



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CAMPUS DE SOBRAL
CURSO DE PSICOLOGIA

ANDRESSA VIANA BARBOZA

A SUBLIMAÇÃO NA ARTE E SEUS EFEITOS NO ARTISTA.

SOBRAL/CE

2016

ANDRESSA VIANA BARBOZA

A SUBLIMAÇÃO NA ARTE E SEUS EFEITOS NO ARTISTA.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Psicologia da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Psicologia.

Orientador: Prof. Me. Odimar Araújo Feitosa Filho.

SOBRAL/CE

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B214s Barboza, Andressa Viana.

A sublimação na arte e seus efeitos no artista. / Andressa Viana Barboza. – 2016.
28 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Campus de Sobral,
Curso de Psicologia, Sobral, 2016.

Orientação: Prof. Me. Odimar Araújo Feitosa Filho.

1. Psicanálise. 2. Sublimação. 3. Criação artística. I. Título.

CDD 150

ANDRESSA VIANA BARBOZA

A SUBLIMAÇÃO NA ARTE E SEUS EFEITOS NO ARTISTA.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Psicologia da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Psicologia.

Aprovado em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Odimar Araújo Feitosa Filho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Maria Luisa Ximenes Feijão
Faculdade Luciano Feijão (FLF)

Prof^a. Ravenna Arcanjo
Universidade de Fortaleza (Unifor)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Daniel e Silvania, por todo o suporte em meu caminho até aqui.

Ao meu irmão, Andrey, por estar ao meu lado sempre que preciso e por todos os momentos em que me ajudou a seguir em frente.

Ao Prof. Me. Odimar Araújo Feitosa Filho, pela sua orientação na construção deste trabalho e por ter sido um professor marcante em minha vida acadêmica. Levarei comigo suas valiosas palavras.

Aos amigos do curso de Psicologia, por terem sido constantes fontes de alegria, inspiração e motivação, e por proporcionarem momentos que fizeram tudo valer à pena.

“Toda a arte é, ao mesmo tempo, superfície e símbolo. Os que penetram para além da superfície, fazem-no a expensas suas. Os que leem o símbolo fazem-no a expensas suas. O que a arte realmente espelha é o espectador, não a vida. A diversidade de opiniões sobre uma obra de arte revela que a obra é nova, complexa e vital. Quando os críticos divergem, o artista está em consonância consigo mesmo.”
(Oscar Wilde).

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo retomar o conceito de sublimação segundo Freud a fim de problematizar as consequências do processo de sublimação para o sujeito inserido na cultura. Para tanto, é feita a articulação com a criação artística, relacionando os perigos derivados da defusão pulsional e sua relação com a pulsão de morte e as implicações na relação do sujeito com a cultura. A sublimação é um dos destinos da pulsão descritos por Freud em sua obra e consiste no processo de desvio da energia libidinal de suas metas originais, que passa a ser investida não no âmbito sexual, mas em atividades socialmente valorizadas, como a arte, a ciência, o trabalho, o esporte, entre outras. A sublimação encontra-se presente desde o início de sua obra de Freud e suas múltiplas menções possibilitam certa compreensão acerca do que se trataria a sublimação, ainda que não de forma exatamente conclusiva. Deve-se apontar, contudo, que a descarga pulsional através da sublimação encontra limites, principalmente relacionados à sua proximidade com o vazio que se encontra na ausência da Coisa e a pulsão de morte e, ainda, com a impossibilidade de descarga completa da libido, sendo a quantidade de descarga possível significativamente variável de pessoa para pessoa. A criação artística sublimatória tem como produto algo que o artista não tem exatamente meios de significar, uma obra que não sabe explicar de onde veio e nem como.

Palavras-chave: Psicanálise. Sublimação. Criação artística.

ABSTRACT

This work aims to resume the concept of sublimation according to Freud in order to discuss the consequences of the sublimation process for the subject within the culture. Therefore, the relationship with the artistic creation is made, listing the dangers derived from instinctual defusion and its relation to the death drive and the implications for the relationship of the subject with the culture. Sublimation is one of the destinations of drive described by Freud in his work and it consists in the deviation process of libidinal energy of its original goals, which is no longer invested in the sexual sphere, but in socially valued activities such as art, science, work, sports, among others. The sublimation is present from the beginning of Freud's work and its multiple mentions allows some understanding about what the sublimation would involve, although not exactly conclusive. It should be pointed out, however, that the instinctual discharge through the sublimation find limits, mainly related to its proximity to the void that is in the absence of the Thing and the death drive, and also with the impossibility of a complete discharge of libido, the possible amount of discharge being significantly variable from person to person. The sublimatory artistic creation produces something that the artist does not have the means to signify, it's a work that cannot be explained where it came from or how.

