

A relação da sublimação com a arte em Freud e Lacan

The relationship between sublimation and art in Freud and Lacan

La relación entre sublimación y arte en Freud y Lacan

Le rapport entre la sublimation et l'art chez Freud et chez Lacan

MARCIA WERNECK

A aproximação entre Psicanálise e arte é estreita e muitas vezes reveladora. Apesar de Freud ser cauteloso ao submeter uma obra de arte à investigação psicanalítica, sempre buscou nas produções artísticas um abrigo para suas hipóteses sobre os bastidores obscuros do psiquismo humano. E nessa investigação, no pensamento psicanalítico, a possibilidade de sublimar aparece como a capacidade humana que possibilita a criação, e o campo da arte é o que torna isso mais evidente. Desse modo encontramos na literatura psicanalítica o conceito de sublimação quase sempre ligado a arte. Apesar de entendermos que a capacidade sublimatória subjetiva no que diz respeito a esse destino pulsional, no ser falante, está para além de sua expressão no campo da arte, concordamos que nesse campo podemos constatar, com mais clareza, sua incidência. Talvez por isso, os estudos dedicados à sublimação convirjam, com tanta frequência, para os feitos artísticos humanos. Desse modo, esse artigo visa abordar a relação da sublimação com a criação e a arte, apontando as diferenças e consonâncias, sobre esse tema, no pensamento de Freud e de Lacan..

Palavras-chave: Sublimação. Arte. Psicanálise. Criação.

Introdução

Psicanálise e arte se entrelaçam desde a criação da primeira por Sigmund Freud. Como nos lembra o professor e pesquisador Ernani Chaves (2015), sobre o testemunho de um dos frequentadores das “reuniões de quartas-feiras”, Max Graf, – crítico musical vienense e pai do “Pequeno Hans” – que afirmava que Freud era uma das pessoas mais cultas que havia conhecido. Dizia que o pai da psicanálise conhecia, com profundidade, todas as obras de maior importância de escritores a grandes pintores. Apesar de Freud ser cauteloso ao submeter uma obra de arte à investigação psicanalítica, sempre buscou nas produções artísticas um abrigo para suas hipóteses sobre os bastidores obscuros do psiquismo humano.

Desse modo, no pensamento psicanalítico a possibilidade de sublimar se revelou como a capacidade humana que possibilita a criação, e o campo da arte é o que torna isso mais evidente. Assim, este artigo visa abordar a relação da sublimação com a criação e a arte, apontando as diferenças e consonâncias no pensamento de Freud e de Lacan a esse respeito. E parafraseando J.A. Miller, quando dá como título a um de seus artigos: “Nada é mais humano do que o crime” (artigo que ele proferiu nas Conferências Portenhas em 2008), afirmamos que : nada é mais humano do que a criação.

Assim, podemos constatar, que a vertente da sublimação mais abordada, na literatura psicanalítica, é de sua relação com as produções artísticas e seus processos de criação. Este destino pulsional, postulado por Freud, tenta explicar atividades humanas que aparentemente não tem relação com a sexualidade, mas que encontram na força da pulsão sexual o seu elemento propulsor. Portanto, atividades artísticas e intelectuais, e a própria ideia de civilização são tributárias, segundo o criador da psicanálise, à sublimação. Nos escritos de Freud, vários ensaios ao longo de sua obra, abordam esse tema, mostrando a importância do fenômeno da criação e da invenção humanas. Como em seu texto *O poeta e o fantasiar* (1908) quando o autor compara o brincar da criança à criação poética: “toda criança brincando se comporta como um poeta, na medida em que ela cria seu próprio mundo” (FREUD, 1908/2015, p. 56). Assim, Freud nos lembra que em cada um existe um poeta escondido e que o último poeta deverá morrer junto com o último homem.

Mas a admiração frequente que Freud manifesta em relação à arte e aos artistas encerra uma ambivalência, assinala a filósofa francesa Sarah Koffman, em seu livro *A infância da arte*, (1985/1995). Segundo Koffman, constata-se essa ambivalência pelo fato

de que, se por um lado Freud reconhece uma certa superioridade no poder dos artistas de “conhecer” o que diz respeito a subjetividade humana, por outro, a obra de arte tem um efeito perturbador para quem as observa, pois implica uma relação com o que foi recalcado. Ou seja, Freud salvaguarda a imagem ideológica do artista mas ao mesmo tempo denuncia que o que é recalcado pelo artista aparece em sua obra produzindo um efeito enigmático em quem a observa.

Já Lacan, estabelece bases para uma nova abordagem da sublimação, quando no fim de seu seminário *O desejo e sua interpretação*, 1959, a situa no nível do sujeito lógico, “onde se instaura e se desenrola tudo que é propriamente falando, trabalho criador na ordem do *logos*” (LACAN, 1958-59/2013, p. 518), ou seja, no nível do sujeito, que é puro efeito de uma operação lógica de significantes e que tem como causa a falta-a-ser, é que se engendra o processo de criação. Como adverte Erik Porge, em seu livro *A sublimação uma erótica para a psicanálise* de 2018, Lacan apresenta esta reflexão antes mesmo de sua definição de sujeito de 1962, quando estabelece que o significante é o que representa um sujeito para outro significante. Ainda no seminário de 59, prosseguindo nesse pensamento da ordem do *logos*, Lacan ressalta que a sublimação pode ser definida como o puro jogo de significantes ao qual a pulsão é reduzida a partir da ideia freudiana de dessexualização, isto é, a ideia de Freud de que esse destino pulsional pode se esvaziar da pulsão sexual. Mas, Lacan, diante desse paradoxo, questiona como é possível definirmos “uma atividade sexual na medida em que é dessexualizada” (ibid., p.516). Quanto a isso, o psicanalista francês considera que em Freud esse esvaziamento da pulsão sexual (dessexualização) que ocorre na sublimação evidencia o que é próprio da pulsão, ou seja, ela não se confunde com o que é da ordem da relação sexual. Nessa reflexão de Lacan, entendemos a relação sexual na sua dimensão imaginária, em que haveria a suposição de uma relação simétrica, biunívoca, entre sujeito e objeto, suposição que é da ordem da impossibilidade, pois esse objeto totalizante não há. Desse modo, Lacan enfatiza que a sublimação é a forma pulsional na qual se cunha o desejo, por marcar esse vazio, lugar de *das Ding*, a Coisa. É importante reiterarmos aqui que essa indicação de Lacan quando estabelece a relação entre o vazio e o desejo, representado pela inapreensibilidade de *das Ding*, já prefigura o que três anos depois o psicanalista vai conceber como o objeto *a*. E é em relação à Coisa que Lacan irá definir a sublimação em seu seminário sobre a ética (1960): “A fórmula mais geral que lhes dou da sublimação é esta: ela eleva um objeto – e aqui não fugirei as ressonâncias de trocadilho que pode haver

