frequência da citação dos autores na literatura acadêmica

Na primeira etapa da pesquisa foram utilizadas duas combinações de palavras chave “arte; psicanálise” e “criação artística; psicanálise”. A seleção dos artigos foi realizada a partir da leitura do resumo, neste momento foram selecionados os artigos que se limitavam a descrever a relação da arte com a psicanálise e os artigos que propunham oferecer a visão das criações artísticas sob a ótica psicanalítica.

Neste momento da pesquisa também foi selecionada a coletânea de textos freudianos da Editora Autêntica, intitulada “Arte, literatura e os artistas” (2015), desta coletânea utilizou-se os textos “O poeta e o fantasiar” (FREUD, 1908/2015), “Uma lembrança de Infância de Leonardo da Vinci” (FREUD, 1910/2015) e o prefácio “O paradigma estético de Freud” (CHAVES, 2015).

Em seguida, de modo que fosse possível ilustrar melhor alguns conceitos apresentados nos textos, foi decidido recorrer a literatura freudiana através das Obras Completas da Editora Companhia das Letras (volumes 8, 10, 11, 12, 14, 16 e 18) e na edição bilíngue do texto “As pulsões e seus destinos” (FREUD, 1915/2013) da Editora Autêntica, além de seu prefácio (IANNINI; TAVARES, 2013) e seus capítulos “Uma gramática para a clínica psicanalítica” (DUNKER, 2013) e “Sobre a tradução do vocábulo *Trieb*” (TAVARES, 2013). Neste momento também foi utilizado o livro “Fundamentos da Psicanálise de Freud à Lacan vol. I: As bases conceituais” (JORGE, 2005).

Para ilustrar a influência da arte na psicanálise, recorreu-se a dois livros “O Inconsciente estético” (RANCIÈRE, 2009) e “Arte e psicanálise” (RIVERA, 2002). O autor do primeiro livro defende que foi no terreno da estética que a teoria freudiana se ancorou, quer dizer, “nessa configuração já existente do ‘pensamento

Inconsciente’, nessa idéia da relação do pensamento e do não-pensamento” (RANCIÈRE, 2009, p.11). O livro da psicanalista Tânia Rivera (2002) se divide em quatro partes, sendo que todas buscam explicitar os encontros e desencontros entre a arte e a da psicanálise.

Após o primeiro levantamento bibliográfico e após a leitura do material encontrado, optou-se por uma mudança do tema, que passou da “relação entre arte e psicanálise” para “a relação da sublimação com a arte”. Conforme Gil (2017) aponta, em uma pesquisa bibliográfica, após o levantamento inicial, é possível que este primeiro contato com o tema venha a determinar uma mudança nos propósitos iniciais da pesquisa, o que de fato ocorreu.

Em detrimento disto, foram pesquisados artigos com as palavras chave “sublimação” e “arte; sublimação”, sendo utilizado o mesmo método para seleção e as mesmas plataformas descritas inicialmente. Além dos artigos encontrados, também foram utilizadas duas dissertações, uma para obtenção do título de Mestrado e outra para o título de Doutorado, sendo respectivamente, “Arte e vida: ambientações clínicas e estéticas da existência” (CANGUÇU, 2012) e “A criatividade e arte da psicanálise no mundo contemporâneo” (CATTAPAN, 2009). Por fim, recorreu-se a Lacan, sendo utilizados os Seminários XII (1959-60) e X (1962-63).

Desta forma, a pesquisa delimitou-se nos temas citados e a etapa da pesquisa bibliográfica e leitura exploratória pode permitir uma visão global do trabalho. Tendo em vista a leitura, fora realizada por último uma leitura analítica, buscando verificar se as obras encontradas possibilitariam respostas ao problema de pesquisa (GIL, 2008).

4 DISCUSSÃO E RESULTADOS

De forma que fique exposto o modo como foram utilizados os textos que serão discutidos, optou-se pela utilização de três quadros, um para os artigos, um para as dissertações, um para os livros e um para os textos psicanalíticos.

Quadro 1 – Artigos Científicos

Autores	Título do artigo	Revista/Livro	Objetivo	Nº de artigos
Elizabeth Maria Freire de Araújo Lima; Peter Pál Pelbart	Arte, clínica e loucura: um território em mutação	História, Ciências, Saúde – Manguinhos	Apresentar relações entre a arte e a psicanálise	3
Ernani Chaves	O paradigma estético de Freud (prefácio)	Arte, literatura e os artistas		
Sandra Autuori, Doris Rinaldi	A Arte em Freud: Um estudo que suporta contradições	Boletim da Sociedade Paulista de Psicologia		
Maria Vilela Pinto Nakasu	Além das projeções do artista: a interpretação freudiana circunscrita ao universo da obra	Ide (São Paulo)	Esclarecer a visão de arte da psicanálise	1
Christian Ingo Lenz Dunker	Uma gramática para a clínica psicanalítica	As pulsões e seus destinos	Esclarecer o conceito de pulsão e seus destinos	3
Gilson Iannini; Pedro Heliodoro Tavares	Apresentação (prefácio)	As pulsões e seus destinos		
Pedro Heliodoro Tavares	Sobre a tradução do vocábulo <i>Trieb</i>	As pulsões e seus destinos		
Lucía Barbero Fuks	A sublimação	Cadernos de Psicanálise - SPCRJ	Esclarecer o conceito de sublimação e qual sua relação com o ato artístico	7
Ana Cecília Carvalho	Limites da sublimação na criação literária	Estudos de Psicanálise		
Ariana Lucero; Ângela Vorcaro	Do vazio ao objeto: das ding e a sublimação em Jacques Lacan.	Ágora		
Eliana Rodrigues Pereira Mendes	PS - Pulsão e Sublimação: a trajetória do conceito, possibilidades e limites	Reverso		
Joel Birman	Criatividade e sublimação em psicanálise	Psicologia Clínica		
Marcel Santiago Soares; Daniel Menezes Coelho	Sobre o uso da sublimação como instrumento para uma "metapsicologia da arte"	Fractal		
Zeila Facci Torezan; Fernando Aguiar Brito	Sublimação: da construção ao resgate do conceito	Ágora		

Fonte: Dados da pesquisa.