Keywords: Psychoanalysis. Sublimation. Artistic creation.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	4
2. A SUBLIMAÇÃO EM FREUD.....	7
3. A CRIAÇÃO E O ARTISTA.....	13
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS	23

1. INTRODUÇÃO

Desde a origem etimológica da palavra “sublimação” já é possível estabelecer, de certa forma, uma conexão ao conceito que Freud viria a construir ao longo de sua obra. Do latim *sublimatio,ōnis*, que quer dizer 'ação de elevar, exaltar', 'elevação, exaltação', 'ação de purificar', a sublimação tem como significado comum uma relação com as ideias de exaltação, purificação ou engrandecimento, geralmente, a elevação de algo a um nível superior. É relevante também considerar o sentido físico-químico do termo, que se define como um fenômeno que consiste na passagem direta de uma substância do estado sólido para o estado gasoso ou vice-versa, sem passar pelo estado líquido, uma definição que se mantém relacionada a uma transformação em direção a um estado superior.

Contudo, dirigimos nosso interesse neste trabalho ao significado atribuído à sublimação na teoria psicanalítica, significado que se construiu junto à teoria como um todo, na qual Freud adiciona novo sentido à sublimação, de acordo com as articulações feitas com suas descobertas de seu percurso clínico. Segundo o *Dicionário de Psicanálise (1998)*:

Sigmund Freud conceituou o termo em 1905 para dar conta de um tipo particular de atividade humana (criação literária, artística, intelectual) que não tem nenhuma relação aparente com a sexualidade, mas que extrai sua força da pulsão sexual, na medida em que esta se desloca para um alvo não sexual, investindo objetos socialmente valorizados (ROUDINESCO, PLON, 1998, p.734).

O interesse específico na sublimação iniciou por consequência desta possibilitar estudos acerca da arte e sobre a relação entre o artista e sua obra, assuntos que geram curiosidade e vêm nos intrigando há um tempo. Entretanto, levantar questões acerca da sublimação se configura como um problema desde o principio, devido à ausência de um texto metapsicológico direcionado ao aprofundamento do conceito, sendo possível ter acesso a ele apenas por meio de menções ao longo da obra. Contudo, este fato não deve ser entendido por nós como um abandono da sublimação ou como se esta fosse um conceito menos importante para a psicanálise, pois seu estudo possibilita contribuições não apenas teóricas, mas também ao próprio processo analítico.

Mais tarde, em 1930, ao incluir a sublimação entre os possíveis meios de evitar o desprazer no texto *O mal-estar na civilização*, Freud nos diz:

A tarefa consiste em deslocar de tal forma as metas dos instintos, que eles não podem ser atingidos pela frustração a partir do mundo externo. A sublimação dos instintos empresta aqui sua ajuda. [...] A satisfação desse gênero, como a alegria do artista no criar, ao dar corpo a suas fantasias, a alegria do pesquisador na solução de problemas e na apreensão da verdade, tem uma qualidade especial, que um dia poderemos caracterizar metapsicologicamente. Agora podemos dizer apenas, de modo figurado, que ela nos parece “mais fina e elevada”, mas a sua intensidade é amortecida, comparada à satisfação de impulsos instintuais grosseiros e primários; ela não nos abala fisicamente. (FREUD, 1930, p. 23)

Consequentemente, apesar de reconhecermos os benefícios que podem advir através do processo sublimatório, é válido destacar que em algum momento se torna inviável manter o desvio da meta original (sexual), e esta demanda uma satisfação mais direta. “No indivíduo [...] encontramos-nos diante de limites. Alguma coisa não pode ser sublimada, há uma exigência libidinal, a exigência de uma certa dose, de uma certa taxa de satisfação direta, sem que resultam danos e perturbações graves.” (LACAN, 1959/2008, p.114) Uma insistência demasiada na sublimação sem nunca dar vazão à satisfação sexual propriamente dita pode acabar ter efeitos mais negativos que positivos no funcionamento do sujeito.