no emprego do termo que vou introduzir – à dignidade da Coisa” (LACAN, 1988/1959-60, p. 140). Se nos reportarmos a Marcel Duchamp em seu texto “O ato criador” (1957), em poucas páginas, encontramos o autor discorrendo sobre o artista e o ato criador e nos brindando com pérolas, como: “Aparentemente, o artista funciona como um ser mediúnico que, de um labirinto situado além do tempo e do espaço, procura caminhar até uma clareira”.(DUCHAMP, 1965, p. 72), ou ainda quando expressa que “ no ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas” (ibid. p. 73). E, segundo ele, sempre haverá um conflito entre esses dois aspectos, pois sempre haverá uma diferença entre a intenção e a realização do artista, “uma diferença da qual o artista não tem consciência”, e essa falha, isto é, essa diferença entre o que o artista quis realizar e o que ele realmente realizou, Duchamp chama do “coeficiente artístico” pessoal contido na obra de arte, ou seja, é o que está entre “o que permanece inexpresso embora intencionado, e o que é expresso não-intencionalmente”. (ibid.). Essa passagem, indica uma consonância com o pensamento lacaniano, pois, nos sugere que esse *gap*, essa diferença a qual Duchamp se refere, é da ordem do inassimilável, é o que escapa a qualquer representação, é o campo de *das Ding*.

Assim, a arte como manifestação subjetiva do processo sublimatório, segundo Lacan, se caracteriza por um certo modo de organização em torno do vazio da Coisa, ou seja, a arte não consiste em evitar o vazio, mas, ao contrário, este permanece no centro de toda criação: “Essa Coisa, da qual todas as formas criadas pelo homem são do registro da sublimação, será sempre representada por um vazio” (LACAN, 1960/1988, p. 162). E, em consonância com o pensamento lacaniano sobre a arte, encontramos na escrita de Maurice Blanchot, romancista, jornalista e crítico literário francês muito citado por Lacan, sobretudo em seu seminário 7, que “a arte descreve a situação daquele que se perdeu, que já não pode dizer “eu”, que no mesmo movimento perdeu o mundo, a verdade do mundo, que pertence ao exílio, a esse tempo de desamparo em que os deuses já partiram ou ainda não chegaram” (BLANCHOT, 1955/2011, p. 75).

Arte e sublimação em Freud: do sexual ao sublime

Em 1912, em seu artigo *Sobre a mais geral degradação da vida amorosa*, Freud atesta que existe uma impossibilidade de satisfação completa das pulsões sexuais, a partir do momento em que elas estão submetidas às exigências da civilização. Dessa forma,

como uma saída diante dessas exigências, através do processo sublimatório, essas pulsões passam a ser fonte das mais nobres obras culturais:

A mesma incapacidade de a pulsão sexual produzir satisfação tão logo for submetida aos primeiros requisitos da cultura, torna-se, no entanto, a fonte das mais grandiosas realizações culturais, que são obtidas através de uma sublimação sempre contínua de seus componentes pulsionais. (FREUD, 1912/2018, p. 151).

Assim, para Freud, as realizações culturais resultantes de um processo sublimatório estão ligadas a uma exigência civilizatória. Porém, devemos distinguir que essa exigência e esse reconhecimento, sublinhado por Freud, é distinto do que ocorre no recalque e na idealização, pois diferente do que ocorre nesses processos, na sublimação a falta é entronizada, como ressalta o psicanalista Paul-Laurent Assoun, a sublimação vai se fundar sobre o luto desse objeto que falta, “*La sublimation va donc se fonder sur ce deuil – c’est son fond mélancolique*”¹. (ASSOUN, 2017, p. 72)

Assoun destaca, também, que a sublimação cultural tem sua pré-história no mito científico freudiano *Totem e Tabu*. Diante da onipotência do Pai da Horda como detentor do gozo absoluto, gozo esse, proibido aos filhos, uma revolta se dá, resultando no assassinato do Pai Originário pelos filhos, num ato que denuncia a radicalidade da impossibilidade de sublimar. Somente após o assassinato do Pai que a lógica da renúncia pulsional passa a operar e a se exigir outros destinos à pulsão, e um destes destinos é a sublimação, pois a partir desse ato o que se inscreve psiquicamente é a impossibilidade da satisfação plena. Desse modo, Assoun continua sua reflexão fazendo uma observação extremamente pertinente, quando assinala que a figura do criminoso desafia a Cultura, ao ser feito de tema de obras literárias, que vão de Édipo a Hamlet, passando pelos Irmãos Karamasov, onde o criminoso, inimigo público da Cultura, seu antônimo e seu inverso, encontra um lugar, e isso se dá, ressalta o autor, através do processo sublimatório.

Freud situa a arte do lado do princípio de prazer, ele vê uma forma de reconciliação feliz entre princípio de prazer e princípio de realidade, onde haverá uma harmonia entre o artista e sua fantasia. Assim, o autor situa a arte em artigos como *Gradiva de Jensen* e em *O poeta e o fantasiar*, como uma via que traz à luz as fantasias

¹ A sublimação vai se fundar sobre o luto – é o seu fundo melancólico.

e os desejos mais íntimos e recalçados do artista, sem, no entanto, causar sofrimento ao Eu.

Em 1909, por ocasião do vigésimo aniversário da Clark University, em Worcester nos EUA, Freud foi convidado, pelo presidente desta instituição, Stanley Hall, para proferir conferências sobre a teoria psicanalítica. Foram, ao todo, cinco lições que constituem a primeira exposição sistemática que Freud fez sobre sua teoria. Nessa época, a psicanálise ainda não tinha assumido a importância que conquistou anos mais tarde. Apesar de no ano de 1908 já ter havido o primeiro congresso internacional de psicanálise em Salisburgo, as novas ideias, como o papel da sexualidade na etiologia das neuroses, não eram bem recebidas nas rodas científicas. Diferentemente do que acontecia na Europa, nessa época, em Worcester, Freud se sentiu acolhido, chegando mesmo a dizer: “A psicanálise não era mais, portanto, uma concepção delirante, mas se tornara uma parte preciosa da realidade” (FREUD, 1925/1974, p. 4). E é no final da quinta lição, discorrendo sobre a incidência do recalque na constituição da neurose, que Freud ressalta que nesse processo há a “extirpação radical dos desejos infantis” (FREUD, 1974, p. 49), levando o neurótico a perder muitas fontes de energia psíquica que lhe “teriam sido de grande valor na formação do caráter e na luta pela vida” (ibid.). A partir dessas observações, o psicanalista destaca o que ocorre no tratamento analítico, relatando o que, geralmente, acontece com os desejos inconscientes libertados pela psicanálise, e por quais meios eles podem se tornar inofensivos para o sujeito. Dessa forma, Freud elencou três possibilidades para a moção pulsional que foi desrecalcada: o juízo de condenação, ou seja a capacidade que o sujeito adquire, pelo processo analítico, de poder deliberar² diante de uma moção pulsional antes ameaçadora; a sublimação, pela qual “a energia dos desejos infantis não se anula mas ao contrário permanece utilizável, substituindo-se o alvo de algumas tendências por outro mais elevado, quiçá não mais de ordem sexual” (FREUD, 1974/1909, p. 50); e como o terceiro dos possíveis desenlaces, a satisfação direta, que Freud enfatiza sublinhando que parte dos desejos libidinais recalçados faz jus a ela e deve alcançá-la na vida. Sendo assim, mais uma vez assinalamos o que Freud deixa claro - que se o destino tomado por uma moção pulsional é a sublimação, isso implica a não incidência do recalque.