Quadro 2 – Dissertações

Autores	Ano	Título da dissertação	Universidade	Objetivo
Daniela Figueiredo Canguçu	2012	Arte e vida: ambientações clínicas e estéticas da existência	Universidade de São Paulo	Apresentar relações entre a arte e a psicanálise
Pedro Cattapan	2009	A criatividade e a arte da psicanálise no mundo contemporâneo	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Esclarecer a visão de arte da psicanálise; Esclarecer o conceito de sublimação e qual sua relação com o ato artístico

Fonte: Dados da pesquisa.

Quadro 3 – Livros

Autores	Ano	Título do Livro	Objetivo
Jacques Rancière	2009	Arte e vida: ambientações clínicas e estéticas da existência	Apresentar relações entre a arte e a psicanálise
Marco Antonio Coutinho Jorge	2005	Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan vol. I: As bases conceituais	Esclarecer o conceito de pulsão e seus destinos
Tânia Rivera	2002	Arte e psicanálise	Apresentar relações entre a arte e a psicanálise; Esclarecer a visão de arte da psicanálise; Esclarecer o conceito de sublimação e qual sua relação com o ato artístico
Tânia Rivera; Vladimir Safatle	2006	Sobre arte e psicanálise	

Fonte: Dados da pesquisa.

Quadro 4 – Textos psicanalíticos

Autores	Ano	Título	Objetivo
Sigmund Freud	1911	Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico	Apresentar relações entre a arte e a psicanálise
Sigmund Freud	1913a	O interesse da psicanálise	
Sigmund Freud	1930	O mal estar na civilização	
Sigmund Freud	1913b	Totem e tabu	Esclarecer a visão de arte

Sigmund Freud	1916-17	Conferências introdutórias à Psicanálise	da psicanálise
Sigmund Freud	1919	O infamiliar	
Sigmund Freud	1914	Introdução ao narcisismo	Esclarecer o conceito de pulsão e seus destinos
Sigmund Freud	1915	As pulsões e seus destinos	
Sigmund Freud	1920	Além do Princípio do Prazer	
Sigmund Freud	1923	O Eu e o Id	
Jacques Lacan	1959-60	O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise	Esclarecer o conceito de sublimação e qual sua relação com o ato artístico
Jacques Lacan	1962-63	O Seminário, Livro 10: A angústia	
Sigmund Freud	1910	Uma lembrança de Infância de Leonardo da Vinci	
Sigmund Freud	1908a	A moral sexual "cultural" e o nervosismo moderno	
Sigmund Freud	1908b	O poeta e o fantasiar	

Fonte: Dados da pesquisa.

Conforme foi apresentado no capítulo 2.1, a relação entre a arte e a psicanálise pode ser interpretada de diversas maneiras, desde a influência mútua entre a psicanálise lacaniana e o surrealismo, como apontam Canguçu (2012) e Rivera (2002) até a afirmação de Rancière (2009) de que a criação da psicanálise só foi possível a partir da revolução estética no terreno da arte.

Apesar de que a arte e a psicanálise não sejam campos complementares, não há como negar a presença de limites fronteiriços onde ambos se influenciam. Os entrecruzamentos dos dois campos vão além da utilização de "temas" psicanalíticos em obras de arte ou do eventual interesse investigativo da psicanálise por determinada obra ou autor (CANGUÇU, 2012).

A psicanálise e a arte do século XX nasceram na mesma época, e ambas revolucionaram seus campos e a organização vigentes. No início do século XX, os novos movimentos romperam com a tradição vigente desde o Renascimento. Já a psicanálise, após a descoberta freudiana do Inconsciente o Eu deixou de ser senhor em sua própria casa (RIVERA, 2002). A invenção da psicanálise marcou o

século XX, influenciando as produções artísticas da época, principalmente a partir do surrealismo.

O destaque da arte na teorização da psicanálise também é apontado por Rivera e Safatle (2006) que afirmam que isto ocorreu por lidarem com as mesmas questões que animam a clínica analítica: o desejo delineando o homem em suas contradições e desenhando o seu olhar sobre o mundo.

A aproximação entre a arte moderna e a psicanálise vem do fato de ambas serem produtos culturais que compartilham de um mesmo “espírito da época”. No contexto da arte, Rivera (2002) afirma que ela buscava novos parâmetros formais que marca essas vanguardas é correlativa a uma valorização do “irracional”, do espontâneo, de uma expressão mais livre, com a descoberta do Inconsciente por Freud é contemporânea dessa preocupação e vem reforçar essa tendência.

