

LEONARDO DA VINCI: FANTASMA, ARTE E SUBLIMAÇÃO

*Beatriz Elisa Ferro Siqueira*¹

“Quero fazer milagres”
Leonardo da Vinci

Foi em 1910 que Freud escreveu sobre “A lembrança infantil de Leonardo da Vinci”, onde ele se propõe a estudar essa “grande figura da humanidade”, e a analisar as inibições de Leonardo tanto na vida sexual como nas atividades artísticas, além de, nesse texto, também desenvolver suas teorias em torno do conceito de sublimação. Freud considerou Leonardo um “gênio poliforme”, com uma versatilidade que o levou a ser artista, escritor e cientista brilhante, cujo desenvolvimento como investigador abafou e desviou em grande parte o seu desenvolvimento artístico. No Seminário 11, “Os quatro conceitos fundamentais em psicanálise”, de 1964, Lacan comenta que, em Leonardo, a arte se mistura à ciência e, a partir dele, o quadro passou a ser organizado de uma maneira totalmente nova na história da arte. Leonardo foi considerado um homem à frente de sua época, com uma curiosidade incansável, com muitos talentos numa intensidade assombrosa, mas, na verdade, por mais genial que fosse, era apenas um homem que, como qualquer outro homem, era incapaz de escapar das marcas do Outro que irão constituir o sujeito.

Freud, estudando Leonardo, inquietou-se com o fato dele ter deixado inacabados quase todos os seus trabalhos de pintura, porque buscava neles uma perfeição que ele próprio achava que nunca conseguiria encontrar, o que o levava a abandoná-los e a não se preocupar com o destino dos mesmos. Para pintar um quadro ele fazia vários desenhos, pesquisas e estudos preliminares, e era muito lento na sua execução. Essa lentidão de Leonardo é atribuída por Freud a uma intensa coerção interna para conseguir executar suas obras de uma forma ideal. A famosa frase de Leonardo, “quero fazer milagres”², nos mostra o que ele buscava realizar, e seu trabalho certamente nos faz vislumbrar esse desejo, que o dirigiu e possibilitou a construção de sua genialidade.

A partir das indicações da personalidade de Leonardo, Freud considerou suas pesquisas como sendo a meditação obsessiva dos neuróticos. Para combater esses excessos surgiu nele um recalque forte o suficiente para afastar sua puberdade de toda atividade sexual, tendo a maior parte de sua sexualidade sido sublimada numa ânsia de saber. Ao mesmo tempo em que Freud o vê como assexuado, em outro momento ele considera que seu amor excessivo pela mãe levou-o a tornar-se um homossexual. Lacan questiona se podemos falar de uma inversão de Leonardo, pois trata-se, na verdade, das marcas de uma inibição singular.

No quadro de Leonardo denominado “A Sant’Ana, a Virgem e o Menino” foi onde Freud observou uma síntese da história da infância do artista. Nele, a Virgem Maria está sentada no colo de sua mãe Sant’Ana e está com os braços estendidos em direção ao Menino Jesus que brinca com um cordeiro. Sant’Ana, mesmo na condição de avó, aparenta

ser ainda jovem, bela, e apenas um pouco mais velha que Maria. Freud interpreta isso como uma intenção de Leonardo de dar ao Menino duas mães, tal como aconteceu de fato na vida de Leonardo que realmente teve duas mães: Caterina, sua verdadeira mãe, que o criou até os quatro anos, e Donna Albiera, esposa de seu pai e sua madrasta, e com quem também teve uma relação de afeto. Freud afirma ter Leonardo fundido as duas figuras maternas, não se conseguindo definir muito bem onde acaba Sant'Ana e começa Maria.



Figura 1



Figura 2

Apesar de Freud admitir que a psicanálise não tem recursos suficientes para falar sobre o valor da criação artística, quando ele fala de Leonardo ele procura analisar a função que o seu fantasma original teve em seu trabalho artístico: a relação com as duas mães que aparecem em seus quadros, tanto no do Louvre quanto no desenho de Londres, com um corpo duplo e uma mistura de pernas; além disso, Leonardo pode ter imaginado que aconteceu com sua mãe o mesmo que com a Virgem Maria, mãe do Menino Jesus, que também teve um filho sem pai, e, portanto, sem a relação sexual e sem a castração. Para Lacan, com o texto sobre Leonardo da Vinci, Freud destaca a importância da função mãe fálica para a criança que depende dela, ou seja, a criança ligada a uma mãe que, por sua vez, está ligada ao falo como falta no plano imaginário.