² Termo introduzido por Marco Antonio Coutinho Jorge que diz respeito ao julgamento de condenação.

Mas, na obra freudiana, o estudo mais emblemático sobre sublimação é o ensaio sobre Leonardo Da Vinci, de 1910. As hipóteses de Freud em relação a Leonardo, revelam que devido a tendência muito precoce do artista para a curiosidade sexual, a maior parte das moções de sua pulsão sexual puderam ser sublimadas numa ânsia geral de saber, escapando assim ao recalque. Freud destaca que a *Wisstrieb*, pulsão de conhecimento, em Leonardo foi ativa desde sua primeira infância.

Leonardo e a Sublimação: o cerne e o segredo de sua essência

Freud já mostrava particular interesse por Leonardo da Vinci desde muito cedo, como atesta numa carta endereçada a Fliess em outubro de 1898, na qual comentou: “Leonardo, que talvez fosse o mais famoso canhoto da história, jamais tivera um caso de amor”. Esse interesse por Leonardo reaparece, em 1909, quando, ao retornar dos EUA, Freud escreve a Jung comunicando-lhe que o enigma do caráter de Leonardo se tornou transparente para ele. Levantando a hipótese, que a grande capacidade intelectual de Leonardo teria relação com sua inatividade sexual ou homossexualidade, supondo que isso era devido à conversão, muito precoce, de sua sexualidade infantil em pulsão de saber, *Sexualtrieb* em *Wisstrieb*. Mas, mais adiante, contradizendo o que havia suposto, admite que “acabara de encontrar a mesma problemática num neurótico desprovido de qualquer talento.” (ROUDINESCO, 1997, p. 467). No ano seguinte da viagem aos EUA, em 1910, Freud publica seu livro: *Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância*. O historiador e biógrafo de Freud, Peter Gay, observa que Freud nunca teve a pretensão de explicar a genialidade de Leonardo, mas seu estudo pode contribuir para esclarecer melhor o processo de sublimação. Em seu livro *Freud. Uma vida para o nosso tempo*, Gay destaca o que disse Freud a Lou-Salomé, quase dez anos após publicar seu livro sobre Leonardo: “foi a única coisa bela que jamais escrevi” (GAY, 2010, p. 253).

Se a vida de Leonardo foi pobre em amor, não é que haja uma incompatibilidade entre amor, atividade artística e ciência, mas no caso de Leonardo, como aponta Freud, havia essa separação por motivos ligados à economia particular de sua libido. Em Leonardo, a libido de sua pulsão sexual não foi inteiramente sublimada, nem se dirigiu em sua totalidade a reforçar a pulsão de pesquisa. Uma porção menor continuou a ter objetivos sexuais, mas por ser uma parcela quantitativamente menor de libido para esses fins Leonardo foi levado a ter uma vida sexual adulta atrofiada.

Freud nunca considerou seu livro sobre Leonardo como um caso clínico, mas confessava sua grande admiração pelo artista, e que havia sucumbido à atração que emanava desse grande e misterioso homem. Freud, através de suas pesquisas sobre Leonardo, o descreve como um homem belo, com extrema força física, um homem que amava a beleza e a sofisticação. Era também delicado e bondoso para com todos, recusava-se a comer carne por não achar justo tirar a vida de animais, comprava pássaros no mercado com a finalidade de libertá-los e condenava as guerras e o derramamento de sangue. Uma personalidade que reunia inúmeras habilidades, sendo uma das mais brilhantes da época renascentista. Freud dispunha de algumas leituras sobre Leonardo, sendo que a mais importante, segundo Roudinesco (1997, p. 468) foi o romance histórico do escritor russo Dimitri Sergueievitch Merejkovski (1865-1941). Mas, o que chamou atenção de Freud foi que em todos os textos pesquisados havia uma lacuna relacionada a sexualidade do artista. Foi somente nos *Cadernos de Leonardo da Vinci* que Freud parece encontrar o que procurava. Ali, o psicanalista encontra a descrição de Leonardo de uma recordação, que o artista descreve como uma primeiríssima lembrança: quando ainda estava no berço um abutre desceu até ele, e com a cauda abriu-lhe a boca e bateu em seus lábios várias vezes. A partir disso, Freud passa a fazer uma leitura psicanalítica dessa “fantasia do abutre em Leonardo”.

Essa lembrança de Leonardo que afirma que um abutre, com sua cauda, abriu a boca da criança, soa tão improvável, soa como um conto de fadas [*märchenhaft*], que uma outra interpretação, mais bem recomendada por nosso juízo, resolveria ambas as dificuldades de uma vez só. Esta cena com o abutre não é uma lembrança de Leonardo, mas uma fantasia [*eine Phantasie*], formada posteriormente e que ele transportou para sua infância. (FREUD, 1910/ 2015, p. 95)

O nome da ave de rapina, que visita Leonardo em sua lembrança, foi anotada por ele como “*nibio*” que em italiano significa milharfe, mas Freud no decorrer de seu estudo usou a palavra alemã “*Geier*”, que significa abutre. Para Freud, a fantasia do abutre de Leonardo sugere a constituição de uma lembrança encobridora, que diz respeito à intensa relação amorosa de Leonardo com sua mãe, onde a cauda da ave seria a representação de um pênis e a fantasia corresponderia a uma felação. Essa suposição parte, segundo Freud, de duas evidências na compreensão da pesquisa psicanalítica sobre a homossexualidade: a ideia de uma intensidade da relação erótica entre mãe e filho, sendo esta a fixação às