No prefácio da coletânea “Arte, literatura e os artistas”, Chaves (2015) declara que Max Graf, o pai do “pequeno Hans”, reconhecia em Freud um vasto conhecimento literário, e um grande interesse pela pintura. Essas inclinações artísticas de Freud podem ser observadas ao longo de sua obra, tendo em vista que é frequente a menção de clássicos literários e obras de arte.

Chaves (2015) também aponta que Freud tinha a proposta de edificar a psicanálise como a ciência que teria por objeto de estudo o Inconsciente, isto é, que se referia ao campo das pulsões e dos afetos, daquilo que se chamava de “irracional”. Desta forma, o autor afirma que o modelo de cientista de Freud se assemelha mais à figura do artista transgressor do que à do pesquisador em seu laboratório.

Além de utilizar a arte como objeto de estudo e ferramenta de ilustração para alguns conceitos, Freud (1908/2015b) coloca a arte como uma das formas de acesso ao Inconsciente, e o artista como aquele que o explora, mesmo que sem saber. Autuori e Rinaldi (2014, p. 311) vão além ao afirmar que a psicanálise estaria em uma posição de aprendiz em relação à arte, devido aos diversos usos e apoios da arte que Freud utiliza ao longo de sua construção teórica.

Por vezes, a arte foi tema de estudo para a psicanálise, no texto “O interesse científico da psicanálise”, Freud (1913/2012a) afirma que a arte é uma espécie de realidade convencionalmente aceita, uma vez que é graças à ilusão artística que os símbolos e os substitutos são capazes de provocar emoções reais. Desta forma, a arte se constituiria como uma ponte entre o princípio da realidade e o princípio do

prazer, ou seja, uma região onde os esforços de onipotência do homem primitivo ainda se encontram em pleno vigor.

Esta linha de pensamento em relação ao exercício artístico também é pode ser encontrado em “Totem e Tabu”, com a afirmação de Freud (1913/2012b) de que é somente na arte, e graças à “ilusão artística” que o ser humano é capaz de realizar algo que se assemelhe à realização de seus desejos. A arte em Freud (1913/2012b) também se assemelha ao ato do brincar infantil, uma vez que é através do lúdico encontrado no exercício artístico, que são produzidos efeitos emocionais – como se fosse algo real.

Quanto ao “brincar”, Freud (1908/2015b) explora melhor essa ideia em seu texto “O poeta e o fantasiar” ao construir a hipótese de que o elo entre o artista e a criança reside no lúdico. Assim como a criança que brinca, o poeta cria um mundo de fantasia que leva a sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva, na medida em que se distingue rigidamente da realidade. Freud (1908/2015b) aponta que não é porque este mundo é criado pela fantasia que não a criança ou o artista não o levam a sério, ocorre justamente o contrário, uma vez grandes quantidades de afeto foram mobilizadas para sua criação. Desta forma, o oposto da brincadeira não seria a seriedade, mas a realidade.

A partir disto, a obra de arte se assemelha à fantasia, pois ambas seriam substitutas da atividade lúdica das crianças. A arte, tal como a fantasia, seria um trabalho sobre um conflito provocado pelo choque entre algo da experiência infantil e algo da impressão atual do autor, sendo que tal trabalho sempre visaria à realização de algum desejo. Da mesma maneira que a fantasia, a arte é reconhecida por Freud como importante via de escoamento da libido (CATTAPAN, 2009).

Freud (1908/2015b) compreende que o desejo que determina o brincar da criança é o de tornar-se adulto, este desejo é motivado pela ilusão de que o mundo adulto irá proporcionar a realização de suas fantasias. Seja o brincar ou a arte, ambos almejavam a produção de fantasias, que à medida em que são realizadoras de desejos, também organizam a memória e constroem uma narrativa sobre si.

A criança ao brincar se comporta como um artista que reedita a realidade da forma que melhor lhe agrada. Tanto um quanto outro leva muito a sério essa brincadeira, nela investindo muita emoção. Ao mesmo tempo, sabem que tudo não passa de um acordo momentâneo de insanidade, já que realidade está presente, mesmo que em suspenso (AUTUORI; RINALDI, 2014, p.308).

Conforme indica Cattapan (2009), Freud jamais abandonou a posição de que o artista seria alguém que continuou a viver o infantil criador e lúdico, como se pode ver que em 1925 ainda afirmava que “a criança continua a viver, quase inalterada no doente, bem como naquele que sonha e no artista” (FREUD, 1925f, p. 307 apud CATTAPAN, 2009, p.106). A partir disto e apoiando-se na ideia presente na correspondência a Fliess, Cattapan (2009) conclui que Freud propõe um olhar sobre a atividade criativa como uma espécie de confecção de fantasia.

Ao crescer, as pessoas param de brincar e conseqüentemente acabam por renunciar ao prazer que obtinham brincando. Contudo, o Inconsciente opera pelo princípio do prazer, e nada é tão difícil para o homem quanto abdicar de um prazer que já experimentou. Entretanto, Freud (1908/2015b) aponta para o fato de que na realidade nunca abdicamos de nada, o que ocorre é a busca por substitutos capazes de prover satisfação semelhante àquela que sentimos.

Da mesma forma, a criança em crescimento, quando para de brincar, só abdica do elo com os objetos reais, e em vez de brincar ela fantasia. Deste modo o adulto “constrói castelos no ar”, cria o que chamamos de devaneios. Contudo, uma vez que o devaneio também é determinado por desejos, se trata de motivações de cunho erótico-ambiciosas, o que resulta no sentimento de vergonha. Pois por um lado, o adulto sabe que dele se espera que não continue a brincar ou a fantasiar, mas que atue no mundo real; por outro, alguns dos desejos que provocaram suas fantasias são de tal gênero que é essencial ocultá-las. Assim, o adulto envergonha-se de suas fantasias por serem infantis e proibidas (FREUD, 1908/2015b).