A mistura de pernas é algo que se repete também no seu desenho sobre a relação sexual, assim como se repete em muitos quadros a aparência andrógina de suas figuras, mostrando que Leonardo tentou fundir o masculino e o feminino numa mesma figura. Lacan vê na Sant'Ana, do quadro 'Sant'Ana, a Virgem e o Menino', também uma figura andrógina, e ressalta a necessidade de ter havido um quarto termo no quadro que é o cordeiro. O quarto termo da composição que se encarna numa relação é o tema da morte, que é o que irá matar a sexualidade de Leonardo, seu problema crucial. Lacan percebe na figura da Sant'Ana o personagem mais enigmático, a Outra, que terá a função de equilibrar a cena, e que está numa relação materna e feminina no quadro; toda a obra de Leonardo da Vinci é vista por ele como se estruturando sobre a relação do eu (*moi*) com o outro, atravessada pelas marcas do grande Outro.



Figura 3

Em seus inúmeros escritos, Leonardo também se comanda através de um outro imaginário, tratando-se na segunda pessoa, perguntando-se sobre assuntos diversos ou pessoais, como “diga-me algo sobre isso ou aquilo”, e terminando às vezes com vários “diga-me”, “diga-me”, “diga-me”. É uma alienação radical, onde sua escrita espelhada evidencia, além de seu processo de sublimação, sua posição diante de si mesmo e o lugar que ocupa em seu fantasma: "Correlativamente a toda sublimação (...) vê-se sempre se produzir, no nível do imaginário, sob uma forma mais ou menos acentuada conforme a maior ou menor perfeição desta sublimação, uma inversão das relações entre o eu e o outro".³ Lacan levanta a hipótese do processo de sublimação poder se chamar também de alienação, onde o sujeito esquece a si mesmo como objeto imaginário do outro. Esse outro não é o Outro radical da psicanálise, a sede do inconsciente, mas ele deve ser levado em consideração no enigma da confusão dos corpos de Sant'Ana e da Virgem a que Freud se refere no quadro da “Sant'Ana, a Virgem e o Menino”. Lacan acha que o que está em questão aí é uma espécie de duplo, que se articula ao estranho (*Unheimlich*) enquanto algo que se repete, que é estranho e, ao mesmo tempo, familiar.

O tema do ‘estranho’ está relacionado ao fenômeno do ‘duplo’, que diz respeito ao sentimento de experimentar algo em comum com outra pessoa, de tal modo que se fica em dúvida entre o seu próprio eu e o da outra pessoa, incorrendo numa identificação, numa espécie de duplicação, e, finalmente, no retorno constante do mesmo. Há no inconsciente a predominância de uma ‘compulsão à repetição’, inerente à própria natureza das pulsões, e o que quer que nos lembre esta íntima ‘compulsão à repetição’ é percebido como ‘estranho’. *Das Ding* é o estranho, o estrangeiro, o primeiro exterior, o Outro pré-histórico, impossível de ser esquecido pelo sujeito, e o que o faz retornar sempre ao mesmo lugar. O sujeito constata que a lei está ligada estreitamente à estrutura do desejo, cujo objeto será sempre mantido a uma certa distância íntima, próxima. A questão de *das Ding* se liga, portanto, ao que existe de faltoso no centro do nosso desejo.