necessidades amorosas ligadas a mãe. A segunda “expressa na afirmação de que todos, incluindo “o mais normal”, é capaz da escolha de um objeto homossexual, seja a tendo realizado alguma vez na vida e mantendo-a em seu inconsciente, seja se assegurando contra ela, por meio de uma enérgica oposição”. (ibid., p. 116). Freud, a partir disso, prossegue numa descrição do que ocorre na organização psíquica no caso da homossexualidade, e mais especificamente no caso de Leonardo a quem ele atribui uma homossexualidade “ideal”. Diante da interdição que ocorre em relação ao amor pela mãe, incidindo aí o recalque desse amor, e com a ausência do pai que asseguraria ao filho a escolha do objeto para o sexo oposto, a criança identifica-se com a mãe colocando-se em seu lugar. “Desse modo ele se tornou homossexual; na verdade ele recaiu no autoerotismo, na medida em que os garotos, que o adulto agora ama, são apenas substitutos e renovadores de sua própria pessoa, quando criança, a quem ele ama tanto quanto a sua própria mãe o amou quando criança.” (ibid., p. 116). Nessa reflexão, Freud introduz pela primeira vez o termo narcisismo, assinalando que, desse modo, é encontrado o amor pelos caminhos do narcisismo referindo-se ao mito grego, “a quem nada mais compraz do que a própria imagem no espelho” (ibid.). Mas Freud adverte que essa interpretação não é suficiente e nem definitiva para esclarecer a gênese da homossexualidade, e que ela pode surgir a partir de vários outros processos psíquicos, observando ainda que não se pode recusar a colaboração de fatores constitucionais.

Freud, no fim da primeira parte de seu ensaio sobre Leonardo, observa que a curiosidade das crianças pequenas se manifesta no prazer incansável que sentem em fazer perguntas. A pesquisa psicanalítica mostra que a maioria das crianças atravessa um período de pesquisas sexuais infantis despertada por uma curiosidade, que não é espontânea, mas sim pela impressão causada por algum acontecimento importante, como o nascimento de um irmão ou irmã ou pelo temor que isso aconteça baseado em experiências externas. Quando o recalque põe fim ao período de pesquisa sexual infantil, a moção pulsional de pesquisa terá três diferentes destinos possíveis: no primeiro a pesquisa participa do destino da sexualidade, dessa forma, esclarece Freud, a curiosidade permanecerá inibida e a liberdade da atividade intelectual poderá ficar limitada durante todo decorrer de sua vida. Este é o caso da inibição do neurótico, onde haverá um enfraquecimento intelectual. Num segundo destino, o desenvolvimento intelectual é suficientemente forte para resistir ao recalque que o domina, desse modo, as atividades sexuais de pesquisa emergem do inconsciente, mas sob a forma de uma preocupação

compulsiva, de forma distorcida e não-livre, sendo suficientemente forte para sexualizar o pensamento tornando a pesquisa uma atividade sexual, muitas vezes única. Porém, essas pesquisas assumem um caráter interminável, e o sentimento intelectual de alcançar uma solução torna-se cada vez mais distante. O terceiro destino, que Freud enfatiza como sendo o mais raro e mais perfeito, é o que escapa tanto à inibição do pensamento quanto ao pensamento neurótico compulsivo. Mas, Freud indica, que aqui também incide o recalque, que podemos entender como a incidência do recalque originário, destacando neste processo uma particularidade, a libido escapa ao destino de sofrer a incidência do recalque propriamente dito sendo sublimada desde o começo, se manifestando em desejo de saber e ligando-se a poderosa pulsão de pesquisa como forma de se fortalecer. Freud adverte que, nesse caso, a pesquisa também pode tornar-se compulsiva e funcionar como substitutivo para uma atividade sexual, mas, ele faz a seguinte ressalva:

Também aqui a pesquisa se torna, em certa medida, coação e substituto da atividade sexual, mas como consequência da completa diferenciação dos processos psíquicos subjacentes (sublimação em vez de irrupção a partir do inconsciente) permanece o caráter de neurose, suprimindo a ligação com o complexo originário da pesquisa sexual infantil e a pulsão pode agir livre, a serviço do interesse intelectual. Ele ainda leva em conta o recalque sexual, que tornou esse interesse muito forte por meio do complemento da libido sublimada, enquanto evita ocupar-se com temas sexuais. (FREUD, 1910/2015, p. 92).

Neste pensamento, Freud é claro ao destacar que a incidência da sublimação numa determinada pulsão não a isenta de estar ainda sobre o regime do recalque – permanece o caráter de neurose – pois, apesar de haver uma supressão da pesquisa sexual infantil originária, se a incidência do processo psíquico posterior é a sublimação ao invés do recalque secundário, a pulsão pode agir livremente a serviço do interesse intelectual, apesar de sofrer o efeito do recalque originário. Freud considera a ocorrência desse terceiro destino presente em Leonardo, levantando a seguinte hipótese: “Que ele tenha conseguido então colocar a atividade infantil do desejo de saber a serviço de interesses para sublimar a maior parte de sua libido na coação a pesquisar, isso seria o cerne e o segredo de sua essência.” (ibid., p. 93). Nesse processo, Freud assinala também a importância do complexo paterno na história de Leonardo, levantando a hipótese que sua revolta contra o pai foi a condição infantil de seu extraordinário trabalho como pesquisador. Pois, enquanto para a maioria das crianças é imperiosa a necessidade de uma

sustentação em alguma autoridade referida a função paterna, Leonardo, por ter renunciado ao pai nos primeiros anos de sua vida, pode conduzir, posteriormente, suas pesquisas científicas, segundo Freud, com frieza e independência. Pressupondo que sua pesquisa sexual infantil não foi impedida pelo pai, ela “prosseguiu, às expensas do sexual.” (ibid., p. 145). Mas Freud, a respeito dessa independência de Leonardo em relação à autoridade paterna, ressalta aí uma contradição, pois o mesmo homem que recusou ser absorvido por uma autoridade “se tornou um crente”, não sendo possível para ele “afastar-se da religião dogmática.” (ibid.). E, a luz da psicanálise, Freud chama atenção para essa contradição justificando que é no complexo paterno que se encontra a raiz das necessidades religiosas, pela íntima ligação que este tem com a crença em Deus. Segundo Freud, “o Deus justo, todo poderoso, e a bondosa natureza aparecem para nós como sublimação extraordinária do pai e da mãe [...]” (ibid.).

Sobre Leonardo, podemos concluir que a tese fundamental de Freud nesse ensaio é a relação que ele apresenta entre o recalque e a sublimação, ou seja, Freud constata que há a incidência de um recalque primevo, porém a grande capacidade sublimatória de Leonardo, que se manifesta muito precocemente, não é inibida pela ação do recalque propriamente dito, que vai incidir, apenas em parte, sobre as moções sexuais:

Nós tornamos Leonardo o representante de uma ideia, segundo a qual o caráter ocasional de seu nascimento ilegítimo e o carinho excessivo de sua mãe exerceram a influência mais decisiva sobre sua formação de caráter e seu destino posterior, na medida em que após essa fase da infância o recalque sexual aí introduzido possibilitou-lhe a sublimação da libido em compulsão de conhecimento, mantendo sua inatividade sexual para toda sua vida posterior. (ibid., p. 160).