De acordo com Rivera (2002), Freud estabelece um parentesco entre a psicose e a criação artística, e entre os sintomas neuróticos e as obras de arte. Pode-se dizer que o neurótico é alguém que se rebela contra a realidade que se opõe à satisfação de seus desejos, refugiando-se então na doença. Porém, se esse rebelde possuir talentos artísticos, ele encontrará na criação um desvio que o leva de volta à realidade, graças ao fato de que outros compartilham a experiência de sua obra.

Em suma, o artista aspira a uma espécie de autoliberação, e através de sua obra ele a partilha com outros indivíduos que sofrem com a mesma restrição inevitável a seus desejos. É nessa medida que o artista daria forma, em sua obra, às suas fantasias narcísicas e erótica [...] as forças pulsionais em jogo na criação artística são as mesmas, insiste o criador da psicanálise, que levam à psicose e à formação das instituições sociais (RIVERA, 2002, p. 15).

Aqui, a arte se apresentaria como um recurso estético, uma vez que por um lado proporciona que o sujeito tenha contato com fantasias que de outra forma seriam desagradáveis e, por outro, é capaz de distorcer a realidade ao bel-prazer do artista. Freud (1910 apud AUTUORI; RINALDI 2014) teoriza que os escritores estão submetidos à necessidade de criar prazer intelectual e estético, bem como certos efeitos emocionais. Por essa razão, eles não reproduzem a essência da realidade tal como ela é, pois podemos partir da tese de que a pessoa feliz nunca fantasia, somente a insatisfeita (FREUD, 1908/2015b).

As forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória. A partir da entrada da fantasia Inconsciente, concluímos que o desejo é a pulsão que foi enquadrada e emoldurada por uma determinada fantasia, ou seja, todo desejo é fundado na fantasia (AUTUORI; RINALDI 2014).

Conforme aponta Rivera (2002), no texto “Uma lembrança de Infância de Leonardo da Vinci” mesmo que Freud não tivesse como objetivo investigar as condições da criação artística ou o que nela se realiza, seu estudo nos permite extrapolar algumas considerações acerca da obra de Leonardo à arte em geral, sem visar à pessoa do artista nem pretender analisá-la. A autora afirma que na obra e na fantasia há uma semelhança marcante, e ainda que não se posso reduzir a primeira à segunda, ambas visam o erótico, o sexual, como enigma em torno do qual se constitui o psiquismo da criança.

Em “O mal-estar na civilização”, Freud (1930/2010) afirma que graças ao papel assumido pela fantasia na vida psíquica, as satisfações substitutivas que a cultura torna acessíveis – como por exemplo a arte – não deixam de ser eficazes psiquicamente, apesar de serem meras “ilusões”. A esse poder da ilusão, Rivera (2002) afirma que se pode atribuir um alcance revolucionário à maneira que artista é capaz de dobrar a realidade à liberação de seus desejos.

Desta forma, a arte teria a capacidade de reconciliar o homem, que sacrifica seus desejos em prol da civilização, com a cultura, reforçando assim seus laços de pertencimento. Este é um exemplo explorado ao longo da obra freudiana, principalmente ao falar sobre a sublimação, conforme já foi mencionado anteriormente, no capítulo 2.3 a sublimação não reduz e nem contempla toda a

produção artística. A arte não deixa, porém, de ocupar o lugar de uma espécie de modelo sublimatório.

Entretanto, Cattapan (2009) indica que a atividade criativa sempre se trata de uma construção de fantasia, que, por vezes, força sua entrada no sistema Consciente. O autor também ressalta que dependendo do material criado, de sua relação com a censura psíquica e das deformações que podem ser ocasionadas, a fantasia se manifestará numa formação Inconsciente ou em uma sublimação.

Deste modo, a arte, os jogos, os devaneios e os sonhos nos permitem conhecer algo desta construção Inconsciente, tanto no que diz respeito a seu conteúdo quanto sua forma. É importante frisar que Freud enxerga a propriedade de criação sempre no Inconsciente, não importando que se trate de uma criatividade que “vise desviar da censura ou de uma outra criatividade que parece ser o próprio funcionamento do Inconsciente em relação ao material que recolhe da experiência: o remodela, construindo fantasias” (CATTAPAN, 2009, p. 110).

Autuori e Rinaldi (2014) vão de encontro com a afirmação acima, uma vez que afirmam que no centro da relação entre arte e psicanálise está o processo de criação a serviço do funcionamento psíquico. Os autores afirmam que está esboçado em toda a obra freudiana – no que diz respeito à arte – que a discussão da criação artística em sua relação com a realidade traz obrigatoriamente a questão da realidade psíquica, e também permite pensar as aproximações entre esta e os processos de criação do artista.

Por fim, uma vez que a teoria psicanalítica nunca se constituiu como um “edifício teórico bem acabado e definitivo, mas um verdadeiro canteiro de obras a requerer novas formulações, repetidamente (à maneira, talvez, das elaborações sem [...] em uma análise) (RIVERA, 2002, p. 31)”.