É inegável que haja um senso de mistério na estética de Leonardo, que é apontado pelo seu biógrafo Kenneth Clark: “O dedo apontando e o sorriso – um indicando um poder fora de nosso campo de visão, o outro refletindo um processo interno que está igualmente fora de nossa compreensão – tinham uma importância simbólica para ele, mesmo em suas obras iniciais”.⁴

Lacan também ressalta o enigma do dedo indicador erguido, que é visto no quadro de São João Batista, no Baco, ou no anjo da Virgem dos Rochedos, e vê esse dedo como uma ilustração da ambigüidade entre a mãe real e a imaginária, entre a criança real e o falo escondido. É nesse ponto que Lacan irá abordar o conceito de sublimação:

"Trata-se aí de uma certa tomada de posição do sujeito com relação à problemática do Outro, que é, ou bem este Outro absoluto, este inconsciente fechado, esta mulher impenetrável, ou bem, por trás desta, a figura da morte, que é o último Outro absoluto. A maneira pela qual uma certa experiência compõe com este termo último da relação humana, a maneira como ela re-introduz no interior disso toda a vida das trocas imaginárias, a maneira como desloca a relação radical e última até uma alteridade essencial para fazê-la habitar por uma relação de miragem, é a isso que se chama sublimação".⁵



Figura 4



Figura 5



Figura 6

Lacan retoma o conceito de sublimação de Freud que está em jogo na criação da arte e o re-introduz nos efeitos da sublimação da pulsão, uma vez que as obras de criação artística acabam por retornar ao campo dos bens, quando se tornam mercadorias. Mas o homem, na verdade, não sabe o que põe em jogo com sua demanda, a partir do momento em que há o inconsciente. A economia dos bens acaba por se assemelhar à economia do gozo e da dor masoquista, uma vez que queremos compartilhar a dor como compartilhamos muitas outras coisas. Na sublimação, portanto, a mudança de objeto não exclui o objeto sexual e, apesar do sujeito sublimar, ele paga com alguma coisa, ele paga com o seu gozo.

“Quanto maior a sensibilidade, maior o martírio – um grande martírio”,⁶ nos diz Leonardo da Vinci. Essa frase parece ser uma bela metáfora para a contradição e o paradoxo no discurso de Freud que Lacan irá nos apontar, em 1962, em seu seminário sobre a identificação, que é o fato de que o gozo subsiste e até num certo sentido é realizado na sublimação, pois, uma vez que não haja recalque e sim desvio, o gozo acaba sendo obtido por vias aparentemente contrárias ao gozo.

Freud determina que as transformações das pulsões constituem o limite até onde a psicanálise consegue ir, sendo que ela também não consegue explicar a natureza do talento artístico, embora ele esteja intimamente ligado à sublimação. Para Lacan, o fantasma é o suporte do que se passa na pulsão, que se apresenta no interior do jogo dos significantes, numa estrutura gramatical. É no que se refere à plasticidade das pulsões que a sublimação irá incidir, pois é possível haver substituições, que Freud articula ocasionalmente como uma mudança no objeto da pulsão, e, em outras vezes, como uma mudança no alvo (*ziel*) da pulsão. No seu texto “Três ensaios sobre uma teoria sexual”, de 1905, a forma sublimada da pulsão tem que passar necessariamente por uma mudança do objeto:

“Essa mudança não se faz por intermédio de um retorno do recalçado, que não se faz sintomaticamente, indiretamente, mas diretamente, de uma maneira que se satisfaz diretamente. A libido vem encontrar sua satisfação nos objetos (...), objetos socialmente valorizados, objetos aos quais o grupo pode dar sua aprovação, uma vez que são objetos de utilidade pública. É desse modo que a possibilidade de sublimação é definida”⁷.

A sublimação, portanto, não passa pelo recalque, nem pelo sintoma, e é uma forma de satisfação direta, mesmo que substitutiva, da pulsão. Essa satisfação, Lacan nos diz que é paradoxal, pois entra em jogo aí a categoria do impossível, que é o real. Leonardo da Vinci parece ter inferido essa noção de impossibilidade ao definir sua obra como sendo feita “de uma atividade sempre no limite do realizável e do impossível”.⁸ Na verdade, na teoria de Freud, a satisfação direta da libido é problemática, uma vez que na pulsão há uma força constante que deixa sempre um resto; há plasticidade na pulsão, mas também há limites: “Freud faz intervir uma oposição, uma antinomia como fundamental à construção da sublimação. Ele introduz, portanto, o problema de uma contradição em sua própria formulação”.⁹