Freud atribui à ocorrência da afirmação acima a duas particularidades de Leonardo, que confessa não poderem, ainda, ser esclarecidas pelo empenho da psicanálise: sua inclinação ao recalque das pulsões e sua “extraordinária capacidade de sublimar as pulsões primitivas”, (ibid.) na medida em que seu talento artístico e sua extraordinária capacidade de desempenho se casam intimamente com a sublimação. Dessa forma, Freud conclui que em consequência do recalque do amor pela mãe, parte da libido foi impulsionada para uma posição homossexual e se deu a conhecer na forma do amor aos rapazes. Mas, no inconsciente, permaneceu a fixação à mãe e a feliz lembrança da relação com ela, dessa forma, três processos psíquicos – recalque, fixação e sublimação

– se dividem na disposição das contribuições que organizaram a pulsão sexual na constituição subjetiva de Leonardo. Freud indica dois momentos de sublimação na organização libidinal em Leonardo, a primeira sublimação ocorre pelos condicionamentos da mais tenra infância, que ultrapassam os desdobramentos que acontecem em sua puberdade e que o levaram a ser pesquisador, como já descrito anteriormente e “a segunda sublimação de suas pulsões eróticas recua diante da originária, preparada pelo primeiro recalque. Ele se torna pesquisador, primeiro a serviço de sua arte, depois independentemente dela e separado dela” (ibid., p. 157).

Arte e sublimação em Lacan: do sublime à pulsão de morte

A sublimação em Lacan direciona o sujeito para um mais além do objeto, para *das Ding*, e a arte evidencia a tensão existente entre a representação e o irrepresentável. Para o psicanalista parisiense, toda arte se organiza em torno do vazio, efeito da impossibilidade de se representar *das Ding*. Segundo Lacan, em todas as formas criadas pelo homem, o vazio permanece no centro da criação, que ele denomina – vacúolo: “O objeto *a* desempenha esse papel em relação ao vacúolo. Em outras palavras, é o que faz cócegas por dentro de *das Ding*. Pronto. É isso que constitui o mérito essencial de tudo o que chamamos de obra de arte” (LACAN, 1969/2008, p. 227). E é precisamente disso que se trata na sublimação, pois se na *Verdrängung* a Coisa é recalçada, na sublimação o que ocorre é a emergência da Coisa. Sendo assim, o gozo que se pode dimensionar na sublimação é aquele que está vetorizado para além do gozo que é viabilizado pelo contorno de objetos imaginariamente falicizados, objetos investidos narcisicamente. O que está em jogo no gozo na sublimação é o furo.

Lacan tem como paradigma da sublimação o amor cortês. Na Europa em meados do século XI até o início do século XIII, apareceram poetas e trovadores que falavam de uma certa forma do amor – o amor cortês. Nesse tipo de literatura o objeto é o feminino, como ressalta Lacan, porém a inacessibilidade a esse objeto é colocada desde o início. A Dama, no amor cortês é descaracterizada de qualquer traço que a singularize, de forma que os autores pareciam se dirigir a mesma pessoa, “Nesse campo poético, o objeto feminino é esvaziado de toda substância real” (LACAN, 1960, p. 186). Dessa forma, através da teoria da *Minne*, ou do amor cortês, Lacan demonstra, como funciona a visada pulsional na sublimação, ou seja, o que se deseja é alguma coisa de real de que se é privado.

Para conhecermos um pouco mais sobre o amor cortesão da idade média, ao qual Lacan se refere como paradigma da sublimação, tomaremos o livro *Tratado do Amor Cortês*, de André Capelão. Esta é uma obra fundamental sobre a literatura cortesã, onde o autor oferece a um amigo uma doutrina do amor. O que se sabe sobre André Capelão é muito pouco. Ele pertencia ao clero, e através de pesquisas e achados de alguns documentos, como uma missiva enviada pela condessa de Champagne, que data de 1 de maio de 1174, presume-se que esse livro tenha sido escrito por volta do ano 1186.

As referências encontradas sobre André Capelão, indicam que o universo que ele frequentava era o aristocrático, mundano e refinado do sec. XII, um universo apaixonado pela ideologia amorosa. O autor revela, em seu prefácio, ter escrito seu *Tratado* para atender a um amigo, Gautier, que vivia uma experiência amorosa e estava ávido sobre o esclarecimento da arte de amar. No amor cortês, descreve Capelão, a mulher é equiparada a uma suserana³, os diálogos são bem claros nesse sentido, o amante mostra submissão total a essa mulher, exprime o desejo de ser aceito como seu vassalo, oferecendo incansavelmente os seus serviços. O amor é feito da tensão perpétua de um desejo que se mostra sempre exacerbado e ao mesmo tempo como fonte de aperfeiçoamento. A separação, a ausência da dama tornam mais intenso o desejo amoroso e o eleva, descreve Capelão, tornando-se, dessa forma, o objeto de desejo inacessível: *Nada se obtém a tanto custo / como aquilo que estou desejando / e coisa alguma dá tanto desejo / como aquilo que não posso obter* (trecho de uma poesia de Cercamon⁴).

Essa dimensão que Lacan dá a sublimação, em que nesse vetoramento pulsional está em jogo *das Ding*, faz com que, inevitavelmente, o autor aproxime esse destino pulsional da pulsão de morte. Essa suposição está em consonância com o que Lacan vai afirmar em 1964, “toda pulsão é virtualmente pulsão de morte”, pois a presença do sexo está ligada à morte. Dessa forma, há uma conciliação, segundo o autor, das duas faces da pulsão, que ao mesmo tempo que presentifica a sexualidade no inconsciente “representa em sua essência, a morte” (LACAN, 1964/1985, p. 188). A dimensão do conceito de morte em Lacan é distinta da de Freud. Enquanto para Freud, essa força direcionada à morte é a tendência pulsional de retorno ao inanimado, para Lacan a morte é simbólica, e está referida a castração. É uma morte que marca a dissolução do poder organizador do

³ Suserania ou suserania era o termo empregado na Idade Média para distinguir um nobre que doava algum bem a outro nobre. Nessa relação, suserano é quem doa o bem e quem o recebe é denominado vassalo.

⁴ Cercamon, um dos primeiros trovadores, da corte de Guilherme X, duque de Aquitânia, entre 1126 e 1137. O duque Guilherme X era amante das artes e foi considerado o patrono dos trovadores.

simbólico, levando à ruptura do eu como formação imaginária. Em Lacan, a morte procurada pela pulsão é “o estado de diferenças livres quando elas não são submetidas à forma que lhes era dada por um Eu” (DELEUZE apud SAFATLE, 2005/2006, p. 277). Lembremos que, em Freud, o Eu é constituído por *Eros*, que através da pulsão de vida se transforma em potência unificadora. Esse processo se dá através de mecanismos narcísicos. O Eu é a imagem do outro, o que faz Lacan afirmar que *Eros* é uma ilusão própria do narcisismo e que “o ego é sempre alterego” (LACAN, 1955/1975, p. 370).