A autora segue e afirma que no que diz respeito à investigação da criação artística, por vezes a psicanálise tem a pretensão de ir além de uma compreensão estrita desse campo, recolocando em questão suas próprias noções e compreensão geral do sujeito. Ao buscar entender o segredo do fazer artístico, talvez o psicanalista esteja buscando, ainda que implicitamente, as condições de possibilidade do próprio trabalho analítico, do que é capaz de produzir uma análise. Pois tal trabalho certamente não é capaz de gerar artistas, mas pode dar origem a caminhos sublimatórios não menos enigmáticos e imprevisíveis.

No capítulo 2.2, foram apresentados os destinos pulsionais. Foi visto que o Id opera pelo princípio do prazer, na medida em que o Eu opera pelo princípio da realidade. Uma vez que as pulsões tem origem no Inconsciente, são submetidas ao imperioso princípio do prazer e buscam a própria satisfação, entretanto, não são todas as pulsões que conseguem a atingir. Isto ocorre pois conforme foi mencionado, o Eu opera pelo princípio da realidade, logo, a satisfação de determinadas pulsões causaria enorme desprazer ao Eu.

Em decorrência disto, Freud (1915/2015) propõem quatro destinos para as pulsões, sendo eles: 1- Reversão ao seu oposto, pode se desdobrar em dois processos: a passagem de uma pulsão da atividade para a passividade e a inversão de conteúdo; 2- Retorno da pulsão em direção a própria pessoa; 3- Recalque; e 4- Sublimação.

Conforme foi visto no capítulo 2.2, quanto à reversão ao seu oposto, Freud (1915/2015) exemplifica que se sua meta ativa é “atormentar”, esta é substituída pela passiva “ser atormentado”. O processo pode ser encontrado nos casos da transformação de inversão do conteúdo pode ser visualizado na transformação do amor em ódio.

Para compreender o retorno da pulsão em direção à própria pessoa, Freud (1915/2015) exemplifica ao dizer que o masoquismo é um sadismo que se voltou contra o próprio Eu, enquanto que o exibicionismo inclui a contemplação do próprio corpo. Desta forma, o essencial nesse processo é, portanto, a troca do objeto com a invariância da meta.

O terceiro destino é o recalque, que consiste na ação de “manter à distância” de um desejo Inconsciente, devido a este ser inaceitável pela instância do Eu. Entretanto, não há como manter o desejo recalcado indefinidamente, conforme aponta Jorge (2005), este sempre retorna, seja em sonhos, na formação dos sintomas neuróticos ou ainda que deformado sob a ação da censura.

O último destino é o da sublimação, este também é um dos mais enigmáticos e menos coesos ao longo do desenvolvimento da teoria freudiana. O processo sublimatório aparece na obra freudiana desde as cartas a Fliess (1892-1899) até “O mal estar na civilização” (1930), e apesar de não se tratar de um conceito completamente elaborado, é frequentemente associado ao processo artístico, sendo a arte e suas manifestações formas de sublimação (FUKS, 2016).

Conforme mencionado no capítulo 2.3 a sublimação freudiana se trata de um conceito marcado por lacunas e um caminho teórico aparentemente paradoxal, que vai da descrição de uma dessexualização da pulsão sexual à erotização da pulsão de morte. Em seguida, no capítulo 2.4, foi apresentada a sublimação para Lacan, que consiste em um processo que permite ao objeto elevar-se à dignidade de Coisa, e a partir deste movimento, a sublimação é capaz de promover a sustentação do vazio.

É possível enunciar como diferença inicial e decisiva entre as abordagens de Freud e Lacan acerca do processo de sublimação, o fato de que, após uma análise da perspectiva freudiana é possível encontrar os limites da sublimação no insuperável da castração e no fracasso imposto pela repetição. (FREUD, 1908/2010; TOREZAN; BRITO, 2012).

Por sua vez, Lacan avalia a inexorabilidade da castração e a presença do Real na repetição, não como limite, mas, sim como fatos a serem tomados como tais e considerados para efeito de fim de análise (TOREZAN; BRITO, 2012). Desta forma, a sublimação ao elevar o objeto à dignidade de Coisa comportaria o impossível da castração e do Real, envolvendo a possibilidade de reconhecimento e de fazer com o impossível, contemplando a saída da impotência do imaginário e do sintoma para a impossibilidade inerente ao Real (LACAN, 1959-60/2008).

Na obra de freudiana ficaram em aberto algumas questões sobre a sublimação e a criação, que intrigaram Lacan e o impulsionaram para as suas contribuições a este respeito. Mas as lacunas na teorização freudiana sobre a sublimação não nos impedem de localizar em suas formulações um claro enlace entre sublimação e criação. Assim como nos permite uma leitura a respeito do ato criativo como subjugado em alguma medida ao Eu e comprometido com a aprovação da cultura, com o socialmente elogiável (SOARES E COELHO, 2014).

Por sua vez, a criação adquire, com Lacan, proporções ainda maiores no campo da sublimação: é com o ato criativo que o objeto ganha a possibilidade de representar a Coisa. Portanto, o ato criativo é essencial à sublimação, e a sublimação está na essência do ato criativo, que se dá a partir do nada, do vazio e sem nenhuma intermediação do Eu. É também com Lacan que o ato criativo é situado mais claramente num distanciamento da utilidade e das grandes obras; criar não é exclusividade dos gênios e não está, necessariamente, comprometido com uma função ou com uma moral social (TOREZAN; BRITO, 2012).