Ainda, devemos considerar que a sublimação pode ser explorada de diversas maneiras, seja através da dedicação ao trabalho, à ciência, à religião, à arte, entre outras, pois a forma como essa satisfação pulsional substitutiva se dará encontra-se diretamente ligada a acontecimentos no decorrer da vida do sujeito, que o aproximam de uma determinada atividade e atribuem a ela um sentido diferenciado. No presente trabalho, nosso foco se encontra naqueles que se aproximam da criação artística como uma forma de sublimação, contudo não temos como objetivo explicar de que forma a criação artística ocorre em detalhes, mas, principalmente, de investigar a relação existente entre a descarga pulsional por meio da sublimação que ocorre na criação artística e os possíveis perigos para o artista derivados da conexão da sublimação com a pulsão de morte e com a defusão pulsional, conexão estabelecida por Freud em 1923 no texto *O Eu e o Isso*, já na segunda tópica. Procuramos ainda brevemente considerar as implicações da sublimação na análise e na cultura e sua relação com o indivíduo, incluindo seus possíveis conflitos.

De acordo com os objetivos estabelecidos realizamos uma pesquisa teórica a fim de levantar autores e obras relacionadas ao tema em questão, a fim de nos auxiliar a entender o fenômeno da criação artística de maneira mais clara e profunda. Segundo Couto (2010), dados o grande número de entraves para a realização de pesquisas experimentais, atualmente a pesquisa teórica configura-se como a metodologia preferencial entre os pesquisadores da

psicanálise. Citando Ribeiro (2007), Couto nos apresenta o uso método histórico-sistemático de Vaz Lima (1991) como uma possibilidade na pesquisa teórica:

Esse método, segundo Ribeiro, é tradicionalmente empregado em estudos filosóficos e compreende dois momentos principais: (1) "uma aporética histórica, de corte diacrônico, que visa a compreender a história do conceito em questão em seu desenvolvimento dialético" e (2) "uma aporética crítica, de corte sincrônico, a qual tradicionalmente é constituída por elaborações sistemáticas referentes à natureza, função, gênese e desenvolvimento do conceito a ser investigado" (RIBEIRO, 2007 *apud* COUTO, 2010, p.70).

A pesquisa teórica, portanto, pode articular-se desta maneira a fim de realizar uma exploração eficiente dos conceitos com os quais se propõe a trabalhar, permitindo uma análise das mais diversas faces do conceito, suas transformações e relações entre si. Na pesquisa em psicanálise os cortes diacrônico e sincrônico se apresentam como um caminho para aprofundar a compreensão do pesquisador sobre seu objeto, mantendo o rigor necessário ao passo que permite a elaboração de novas problemáticas ao longo deste trabalho. Além disso, durante o trabalho nos propomos a realizar um diálogo com a entrevista concedida por Clarice Lispector Entrevista ao jornalista Júlio Lerner, em 1 de fevereiro de 1977, para o programa "Panorama", da TV Cultura, de São Paulo. A partir da transcrição da entrevista, destacamos trechos onde é possível observar na fala da escritora reflexos do que foi observado ao longo da pesquisa teórica.

Certas interrogações vêm nos inquietado e servem de orientação para a execução do trabalho, dentre elas: Como é possível definir sublimação para a psicanálise? Qual a função da sublimação enquanto destino da pulsão na análise? Como se caracteriza o artista como um sujeito e a arte como uma das formas de sublimação? Como se configuram os processos de criação artística e quais suas consequências para o sujeito? De que forma a criação artística se relaciona com a pulsão de morte e a defusão pulsional? Esperamos que as elaborações resultantes do presente trabalho contribuam às discussões em torno do assunto e esclareçam à medida do possível as questões levantadas anteriormente, e se possível, identifiquem outros questionamentos para investigação futura.

2. A SUBLIMAÇÃO EM FREUD

Cabe neste momento fazer um resgate das elaborações sobre o conceito de sublimação feitas por Freud ao longo de sua obra, a fim de percebermos sua evolução no decorrer do tempo. Suas múltiplas menções nos possibilitam certa compreensão acerca do que se trataria a sublimação, ainda que suas ideias não se apresentem de forma exatamente conclusivas, especialmente no início. Nos textos *Fragments da análise de um caso de histeria (1905)* e *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905)*, Freud faz as primeiras menções acerca da sublimação, sua origem e utilidade para o sujeito.