Assim, adotando os paradigmas de Lacan, a pulsão de morte está referida a um campo específico que é o campo da Coisa, ao que é da ordem do impossível, termo que nomeia processos que não encontram lugar no universo simbólico. Essa impossibilidade é nomeada por Lacan de várias formas, como: a inexistência da relação sexual, o Real, A Mulher, o Outro-gozo. E esse campo, o campo da Coisa, que está para além da cadeia significante, portanto o campo do irrepresentável, “onde tudo o que é lugar do ser é posto em causa”, segundo Lacan, é o lugar eleito onde se produz a sublimação. (LACAN, 1960/1988, p. 262). Desse modo, podemos situar a interseção entre os dois conceitos, tanto a sublimação quanto a pulsão de morte convergem para o mesmo campo, o campo de *das Ding*.

Lacan, em consonância com a lógica da teoria pulsional freudiana, considera que a sublimação, sendo uma vicissitude da pulsão, tem sua fonte numa borda sexualizada. O erotismo, portanto, está presente na fonte de toda pulsão antes de ser sublimada. Na medida em que a pulsão é sublimada, distinta do modo de satisfação de toda pulsão sexual, que se satisfaz contornando objetos empíricos, ela faz seu circuito em torno do vazio, que a falta do objeto imprime: “em toda forma de sublimação o vazio é determinante” (LACAN, 1960/1988, p. 162). Desse modo, a pulsão encontra satisfação não-sexual, no próprio circuito, ou seja, a satisfação na sublimação não está no feito, no resultado, mas no processo, na tendência. Sendo assim, podemos concluir que na sublimação não comparece o objeto antes introduzido numa relação de miragem. Esse objeto ausente na sublimação é aquele que emerge da relação narcísica, de uma relação imaginária, intercambiável com o amor que o sujeito tem por sua própria imagem: “*Ichlibido* e *Objektlibido* são introduzidos por Freud com relação à diferença entre *Ich-Ideal* e *Ideal-Ich* e entre a miragem do Eu e a formação de um ideal.” (LACAN, 1960/1988, p. 124). Portanto, esse objeto que possibilita uma satisfação parcial da pulsão, não é o visado no processo sublimatório. Na sublimação o “objeto é instaurado numa

certa relação com a Coisa que é feita simultaneamente para cingir, para presentificar e para ausentificar” (LACAN, 1960/1988, p.176).

Apesar da sublimação ser produzida no campo de *das Ding*, como afirma Lacan, ela não pode ser confundida com um processo de *Verwerfung*, ou seja, com a rejeição para fora de um real que vai contra o princípio do prazer e que não retorna subjetivado, mas sim sob a forma de alucinação, produzindo o delírio ou a passagem ao ato. Através da sublimação, distinto do que ocorre na *Verwerfung*, é possível, pela simbolização, produzir um objeto não-especular, que sustenta o vazio da falta estrutural, ou seja, sustenta o advento da Coisa em concomitância com a produção do objeto não-especular. Desse modo a sublimação se aproximaria mais de uma *Aufhebung*, que sustenta essa dupla dimensão, da ausência e da presença, traduzida pela máxima lacaniana: “a sublimação eleva um objeto à dignidade da Coisa” (LACAN, 1960/1988, p. 133).

Reafirmando que a pulsão sublimada está referida ao campo de *das Ding*, enfatizamos, mais uma vez, que esse campo é pertinente tanto a esse processo quanto à pulsão de morte. Em relação à dessexualização é importante ressaltarmos que Lacan a situa quando indica que a sublimação é um processo que se direciona a esse campo; um campo em que, na verdade, a sexualidade humana gravita. Contudo, sendo *das Ding* um campo impossível de ser apreendido, o que se apreende na sublimação é a falta irrevogável do objeto. Dito de outro modo, na sublimação a satisfação pulsional se constitui a partir de um objeto que mostra sua perda. A falta do objeto, seja na dimensão pulsional, onde ele é indiferente, indeterminado, na definição freudiana, seja na dimensão do desejo, como objeto *a*, como causa de desejo, perdido desde sempre, como destaca Lacan, torna-se evidente na sublimação. Mesmo sendo dois registros diferentes, pulsão e desejo, o primeiro circunscrito ao registro do Real o segundo ao registro Simbólico, havemos de concordar que o estatuto do objeto nas duas referências, desejo e pulsão, se aproximam, no que diz respeito a inapreensibilidade de um objeto totalizante.

Para haver sublimação, é condição que não haja recalque, o recalque propriamente dito, *Verdrängung*, ou seja, na sublimação a pulsão não se confunde com a “substância da relação sexual” (LACAN, 1959/1999, p. 243). Desse modo, não há formação de sintoma; uma pulsão sublimada não faz sintoma: “A sublimação caracteriza-se por uma mudança nos objetos, ou na libido, que não se faz por intermédio de um retorno do recalado, que não se faz sintomaticamente, indiretamente” (LACAN, 1960/1988, p. 119). Assim como Freud, Lacan constata que o sintoma é uma formação que se dá pelo

retorno do recalçado num processo de evitação da angústia, é resultado da manifestação de algo que retorna de uma dimensão interdita: “os sintomas só se formam a fim de evitar a angústia: reúnem a energia psíquica que de outra forma seria descarregada em angústia” (FREUD, 1926/1974, p. 168). Porém, seguindo essa linha de raciocínio, a sublimação apesar de não fazer sintoma, tão pouco desencadeia angústia. Lacan ressalta na definição da sublimação como satisfação sem recalque que nesse processo “há implícito ou explícito, passagem do não-saber ao saber, reconhecimento disto, que o desejo nada mais é do que a metonímia do discurso da demanda” (LACAN, 1960/1988, p. 352). A partir dessa afirmação, podemos definir a sublimação como um *savoir-faire* diante da impossibilidade de satisfação do desejo, ou seja, é o reconhecimento de que o desejo é o de desejar, não é o desejo de um objeto ou outro, mas “a própria mudança de objeto em si” (ibid.).

Considerações finais

Em Lacan, portanto, encontramos uma aproximação entre sublimação e pulsão de morte e essa aproximação nos leva a pensar na experiência analítica. Sobretudo, quando Freud conclui que a pulsão de morte é o limite na clínica. Desse modo, podemos observar uma diferença em relação a clínica lacaniana, quando Lacan se permitiu ir mais além, trazendo como ponto reflexivo central, da experiência analítica, a pulsão de morte.