Conforme apontam Soares e Coelho (2014, p. 602) “o artista aqui não é um ser diferente, uma alma maior, uma exceção. Ele se aproxima da criança que brinca, do neurótico que fantasia, mas também do adulto normal que devaneia e que sonha”. Isso acaba por gerar um paradoxo, pois ao mesmo tempo em que a arte se torna marcada pela banalidade, sua presença ali também permite o apreço para a brincadeira, a fantasia, o devaneio e o sonho.

Ainda que Freud tenha buscado explicar a criação através do mecanismo sublimatório, ele não esboça uma teoria clara sobre a criação, uma vez que a própria construção do conceito de sublimação também não se efetivou de maneira conclusiva, conforme foi apontado por Soares e Coelho (2014), Torezan e Brito (2012), Cattapan (2009), Birman (2008) e Rivera (2002).

Os textos de Freud que mais se aprofundam no conceito da sublimação como forma de dessexualização são “A moral sexual “cultural” e o nervosismo moderno” (1908/2010a) e “Uma lembrança de Infância de Leonardo da Vinci” (1910/2015). Em seu texto de 1908, a sublimação é vista como um processo que atua a favor da cultura, sendo uma das exigências civilizatórias a de negar seus desejos e entregá-los em favorecimento do ambiente cultural e social. Já em seu texto sobre Leonardo, Freud evidencia a ligação entre o ato criativo e a sublimação, ao compreender o ato criativo em Leonardo da Vinci como derivado do mecanismo sublimatório, ao proporcionar uma forma satisfação pulsional desviada do alvo e dos objetos sexuais.

Em “Introdução ao Narcisismo” (1914/2010), Freud propõem que a sublimação ocorre por intermediação do Eu, na medida em que este retira a libido do objeto sexual e a retorna a si mesmo, para em seguida dirigir essa libido para um alvo não sexual. Deste modo, pode-se dizer que a atividade artística ocorre através da satisfação narcísica obtida pelo artista, gerando um favorecimento da atividade criadora dando lugar a uma satisfação sublimada.

Entretanto, para Lacan não existe um Eu que comande o ato criativo. Na proposta lacaniana a criação provém da sublimação, que nada mais é do que a elevação do objeto a Coisa, *das Ding*. Conforme foi apresentado no capítulo 2.4, a Coisa lacaniana tem relação íntima com a falta, na medida em que *das Ding* não pertence ao campo das representações, estando inserida no psiquismo através de ausência. Para Lacan (1959-60/2006) a sublimação e ato criativo ocorrem a partir do nada, do vazio, e não por intermédio do Eu ou de qualquer manifestação voluntária.

Tendo em vista que a organização estrutural do Eu é posterior a instalação da possibilidade sublimatória, uma vez que conforme como já foi apontado remete à Coisa, que por sua vez se caracteriza como um furo em torno do qual orbitam as representações Inconscientes. É essa busca impossível e incessante pela Coisa, comandada pelo princípio do prazer, que forma a rede das representações que constituem a realidade do indivíduo (LACAN, 1959-60/2006). Poderia ser dito aqui, que a noção de Eu seria nada mais do que a primeira – e mais importante – criação do indivíduo, seja ele um artista ou não.

Aqui está nosso encontro marcado com o emprego da linguagem que, pelo menos para a sublimação da arte, nunca hesita em falar de criação. A noção de criação deve ser promovida agora por nós, com o que ela comporta, um saber da criatura e do criador (LACAN, 1959-60/2006, p.146)

Desta forma, Lacan diverge de Freud ao indicar que não há nenhum viés cultural ou adaptativo no processo sublimatório, pois a sublimação lacaniana não busca o elogiável socialmente. Isto ocorre, pois ao aproximar a sublimação do circuito pulsional, Lacan (apud TOREZEN; BRITO, 2014) aponta que é característico da pulsão o seu desvio em relação ao alvo, numa satisfação sempre parcial no contorno do objeto. E é exatamente no desvio, com a possibilidade de satisfação do sexual, que reside a essência da sublimação pela via do ato criativo.

O fato do objeto que provém do processo sublimatório ser valorizado socialmente é apenas um indicador de que o valor e a repercussão de uma obra de arte revelam que a coletividade pode se satisfazer com algo que se estabelece em torno de um consenso social (LUCERO; VORCARO, 2013). O que torna a obra de arte historicamente datada, pois conforme aponta Lacan (1959-60/2006) “Não se pinta na época de Picasso como se pintava na época de Velásquez, não se escreve tampouco um romance em 1930 como se escrevia no tempo de Stendhal”.

Conforme foi informado nos capítulos 2.3 e 2.4, a sublimação que vai em direção à criação de uma obra de arte também pode gerar sentimentos de angústia no artista. É possível que uma pulsão criadora de angústias seja sublimada, entretanto engana-se quem pensa que o sofrimento se esvaneça após a sublimação de uma pulsão em direção à criação artística. De acordo com Carvalho (2006, p.18), “na sublimação é preciso que o artista e o escritor mantenham algum grau de contato com a fonte desses perigos para poder criar”. Essa diferenciação também é

evidenciada por Birman (2008), a prática artística conduziria o artista à experiência da sua própria incompletude.

De acordo com Nakasu (2010), a obra de arte obtém o que a neurose não é capaz de realizar, isto é, a liberação do registro fantasmático através da liberação controlada dos processos primários do artista, tal liberação ocorre em razão da criação artística desenrola-se através do princípio da sublimação e não recalque. Desta forma, ao longo do processo de criação o artista vai transformando as suas fantasias em obras de arte, ao invés de instaurar uma neurose, possibilitando ao indivíduo reatar suas ligações com a realidade.