Com que meios se erigem essas construções tão importantes para a cultura e normalidade posteriores da pessoa? Provavelmente, às expensas das próprias moções sexuais infantis, cujo afluxo não cessa nem mesmo durante esse período de latência, mas cuja energia - na totalidade ou em sua maior parte - é desviada do uso sexual e voltada para outros fins. Os historiadores da cultura parecem unânimes em supor que, mediante esse desvio das forças pulsionais sexuais das metas sexuais e por sua orientação para novas metas, num processo que merece o nome de *sublimação*, adquirem-se poderosos componentes para todas as realizações culturais. (FREUD, 1905, p.109)

Nesse momento inicial, é possível perceber que é dado maior destaque à questão do desvio do aspecto sexual que ocorreria com a sublimação, assim como a construção de uma relação entre o processo de sublimação e a rejeição de questões sexuais, que levariam o indivíduo a buscar outras formas de satisfazer-se. Dessa forma, o sujeito tentaria desviar sua atenção daquilo do campo da sexualidade, o qual ele não gostaria de saber, tendo na sublimação ideal oportunidade de fazê-lo sem muitas consequências negativas, tornando-se uma via substitutiva para satisfação, o que por certo tempo manteve-se como o modo de compreensão principal da sublimação.

No trabalho feito sobre o cientista, matemático, engenheiro, inventor, anatomista, pintor, escultor, arquiteto, botânico, poeta e músico renascentista Leonardo da Vinci em 1910, Freud busca fazer uma análise sobre Leonardo levando em consideração textos biográficos sobre o mesmo, assim como o que pode ser observado em suas obras, diários e escritos em geral. A obra de Leonardo pode ser dividida em dois momentos, no primeiro em que seu foco se encontra na pintura, e no segundo sua atenção se volta para a pesquisa científica, realizada inicialmente a fim de melhorar suas pinturas, mas que depois se tornou prioritária. Em Leonardo, Freud estabelece uma conexão entre uma fantasia infantil com uma ave e a relação

que o artista tinha com sua mãe, de modo que sua produção artística estaria imersa em conteúdos desta fantasia, que eram muito caros a Leonardo. Sua obra se mantinha frequentemente inacabada, devido a inconsciente defesa contra os conteúdos da fantasia, o que instaurou uma forte inibição de sua produção. Ao passar para o segundo momento, o desvio para a ciência permitiu que Leonardo se afastasse dos conteúdos pulsionais que estavam tão fortemente presentes na pintura, concentrando-se mais intensamente na produção de conhecimento, que se constituiria em uma forma mais eficiente de sublimação. No exercício da pesquisa, assim como na pintura, está presente a pulsão escopofílica, que na ciência esta se torna curiosidade de saber. Outro ponto a se considerar é que a pulsão epistemofílica supõe a entrada na latência, fase em que Leonardo parece ter ficado ancorado a partir da observação de seu desinteresse em atividades sexuais durante toda sua vida. Em ambos os momentos de sua obra, a sublimação das pulsões sexuais infantis teve em Leonardo o efeito de prevenção de uma neurose.

Podemos destacar uma relação da sublimação com o adoecimento, de modo que pode se configurar como uma alternativa a formação sintomática. A Psicanálise se constitui como, antes de tudo, uma prática, então é importante considerarmos onde a sublimação se encontra no processo analítico, indo além do seu aspecto teórico. Podemos observar isto nos *Artigos sobre a técnica*, escritos por Freud entre 1911 e 1915 com orientações direcionadas a prática psicanalítica, onde encontramos menções a como a sublimação opera dentro do processo, segundo a visão que Freud tinha da sublimação até então. No texto *Recomendações ao médico que pratica a psicanálise (1912)*, Freud aponta ser de grande ganho para o analisante que este tenha como um dos resultados de sua análise uma elevação da sua capacidade de sublimação das pulsões. Esta afirmação se relaciona ao fato de que uma maior quantidade de sublimação teria como consequência uma diminuição da quantidade de recalque (já que se trata de destinos pulsionais diferentes), onde o analisante poderia adotar uma atividade sublimatória em substituição dos sintomas que antes o acometiam.