Apesar da sublimação ser muitas vezes vista como sendo apenas um dos destinos da pulsão, talvez devêssemos estar mais atentos ao seu estatuto no interior da clínica da psicanálise, uma vez que a sublimação interage com o fantasma, com o narcisismo, com a repetição, com o gozo, com a falta e com o vazio. Para Lacan é a sublimação que irá presentificar essa opacidade subjetiva que Freud articula como satisfação da repetição. Há algo do real que insiste, que está no lugar da causa, para que algo se inscreva. O sujeito que somos é opaco porque há um inconsciente. Podemos constatar isso em Leonardo, pois uma das impressões mais fortes de sua infância, segundo Freud, e que certamente deixou marcas inconscientes, é externada no famoso sorriso que se repete em suas figuras femininas, sorriso esse que recebeu a definição de “leonardiano”. Sobre o sorriso da Mona Lisa, Muther, professor de história da arte e crítico de arte alemão, escreveu:

“O que sobretudo enfeitiça o espectador é a magia demoníaca desse sorriso. Centenas de poetas e escritores já escreveram sobre essa mulher que ora parece sorrir-nos sedutoramente, ora parece petrificar-se em uma ausência fria e sem alma, e ninguém jamais decifrou o enigma de seu sorriso, ninguém interpretou o que ela pensa. Tudo, até mesmo a paisagem, é misteriosamente onírico, como sob o efeito de uma sensualidade sufocante”¹⁰.



Figura 7



Figura 8

Freud atribui o fascínio que Leonardo teria por esse sorriso a uma lembrança de infância tão forte que dela ele jamais se libertou e o relaciona à figura de sua mãe Caterina. Leonardo já estaria sob o forte domínio da inibição quando, mais tarde, reencontra na Mona Lisa o sorriso beato que via no rosto de sua mãe quando o acariciava, não conseguindo desejar reencontrar tais carícias em outras mulheres. No entanto, o mesmo sorriso se repete em muitas de suas obras; embora diferentes, as figuras ainda são andróginas, delicadas e lindas:

“Já não abaixam os olhos, mas olham como no misterioso triunfo, como se soubessem de uma grande felicidade alcançada sobre a qual fosse preciso calar. O sorriso fascinante e arrasador deixa vislumbrar que se trata de um segredo de amor. É possível que nessas figuras Leonardo desmentisse e superasse na arte a infelicidade de sua vida amorosa, figurando, nessa beatífica reunião de uma essência masculina e feminina, o cumprimento do desejo do menino fascinado pela mãe”¹¹.

O carinho excessivo de Caterina, segundo Freud, foi fatal para Leonardo, pois determinou o seu destino. A mãe abandonada pelo marido procurava compensar junto ao filho suas frustrações, substituindo o marido pelo filho pequeno, e privando-o de uma parte de sua masculinidade:

“O amor da mãe pelo lactante a quem nutre e cuida é algo que chega muito mais fundo que sua posterior afeição pelo filho crescido. Possui a natureza de uma relação amorosa plenamente satisfatória, que não só cumpre todos os desejos anímicos, se não todas as necessidades corporais, e se representa uma das formas da felicidade acessível ao ser humano isso se deve, não no último termo, à possibilidade de satisfazer sem reprovação também moções do desejo há muito tempo recalçadas e que temos de chamar ‘perversas’”¹².

Por mais que esse tipo de sorriso pudesse ter sido estudado nos ateliês daquela época, não foi à toa que Leonardo repetiu tantas vezes o mesmo sorriso enigmático em seus quadros, tanto na Gioconda quanto na Sant’Ana, na Virgem, no São João Batista, no Baco, na Leda, e na figura de alguns de seus anjos. É um sorriso que certamente repete uma cena fantasmática. Repetição da mistura de pernas, repetição das figuras andróginas, repetição do sorriso e, com isso, podemos ver em Leonardo a própria metáfora da sublimação articulada a um fantasma e à repetição. Leonardo repete, então, e instaura com essa repetição um traço, um sorriso que o marcou; é aí, na repetição do traço, que se constrói a obra de Leonardo, ao mesmo tempo em que, na repetição, algo é perdido. Com Lacan, sabemos que “o que a repetição busca repetir é precisamente o que escapa. É esta marca perdida que provoca a repetição buscada, pois a marca não saberia redobrar-se, ela manchou sobre o que é para repetir a marca primeira, deixando-a fora de alcance”¹³.