A sublimação e a criação não estão presas ao que é aceitável ou ao socialmente adaptável, mas sim amarradas àquilo que o sujeito tem de mais íntimo e, ao mesmo tempo, inapreensível. O mecanismo sublimatório também não é a panaceia que irá salvar o sujeito de todo e qualquer adoecimento, mas sim uma forma de expressão e satisfação com a qual o sujeito, eventualmente, pode contar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi visto que o intercuro entre a arte e a psicanálise vem de longa data. Ao investigar a criação artística, pode-se dizer que por vezes a psicanálise teve a pretensão de ir além de uma compreensão estrita desse campo, buscando recolocar em questão suas próprias noções e compreensões gerais acerca do sujeito.

A arte e a psicanálise se encontram nesse campo de relações que está entre o dizível e o indizível, entre o irrepresentável da Coisa, nessa busca incessante por sentido. Nas pesquisas freudianas acerca da arte, uma das formas encontradas para explicar a prática do artista foi o conceito de sublimação. Entretanto, conforme foi observado ao longo desta pesquisa, apesar de Freud não definir por completo este conceito, o consagrou como aquilo que provém do mais baixo da pulsão, mas que resultado no mais alto da cultura (FREUD, 1908/2015).

Após o resgate conceitual de Lacan, a compreensão acerca da sublimação adquiriu uma forma mais definida, na abordagem lacaniana a sublimação passou a ser compreendida como a elevação do objeto à Coisa. A Coisa também se trata de um conceito que Lacan buscou na teoria freudiana, e se refere ao objeto perdido, que embora nunca possa ser realmente possuído, sentimos a necessidade de reencontrá-lo. Pode-se dizer que a sublimação – da mesma forma que a arte – não se trata de algo definido, sendo um conceito que está em constante construção, em um eterno devir.

Cabe também dizer que, não é apenas a sublimação que está em constante processo de elaboração, pois conforme Rivera (2002, p.31) a teoria psicanalítica nunca se constitui como um “edifício teórico bem acabado e definitivo, mas um verdadeiro canteiro de obras a requerer novas formulações, repetidamente (à maneira, talvez, das elaborações sem fim e sempre a se refazer em uma análise)”.

Retomando a discussão acerca da sublimação, a elevação que Freud à deus – e conseqüentemente à arte – como uma via de satisfação pulsional privilegiada e que remete ao que há de mais alto na cultura também foi posta, ao seu próprio modo, por Lacan.

Pois, enquanto para Freud a sublimação seria um triunfo frente ao mecanismo do recalque, uma saída para os “renovados fracassos nos neuróticos”, posto que as mesmas questões que os conduzem ao empobrecimento libidinal e narcísico,

também os tornam capazes de obter sublimações, desta forma transformando suas necessidades singulares em finalidades desconhecidas (FUKS, 2016).

Para Lacan a sublimação elevaria o objeto à dignidade de Coisa, e ao invés de negar a falta, estaria colocando o sujeito frente ao próprio vazio, oferecendo uma espécie de sustentação capaz de sustentar essa aproximação do sujeito frente ao próprio desejo (TOREZAN; BRITO, 2012). Seja em Freud, ou em Lacan, a sublimação aparece como uma facilitadora para lidar com as repressões constantes, um pequeno oásis de prazer em meio a um deserto repressor.

As preferencias acerca das investigações de Freud e Lacan também divergem no que se trata a respeito da arte clássica ou moderna, porém em ambas as psicanálises pode ser observado certo fascínio pela arte, esse encanto pelo exercício do artista pode estar relacionado com a própria falta que é evidenciada pela Coisa.

Ao buscar entender o segredo da atividade artística e suas relações com a sublimação, talvez o psicanalista esteja em busca, ainda que de forma tácita, das condições que o próprio trabalho analítico torna possíveis. Pois ainda que o trabalho de análise não seja suficiente para gerar artistas, ainda é capaz de dar origem a caminhos sublimatórios não menos enigmáticos e imprevisíveis (RIVERA, 2002).

Tendo em vista a discussão até aqui elaborada, concluiu-se que a relação da arte com a psicanálise se dá desde o desenvolvimento do conceito por Freud, com a criação do artista se apresentando como uma forma privilegiada de acesso e transformação do Inconsciente. Essa capacidade de transformar a vivência interior em algo representável e transmissível é característica essencial da sublimação, e o que diferencia as produções artísticas da produção sintomática.

Por fim, espera-se que a leitura desta pesquisa incentive novas desdobramentos acerca da relação entre a sublimação e o trabalho do artista, pois a literatura recente é escassa. Também se sugere que mais pesquisas acerca da relação entre a arte e a psicanálise sejam realizadas, pois pode-se dizer suas junções – da mesma forma que uma obra de arte – podem ser interpretadas de maneira quase que inesgotável.