A partir daí, parece ser uma consequência óbvia pensar na sublimação como um resultado preferencial ou esperado do processo analítico. Entretanto, tal destino não se apresenta como sendo tão simples na prática, e é importante sempre ressaltar que a sublimação é um destino pulsional limitado. Freud (1912, p.119) deixa muito claro ao colocar: “Nem todos os neuróticos possuem grande talento para a sublimação; de muitos podemos supor que não teriam adoecido, caso dispusessem da arte de sublimar seus

instintos”. Desde as primeiras menções da sublimação, mas em especial no já mencionado texto escrito sobre Leonardo da Vinci em 1910, Freud tenta esclarecer onde se encontram os limites da sublimação, sendo possível destacarmos dois principais. O primeiro se relaciona ao fato de não estar completamente claro o que faz com que alguém seja capaz de direcionar sua pulsão para metas não sexuais enquanto outros não conseguem fazê-lo. Já o segundo seria o fato de que por mais alta que seja a capacidade sublimatória de um indivíduo, a sublimação nunca se dá por completo, deixando sempre um resto pulsional com o qual o sujeito ainda terá de lidar de outra maneira (seja diretamente ou através do recalque ou formação de sintoma). Desse modo, apesar de positiva para o final de análise, a sublimação, caso apareça, deve acontecer de forma natural, não cabendo ao analista induzir ao analisante a escrever ou pintar, deve ser algo que surge da própria pessoa, na atividade mais adequada para ela.

Há a considerar, também, que muitas pessoas adoecem precisamente na tentativa de sublimar seus instintos além do montante permitido por sua organização, e que naqueles capacitados para a sublimação este processo costuma se efetuar por si mesmo, tão logo as inibições são vencidas pela análise. (FREUD, 1912, p.119)

Uma ampliação da visão de Freud acerca da sublimação pode ser observada mais tarde no texto *Introdução ao Narcisismo (1914)*. Nessa obra, ele foca-se no desenvolvimento do narcisismo, desde o narcisismo encontrado no bebê até o conseqüente estabelecimento de um ideal de Eu. Em relação ao processo sublimatório, nesse texto encontramos a importante diferenciação feita entre sublimação e idealização, onde o primeiro se foca na pulsão, principalmente no desvio da meta, enquanto o segundo tem como foco o objeto, onde este se encontra elevado a uma posição maior ou ideal. Outro ponto de diferenciação seria que “a formação de ideal aumenta as exigências do Eu e é o que mais favorece o recalque; a sublimação representa a saída para cumprir a exigência sem ocasionar o recalque” (Freud, 1914, p.28). Disso é possível ressaltar que mesmo que idealização e sublimação estejam relacionadas e possam ser confundidas entre si, se tomarmos aspectos mais básicos dos dois processos, veremos que são bem diferentes, mesmo que não sejam necessariamente mutuamente exclusivos, especialmente já que um sujeito pode apresentar tanto o recalque quanto a sublimação como destinos para a pulsão.

Em seu texto de 1915, *As pulsões e seus destinos*, Freud escreve sobre a pulsão e seu modo de funcionamento. Ele descreve pulsão como uma força constante originada no interior do organismo, relacionando sua permanente demanda sobre a psique à forma como somos a todo o momento cercados de estímulos externos e internos, sendo a pulsão

considerada como aquilo que leva o organismo à ação. Além disso, Freud relaciona à pulsão os termos meta e objeto, em que a meta consiste na satisfação, sendo comum a todas as pulsões, e o objeto se refere ao através do que a meta será atingida. O objeto é mais variável e pode se referir não necessariamente a um objeto externo ou sujeito ou a um objeto fixo, podendo ser substituído por outro caso preciso.

Ainda nesse texto, Freud aponta os quatro destinos possíveis para a pulsão: Reversão a seu oposto, retorno em direção ao próprio eu do indivíduo, recalque e sublimação. Entretanto, apenas os dois primeiros destinos são descritos por ele em *As pulsões e seus destinos* (1915), tratando do recalque no texto *O recalque*, também em 1915. Sobre a sublimação, nada se acrescenta às ideias anteriores, ainda caracterizando-a como esse desvio da energia libidinal de suas metas originais, que passa a ser investida não no âmbito sexual, mas no cultural, a fim de obter satisfação. O recalque se diferencia da sublimação por se tratar de um afastamento de conteúdos pulsionais rejeitados pelo sujeito e que ficam localizados no inconsciente, que, apesar de desejados e satisfatórios, paradoxalmente também causariam desprazer caso irrompessem na consciência. O sujeito se defende desse desprazer por meio do recalque, junto à formação de sintomas que auxiliam a encobrir aqueles conteúdos considerados proibidos ao indivíduo. Dessa diferenciação entre os dois destinos, o que mais nos interessa no momento seria o fato de que a presença da sublimação em um sujeito geralmente afeta a presença do recalque, ou seja, alguém que possui bons níveis de sublimação conseqüentemente possui menos recalque, pois sua pulsão encontra novas maneiras de satisfazer-se e encontrar a satisfação desejada, enquanto que o recalque não proporciona isso.