Para Lacan, o que a repetição traz à tona é o encontro sempre faltoso com o real. A repetição é a estrutura fundamental da sublimação e comporta essa dimensão essencial e extremamente obscura que é a satisfação. Freud conjuga, portanto, a satisfação com a repetição sob a sua forma mais radical:

“A sublimação é em primeiro lugar *Zielgehemmt*. *Ziel* se distingue de *Zweck* como *aim* de *goal*. A *Zweckmässigkeit*, a finalidade sexual, de nenhuma maneira nos diz que seja *gehemmt*, inibida, na sublimação. O pretendido objeto da ‘santa pulsão’ é o que pode sem nenhum inconveniente estar inibido, ausente. Em segundo lugar se trata, sem dúvida, da pulsão sexual e se diz que ela não perde em nada sua capacidade de *Befriedigung* (satisfação). A satisfação é reencontrada sem nenhum deslocamento, pressão, defesa ou transformação: é nisso que se caracteriza a função da sublimação”¹⁴.

A sublimação, nesse sentido, não seria secundária em relação ao sexual, e sim primária, estrutural.

Lacan aproxima o que se produz no ato de criação na sublimação do ato sexual. Na sublimação, é da falta que ela parte para construir a sua obra, e no ato sexual a castração enquanto -φ também designa uma falta fundamental:

“É justamente na medida em que algo, algum objeto do que se chama ‘criação de arte’ pode vir a tomar o lugar que ocupa o -φ no ato sexual como tal, que a sublimação pode subsistir reproduzindo nisso exatamente o mesmo tipo de repetição e dando aí também o mesmo tipo de *Befriedigung* (satisfação)”¹⁵.

No entanto, sabemos que não há completude nem na sublimação nem no ato sexual. O que varia é o que está no lugar do $-\phi$, se é um corpo ou uma obra de arte.

A arte é vista por Freud como sendo uma satisfação substitutiva que é psiquicamente eficaz, devido ao papel que a imaginação e a fantasia ocupam na vida anímica; ela é um modo específico de organização em torno do vazio, e a obra de arte é uma forma de cingir a Coisa. Na arte, “o objeto é instaurado numa certa relação com a Coisa que é feita simultaneamente pra cingir, para presentificar e para ausentificar.(...) É sempre contra a corrente que a arte tenta operar novamente seu milagre”¹⁶. A obra da sublimação não se limita à obra de arte, pois ela se estende a toda atividade que reproduz essa estrutura, essa reprodução da falta.

Os três termos que Freud define para a sublimação são a arte, a religião e a ciência. Nesse sentido, Leonardo da Vinci não poderia ser um exemplo melhor, uma vez que ele passeou com a mesma desenvoltura pelos três tipos de sublimação: na arte, com seus belíssimos quadros, esculturas e desenhos; na religião, embora ele não tenha sido uma pessoa especificamente religiosa, mas sua relação com a natureza e sua admiração pelo Criador do universo tinham um caráter religioso; e na ciência, com suas infundáveis pesquisas. Podemos então concluir que foi ao re-trabalhar a falta de um modo infinitamente repetido que Leonardo alcançou o limite da obra de arte.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

1. Psicanalista, membro da Escola Letra Freudiana.
2. “Leonardo da Vinci: vida e pensamentos”, Editora Martin Claret, São Paulo,S.P., 2000, pg 47.
3. Lacan, J. *O Seminário livro 4 – A relação de objeto*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1995, p.450.
4. Clark, K. *Leonardo da Vinci*, Rio de Janeiro, Ediouro Publicações S.A., 2002, p. 45.
5. _____ *O Seminário livro 4 – A relação de objeto, op.cit.*, p. 446.
6. Bramly, S. *Leonardo da Vinci*, Rio de Janeiro, Imago Editora, 1989, p.103.
- 7.Lacan, J. *O Seminário livro 7 – A Ética da Psicanálise*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1988, p.119.
8. _____ *O Seminário livro 4 – A relação de objeto, op.cit.*, p. 435.
9. _____ *O Seminário livro 7 – A Ética da Psicanálise, op.cit.*, p. 120.
10. Freud, S.“El recuerdo infantil de Leonardo de Vinci”, *in: Obras Completas*, Volume XI, Amorrortu Editores, 1976, p.101.
11. *idem*, p.110.
12. *ibidem*, p. 109.
13. Lacan, J. *O Seminário livro 14 – A lógica do fantasma*, aula de 23/11/66, inédito.
14. *idem*, aula de 22/2/67, inédito.
15. *ibidem*.
16. Lacan, J. *O Seminário livro 7 – A Ética da Psicanálise, op.cit.*, p. 176.