REFERÊNCIAS

- AUTUORI, Sandra; RINALDI, Doris. A Arte em Freud: Um estudo que suporta contradições. **Bol. Acad. Paul. Psicol.**, São Paulo, v. 34, n. 87, p. 299-319, dez. 2014. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-711X2014000200002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 27 de julho de 2020.
- BIRMAN, Joel. Criatividade e sublimação em psicanálise. **Psicol. clin.**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 11-26, 2008. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652008000100001&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 13 de agosto de 2020.
- CANGUÇU, Daniela Figueiredo. **Arte e vida: ambientações clínicas e estéticas da existência**. [dissertação] [Internet]. São Paulo: Universidade de São Paulo; 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-21012013-141211/>>. Acesso em: 23 de julho de 2020.
- CARVALHO, Ana Cecília. Limites da sublimação na criação literária. In: **Estudos de Psicanálise**, Rio de Janeiro, n.29, set. 2006. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372006000100004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 13 de agosto de 2020.
- CATTAPAN, Pedro. (2009) **A criatividade e a arte da psicanálise no mundo contemporâneo**, 255p. Dissertação (Doutor em Saúde Coletiva), Instituto de Medicina Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Acesso em: 16 de setembro de 2020.
- CHAVES, Ernani. O paradigma estético de Freud (prefácio). In: FREUD, S. **Obras incompletas de Sigmund Freud: Arte, literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan vol. I: As bases conceituais**. Rio de Janeiro: Zahar Editora. 2005
- DUNKER, Christian Ingo Lenz. Uma gramática para a clínica psicanalítica. In: FREUD, S. Obras incompletas de Sigmund Freud: **As pulsões e seus destinos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- FREUD, Sigmund (1908a). **A moral sexual “cultural” e o nervosismo moderno**. Obras completas, vol. 8. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____ (1908b). **O poeta e o fantasiar**. In: **Arte, literatura e os artistas** / Sigmund Freud; tradução Ernani Chaves. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____ (1910). Uma lembrança de Infância de Leonardo da Vinci. In: **Arte, literatura e os artistas** / Sigmund Freud; tradução Ernani Chaves. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____ (1911). **Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico**. Obras completas, vol. 10. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____ (1913a). **O interesse da psicanálise**. Obras completas, vol. 11. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____ (1913b). **Totem e tabu**. Obras completas, vol. 11. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____ (1914). **Introdução ao narcisismo**. Obras completas, vol. 12. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____ (1915). **As pulsões e seus destinos** / Sigmund Freud; tradução Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____ (1916-17). **Conferências introdutórias à Psicanálise**. Obras completas, vol. 13. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____ (1919). **O infamiliar [Das Unheimliche] seguido de O homem da Areia / E.T.A. Hoffmann**. Tradução de Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares (O homem da areia, tradução de Romero Freitas). Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 173-198. (Obras incompletas de Sigmund Freud, 8).

_____ (1920) **Além do Princípio do Prazer**. Obras completas, vol. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____ (1923). **O Eu e o Id**. Obras completas, vol. 16. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____ (1930). **O mal estar na civilização**. Obras completas, vol. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FUKS, Lucía Barbero. A sublimação. **Cadernos de Psicanálise – SPCRJ**, v. 32, n. 1, p. 25-29, 2016. Disponível em: <http://spcrj.org.br/ojs/index.php/cad_psi_spcrj/article/view/5/5>. Acesso em: 27 de setembro de 2020.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2017.

IANNINI, Gilson; TAVARES, Pedro Heliodoro. Apresentação (prefácio) In: FREUD, S. **Obras incompletas de Sigmund Freud: As pulsões e seus destinos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LACAN, Jacques. (1959-60) **O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2ª Edição. 2006.

LACAN, Jacques. (1962-63) **O Seminário, Livro 10: A angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar 2005.

LIMA, Elizabeth Maria Freire de Araújo; PELBART, Peter Pál. Arte, clínica e loucura: um território em mutação. **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, Rio de Janeiro , v. 14, n. 3, p. 709-735, Sept. 2007 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702007000300003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 de julho de 2020.

LUCERO, Ariana; VORCARO, Ângela. Do vazio ao objeto: das ding e a sublimação em Jacques Lacan. **Ágora (Rio J.)**, Rio de Janeiro , v. 16, n. spe, p. 25-39, Apr. 2013 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982013000300003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 de setembro de 2020.

MENDES, Eliana Rodrigues Pereira. PS - Pulsão e Sublimação: a trajetória do conceito, possibilidades e limites. **Reverso**, Belo Horizonte , v. 33, n. 62, p. 55-67, set. 2011 . Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952011000200007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 27 de setembro de 2020.

NAKASU, M. V. P. Além das projeções do artista: a interpretação freudiana circunscrita ao universo da obra. **Ide (São Paulo)**, São Paulo, v. 33, n. 51, p. 146-158, dez. 2010. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062010000200016&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 27 de julho de 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **O Inconsciente estético**. São Paulo: Ed. 34, 2009

RIVERA, Tânia. (2002). **Arte e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

RIVERA, Tânia; SAFATLE, Vladimir. **Sobre arte e psicanálise**. São Paulo: Escuta, 2006.

SOARES, Marcel Santiago; COELHO, Daniel Menezes. Sobre o uso da sublimação como instrumento para uma "metapsicologia da arte". **Fractal, Rev. Psicol.**, Rio de Janeiro, v. 26, n. spe, p. 593-606, 2014. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922014000500593&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 27 de setembro de 2020.

TAVARES, Pedro Heliodoro. Sobre a tradução do vocábulo *Trieb*. In: FREUD, S. **Obras incompletas de Sigmund Freud: As pulsões e seus destinos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

TOREZAN, Zeila Facci; BRITO, Fernando Aguiar. Sublimação: da construção ao resgate do conceito. **Ágora (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 245-258, Dec. 2012. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982012000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 de setembro de 2020.