Com a 2ª tópica, a partir de questionamentos levantados durante sua experiência analítica, Freud propõe uma mudança na forma de compreender a divisão psíquica, passando a considerar a divisão Eu, Isso e Supereu. No texto *O Eu e o Isso* (1923), já incluído na lógica da 2ª tópica, Freud aproxima-se da sublimação retomando algumas ideias apresentadas em 1914, no texto *Introdução ao Narcisismo*. Segundo ele, a sublimação encontra-se relacionada ao movimento de transformação da libido objetal em libido narcísica, no qual o Eu, buscando certa “aceitação” pelo Isso, se identificaria com o objeto de amor e assumiria traços deste, de forma que o Isso poderia ser, assim, controlado pelo Eu. Dessa forma:

A transformação da libido objetal em libido narcísica, que então ocorre, evidentemente acarreta um abandono das metas sexuais, uma dessexualização, ou seja, uma espécie de sublimação. E surge mesmo a questão, digna de um tratamento mais aprofundado, de que este seria talvez o caminho geral da sublimação, de que

talvez a sublimação ocorra por intermediação do Eu, que primeiro converte a libido objetal sexual em libido narcísica, para depois dar-lhe quiçá outra meta. (FREUD, 1923, p.27)

Mais à frente no mesmo texto, em meio a suas elaborações acerca das pulsões de morte e de vida, Freud discorre sobre a possibilidade de haver uma energia deslocável no interior da psique relacionada a tais pulsões. Essa energia se constituiria a partir da reserva de libido narcísica, buscando realizar descargas energéticas pouco se importando com de que maneira tais descargas ocorrerão. Dessa maneira:

Seria próprio do Eu insistir numa maior exatidão na escolha do objeto e da via de descarga. Se esta energia deslocável é libido dessexualizada, pode ser também descrita como energia *sublimada*, pois ainda manteria a principal intenção de Eros, a de unir e ligar, na medida em que contribui para a unidade — ou o esforço por unidade — que caracteriza o Eu. Se incluímos entre tais deslocamentos os processos de pensamento no mais amplo sentido, também o trabalho do pensamento é provido pela sublimação de força instintual erótica. (FREUD, 1923, p.42-43)

Assim, fica aparente que a eficiência ou não da sublimação depende da estruturação em que se encontra o Eu, já que este se encontra tão diretamente ligado a ela. Em caso de ação/influência demasiada do Isso ou do Supereu, o Eu perderia o controle dos excedentes pulsionais o que levaria a diminuição da eficiência da atividade sublimatória. Ao descrever o processo de estabelecimento do narcisismo do Eu e de sua configuração como novo objeto de amor, Freud mais uma vez reitera a importância da sublimação na retirada de parte do sofrimento que este processo pode acarretar devido ao obstáculo colocado ao princípio de prazer, considerando que “o Eu facilita para o Id o trabalho de superação, ao sublimar partes da libido para si e seus fins” (FREUD, 1923, p.45).

Em 1930, no texto *O mal-estar na civilização*, ao analisar o processo civilizatório em si, Freud descreve os conflitos existentes entre as restrições da civilização e as exigências pulsionais, que tem por consequência um constante sentimento de insatisfação derivado da renúncia de satisfações diretas, feita pelos indivíduos ao se inserirem na cultura. Tais conflitos seriam, portanto de praticamente impossível dissolução, sendo parte constituinte da civilização e dos indivíduos. Nesse contexto, Freud trás a questão do sofrimento que os conflitos civilizatórios acarretam, elencando quais seriam as formas de apaziguá-lo.