No contexto da clínica, Freud indica fenômenos que constituem a presença da pulsão de morte, sob a forma da reação terapêutica negativa, fenômenos do masoquismo, sentimento de culpa, e reconhece a infinitude dessa força pulsional ao ressaltar seu caráter inesgotável: “O que um dia veio à vida, aferra-se tenazmente a existência. Fica-se às vezes inclinado a duvidar se os dragões dos dias primevos estão realmente extintos” (FREUD, 1937/1974, p. 261). Freud sempre se mostrou ciente das barreiras existentes no processo analítico. Em 1933, nas *Novas Conferências*, já dizia que nunca fora um terapeuta entusiasta e sempre ressaltou os interesses não terapêuticos da psicanálise. Assim também, em *Análise finita e infinita*, 1937, enumera os obstáculos para uma possível ambição terapêutica, tratando a pulsão de morte como o fator impeditivo mais poderoso nesse processo. Já para Lacan, a função do desejo permanece numa relação fundamental com a morte: “o término de uma análise, o verdadeiro, quero dizer aquele que prepara para tornar analista, não deve ela em seu termo confrontar aquele que a ela submeteu à realidade da condição humana? [...] *Hilflosigkeit*, a desolação, onde o homem nessa

relação consigo mesmo que é sua própria morte [...] não deve esperar a ajuda de ninguém.” (LACAN, 1960/1988, p. 364). Se nesse momento de seus ensinamentos, Lacan faz a relação entre morte e desejo – “a função do desejo deve permanecer numa relação fundamental com a morte” (ibid.) – também afirma que a sublimação é o reconhecimento do desejo como pura metonímia do discurso da demanda, ou seja, o desejo é a relação metonímica de um significante a outro. E nesse deslocamento, de um significante a outro, concomitante a emergência do sujeito haverá sempre uma perda, representada pela queda do objeto *a*, que se presentifica marcando uma ausência radical. Nessa operação, a sublimação é a única via pulsional, pela qual se pode suportar a inevitabilidade dessa falta ôntica do sujeito, dessa falta-a-ser, dando ao objeto o seu estatuto real – *das Ding*. Mesmo tendo um vetoramento para o que é da ordem da pulsão de morte, ou seja, para *das Ding*, a sublimação permite um fazer diante do impossível, tendo em vista que através da capacidade de sublimar o que entra em jogo é a potência criacionista da pulsão de morte. Seguindo a lógica do pensamento lacaniano, no que concerne à sublimação na sua interseção com a pulsão de morte situa-se o objeto ao qual a sublimação dá forma, o objeto criado que será sempre um objeto estranho ao eu:

existem momentos de aparição do objeto que nos jogam numa dimensão totalmente diversa [...] na dimensão do estranho. Este não pode ser apreendido de modo algum. Diante deste novo, o sujeito literalmente vacila, e tudo é questionado na chamada relação primordial do sujeito com qualquer efeito de conhecimento (LACAN, 1962/2005, p. 70).

Interessante o que encontramos em Blanchot, no seu livro *O espaço literário*, ao falar sobre o ato de escrever, quando cita o poeta Mallarmé: “Ao sondar o verso a esse ponto, encontrei, lamentavelmente, dois abismos que me desesperam. Um deles é o nada...” (BLANCHOT, 2001, p. 31). A respeito disso, Blanchot assinala que ao sondar o verso, o poeta entra nesse tempo de desamparo que é o da ausência de deuses. A reflexão de Blanchot é consonante com a ideia de Lacan sobre a sublimação, quando o psicanalista considera o vazio como determinante nesse processo. E Blanchot, continuando sua reflexão, afirma: “Quem sonda o verso escapa ao ser como certeza, reencontra os deuses ausentes, vive na intimidade dessa ausência. Torna-se responsável dela, assume-lhe o risco, e sustenta-lhe o favor. Quem sonda o verso deve renunciar a todo e qualquer ídolo [...] Quem sonda o verso morre, reencontra a sua morte como abismo” (ibid.). Reflexão

que um de nossos maiores poetas confirma: *Eu faço versos como quem chora / De desalento, de desencanto / Fecha o meu livro, se por agora / Não tens motivo nenhum de pranto / Meu verso é sangue, volúpia ardente... / Tristeza esparsa...remorso vão... / Dói-me nas veias. / Amargo e quente, / Cai, gota a gota, do coração. / E nestes versos de angústia rouca / Assim dos lábios a vida corre, / Deixando um acre sabor na boca / – Eu faço versos como quem morre.* (Desencanto, Manuel Bandeira, 1917). Segundo o psicanalista Michel Silvestre, a sublimação convoca o sujeito a procurar sua singularidade, isto é, criar o objeto único, que na verdade é um objeto que guarda a impossibilidade de uma representação absoluta, restando ao sujeito, apenas, a significantizar sua singularidade na sustentação metonímica de seu desejo. Por isso, podemos dizer que a sublimação é um processo, ou seja, um incessante recomeço.

Referências

- ASSOUN, P. L. **La Sublimation**. Paris: Ed. Economica, 2017
- BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CAPELÃO, A. **Tratado do Amor Cortês**. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- DUCHAMP, M. O Ato Criador. In: BATTCKOCK, Gregory. **A nova arte**. Coleção Debates, 1965
- FREUD, S. Projeto para uma psicologia científica. In: **Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**, vol. I. Rio de Janeiro: Imago, 1974a. (Trabalho original publicado em 1950).
- FREUD, S. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: **Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**, vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1974b. (Trabalho original publicado em 1905).
- FREUD, S. Cinco lições de psicanálise. In: **Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**, vol. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1974d. (Trabalho original publicado em 1910).
- FREUD, S. Introdução ao narcisismo. In: **Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**, vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1974f. (Trabalho original publicado em 1914).

- FREUD, S. Repressão. In: **Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**, vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1974g. (Trabalho original publicado em 1915).
- FREUD, S. Conferência XXXII: angústia e vida pulsional. In: **Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**, vol. XXII. Rio de Janeiro: Imago, 1974h. (Trabalho original publicado em 1932).
- FREUD, S. O poeta e o fantasiar. In: **Obras Incompletas de Sigmund Freud**. Belo Horizonte: Grupo Autêntica, 2015. (Trabalho original publicado em 1908).
- FREUD, S. Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci. In: **Obras Incompletas de Sigmund Freud**. Belo Horizonte: Grupo Autêntica, 2015. (Trabalho original publicado em 1910).
- FREUD, S. As pulsões e seus destinos. In: **Obras Incompletas de Sigmund Freud**. Belo Horizonte: Grupo Autêntica, 2013. (Trabalho original publicado em 1915).
- FREUD, S. A análise finita e a infinita. In: **Obras incompletas de Sigmund Freud - Fundamentos da clínica psicanalítica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. (Trabalho original publicado em 1937).
- GAY, P. **Freud: Uma vida para o nosso tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Trabalho original publicado em 1998).
- HEIDEGGER, M. A coisa. In: **Ensaio e conferências**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002. (Trabalho original publicado em 1958).
- JORGE, M. A. C. **Fundamentos da psicanálise**, vol. 1: as bases conceituais. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. (Trabalho original publicado em 2000).
- JORGE, M. A. C. **Fundamentos da psicanálise**, vol. 2: a clínica da fantasia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- JORGE, M. A. C. **Fundamentos da psicanálise**, vol. 3: a prática analítica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2017.
- JORGE, M. A. C. **Fundamentos da psicanálise**, vol. 4: o laboratório do analista. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- KIERKEGAARD, S. **A Repetição**. Portugal: Relógio d'Água, 2010. (Trabalho original publicado em 1843).
- KOFMAN, S. **A infância da arte**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