BIBLIOGRAFIA:

- FREUD, S. “Três ensaios para uma teoria sexual”, *in Obras Completas*, Tomo II, Madri: Editorial Biblioteca Nueva, 1973

- _____ “Teorias sexuais infantis”, in *Obras Completas, op.cit.*
- _____ “O caráter e o erotismo anal”, in *Obras Completas, op.cit.*
- _____ “Os dois princípios do funcionamento mental”, in *Obras Completas, op.cit.*
- _____ “Introdução ao narcisismo”, in *Obras Completas, op.cit.*
- _____ “Os instintos e seus destinos”, in *Obras Completas, op.cit.*
- _____ “Lições introdutórias à psicanálise”, lição 26, in *Obras Completas, op.cit.*
- FREUD, S. “O sinistro”, in *Obras Completas*, Tomo III, Madri: Editorial Biblioteca Nueva, 1973
- _____ “Mais além do princípio do prazer”, in *Obras Completas, op.cit.*
- _____ “Psicologia das massas e análise do eu”, in *Obras Completas, op.cit.*
- _____ “O eu e o isso”, in *Obras Completas, op.cit.*
- _____ “O mal estar na cultura”, in *Obras Completas, op.cit.*
- _____ “A sutileza de um ato falho”, in *Obras Completas, op.cit.*
- ROUDINESCO, E. e PLON, M. *Dicionário de psicanálise*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1998.
- LACAN, J. *O seminário livro 11 – Os quatro conceitos fundamentais em psicanálise*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1985.
- _____ *O seminário livro 9 – A identificação*, inédito.
- _____ *O seminário livro 16 – De um Outro ao outro*, inédito.
- NASIO, J.D. *Os sete conceitos cruciais da psicanálise*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1989.
- MAMEDE NEVES, M.A. *O conceito de sublimação na teoria psicanalítica*, Editora Rio, Rio de Janeiro, 1977.
- REVISTA DA ESCOLA LETRA FREUDIANA – *O corpo da psicanálise*, ano XVII, n°27, Contra Capa editora, Rio de Janeiro, 2000.
- REVISTA DA ESCOLA LETRA FREUDIANA – *O corpo do Outro e a Criança*, ano XXIII n° 33, 2004.
- *Leonardo da Vinci, vida e pensamentos*, Editora Martin Claret, São Paulo, S.P., 2000.
- *Os escritos de Leonardo da Vinci sobre a arte da pintura*, Organização, tradução e comentários de Eduardo Carreira, Editora Universidade de Brasília, Brasília, D.F., 2000.
- *Leonardo da Vinci*, Coleção Gênios da Pintura, Abril Cultural Ltda., São Paulo, 1967

ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES:

- Figura 1 - “Virgem e o Menino com Santa Ana e São João Batista” – Museu Britânico, Londres, 1505/7.
- Figura 2 - “Santana, a Virgem e o Menino”, Museu do Louvre, Paris, 1513
- Figura 3 – Desenho da relação sexual
- Figura 4 - “Baco”, Museu do Louvre Paris, 1510/15
- Figura 5 - “São João Batista”, Museu do Louvre, Paris, 1515
- Figura 6 - “A Virgem dos Rochedos”(Detalhe), Museu do Louvre, Paris, 1482/3
- Figura 7 - “Mona Lisa” Museu do Louvre, Paris, 1503
- Figura 8 - Estudo para a cabeça do anjo de “A Virgem dos Rochedos”, Biblioteca Real, Turim, 1483