- LACAN, J. **O Seminário, livro 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985b. (Trabalho original publicado em 1964).
- LACAN, J. **O Seminário, livro 7**: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988. (Trabalho original publicado em 1959-60).
- LACAN, J. **O Seminário, livro 8**: a transferência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992a. (Trabalho original publicado em 1960-61).
- LACAN, J. **O Seminário, livro 17**: o avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992b. (Trabalho original publicado em 1969-70).
- LACAN, J. **O Seminário, livro 4**: a relação de objeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995. (Trabalho original publicado em 1956-57).
- LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. (Trabalho original publicado em 1966).
- LACAN, J. **O Seminário, livro 5**: as formações do inconsciente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. (Trabalho original publicado em 1957-58).
- LACAN, J. A terceira. **Cadernos Lacan**. Porto Alegre: APPOA, v. 2, 2002. (Trabalho original publicado em 1974).
- LACAN, J. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- LACAN, J. **O Seminário, livro 10**: angústia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. (Trabalho original publicado em 1962-63).
- LACAN, J. **O Seminário, livro 16**: de um Outro ao outro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. (Trabalho original publicado em 1968-69).
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. **Vocabulário de Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1970. (Trabalho original publicado em 1967).
- PORGE, E. A sublimação, uma erótica para a psicanálise. Aller Editora, 2018
- RIVERA, T. **Arte e psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002
- RIVERA, T. **Ensaio sobre a Sublimação**. São Paulo: Dossiê Filosofia e Psicanálise, Rev. Discurso 3, 2007.
- ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- SAFATLE, V. **A paixão do negativo**: Lacan e a dialética. Ed. Unesp, 2006
- SILVESTRE, M. Mise en Cause de la Sublimation. **Ornicar?**, n. 19, 1979.

ABSTRACT

The approximation between Psychoanalysis and art is close and often revealed. Although Freud was cautious when submitting a work of art to psychoanalytic investigation, he always sought in artistic productions a shelter for his hypotheses about the dark backstage of the human psyche. And in this investigation, in psychoanalytic thought, the possibility of sublimation appears as the human capacity that makes creation possible, and the field of art is what makes this most evident. In this way, we find in the psychoanalytic literature the concept of sublimation almost always linked to art. Although we understand that the subjective sublimatory capacity with regard to this instinctual destiny, in the speaking being, is beyond its expression in the field of art, we agree that in this field we can see, with more clarity, its incidence. Perhaps for this reason, studies dedicated to sublimation so often converge on human artistic achievements. Thus, this article aims to address the relationship of sublimation with creation and art, pointing out the differences and consonances, on this subject, in the thought of Freud and Lacan.

Keywords: Sublimation. Art. Psychoanalysis. Creation.

RESUMEN

La aproximación entre el Psicoanálisis y el arte es estrecha y muchas veces reveladora. Si bien Freud fue cauteloso al someter una obra de arte a la investigación psicoanalítica, siempre buscó en las producciones artísticas un refugio para sus hipótesis sobre la oscura trastienda del psiquismo humano. Y en esta investigación, en el pensamiento psicoanalítico, aparece la posibilidad de la sublimación como la capacidad humana que hace posible la creación, y el campo del arte es el que hace más evidente esto. Así, encontramos en la literatura psicoanalítica el concepto de sublimación casi siempre ligado al arte. Si bien entendemos que la capacidad sublimatoria subjetiva respecto de este destino instintivo, en el ser parlante, está más allá de su expresión en el campo del arte, coincidimos en que en este campo podemos ver, con más claridad, su incidencia. Quizá por eso, los estudios dedicados a la sublimación convergen tan a menudo en los logros artísticos humanos. Así, este artículo tiene como objetivo abordar la relación de la sublimación con la creación y el arte, señalando las diferencias y consonancias, sobre este tema, en el pensamiento de Freud y Lacan.

Palabras clave: Sublimación. Arte. Psicoanálisis. Creación.

RÉSUMÉ

Le rapprochement entre la psychanalyse et l'art est étroit et souvent révélateur. Si Freud était prudent lorsqu'il soumettait une œuvre d'art à l'investigation psychanalytique, il cherchait toujours dans les productions artistiques un abri pour ses hypothèses sur les sombres coulisses de la psyché humaine. Et dans cette investigation, dans la pensée psychanalytique, la possibilité de la sublimation apparaît comme la capacité humaine qui rend possible la création, et le domaine de l'art est ce qui le rend le plus évident. On retrouve ainsi dans la littérature psychanalytique le concept de sublimation presque toujours lié à l'art. Bien que nous comprenions que la capacité sublimatoire subjective à l'égard de ce destin pulsionnel, chez l'être parlant, est au-delà de son expression dans le domaine de l'art, nous convenons que dans ce domaine nous pouvons voir, avec plus de clarté, son incidence. C'est peut-être pour cette raison que les études consacrées à la sublimation convergent si souvent vers les réalisations artistiques humaines. Ainsi, cet article vise à aborder le rapport de la sublimation à la création et à l'art, en pointant les différences et les consonances, à ce sujet, dans la pensée de Freud et de Lacan.

Mots clés: Sublimation. Art. Psychanalyse. Création.

MARCIA WERNECK

Psicanalista e psicóloga.

Mestre em Psicanálise pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

Doutoranda em Psicanálise pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

Analista Membro do Corpo Freudiano Escola de Psicanálise – Seção Rio de Janeiro.

marciawerneck@ymail.com

Orcid: 0000-0001-8940-9272

Citação:

WERNECK, Marcia. A relação da sublimação com a arte em Freud e Lacan.

Psicanálise & Barroco em Revista, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, dez. 2022.

Submetido: 07.02.2022 / Aceito: 02.11.2022

COPYRIGHT

Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio para propósitos não-comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados / This is an open-access article,

A relação da sublimação com a arte em Freud e Lacan

which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium for non-commercial purposes provided the original authors and sources are credited.