Não é de admirar que, sob a pressão destas possibilidades de sofrimento, os indivíduos costumem moderar suas pretensões à felicidade — assim como também o princípio do prazer se converteu no mais modesto princípio da realidade, sob a

influência do mundo externo —, se alguém se dá por feliz ao escapar à desgraça e sobreviver ao tormento, se em geral a tarefa de evitar o sofrer impele para segundo plano a de conquistar o prazer. [...] A satisfação irrestrita de todas as necessidades se apresenta como a maneira mais tentadora de conduzir a vida, mas significa pôr o gozo à frente da cautela, trazendo logo o seu próprio castigo. Os outros métodos nos quais evitar o desprazer é a intenção predominante se diferenciam conforme a fonte de desprazer a que mais dirigem a atenção. (FREUD, 1930, p.20-21)

Em seguida Freud coloca quais seriam esses possíveis métodos e como eles se estabelecem, podendo ser: o deliberado isolamento, a intoxicação, a Ioga, a sublimação, a fantasia, entre outros. Nesse caso, a sublimação aparece nesse momento da obra freudiana como um possível mecanismo de proteção contra o sofrimento, entretanto, como iremos discutir em outro momento deste trabalho, Freud também alerta para possíveis perigos para o indivíduo que podem advir da sublimação.

3. A CRIAÇÃO E O ARTISTA

Antes de tratarmos da relação do artista com sua obra, é importante nos atermos brevemente na criação de modo geral, e de que forma é possível nos aproximarmos dela na Psicanálise. Freud se dedica à questão da escrita criativa no texto *O poeta e o fantasiar* (1908), onde a ideia central seria que existe uma forte conexão entre a escrita, a fantasia e as brincadeiras infantis. Esta mesma relação entre a criação do artista e a brincadeira se encontra presente também em outros momentos da obra psicanalítica, em especial quando Freud trabalha a fantasia, reforçando as ideias deste texto. Durante a infância, a criança constrói um mundo fantástico separado da realidade, onde os elementos são organizados ao seu próprio modo livremente, podendo ser lhe atribuídas características grandiosas como ser o monarca de um país distante ou apresentar habilidades sobre-humanas, até ter o mesmo emprego dos pais assim como a replica de características que eles possuem. Ao observamos as crianças em suas brincadeiras logo nos deparamos com um desejo infantil bastante corriqueiro de aproximar-se do adulto e se tornar como ele.

De forma semelhante, é possível observar que o escritor criativo, ao escrever sua obra também constrói um mundo além da realidade através das palavras, contudo, não mais relacionado principalmente ao desejo de ser adulto, mas relacionado às suas fantasias. Com o passar dos anos, o brincar da infância se torna o fantasiar adulto, um processo que é tanto mais privado quanto repreensível, o adulto sendo constantemente orientado a concentrar-se mais na realidade do que em suas fantasias. É possível ampliarmos essa afirmação e considerarmos que a arte como um todo seria um meio de o adulto entrar em contato com suas fantasias mais livremente, e ainda, de outros indivíduos serem capazes de entrar em contato com as suas fantasias através da exposição às do artista no momento de apreciação da obra.

Nosso interesse neste texto para nossos questionamentos sobre a criação se encontra principalmente no paralelo estabelecido entre o brincar e a escrita. No caso, não nos parece inapropriado pensarmos que as brincadeiras podem também ser consideradas uma forma de criação feita já na infância e que a criação na vida adulta se trata de uma continuação desse mesmo processo, mas agora se tratando de uma elaboração mais complexa. Em *Os dois princípios do funcionamento mental* (1911), ao fazer considerações acerca do princípio de prazer e do princípio de realidade, o relacionamento entre a brincadeira e a fantasia esta mais uma vez presente, de modo que a instauração do princípio de realidade

aparece conectada a emergência da fantasia na fase adulta. Na criança, as ações do princípio de prazer são mais intensas e a criança utiliza a brincadeira com o objetivo de elaborar concretamente alternâncias entre prazer e desprazer e adentrar no princípio de realidade.

Com isso, chegamos a um dos principais aspectos a se considerar quando falamos de criação, que é que ela se apresenta como uma tentativa de dar destino ao que não é representável, sendo possível observar essa questão claramente nas brincadeiras das crianças. Encontramos esta ideia mais uma vez no texto *Além do princípio de prazer* (1920), no momento em que Freud nos conta sobre observações feitas sobre uma brincadeira de um bebê de um ano e meio, em que este repetidas vezes jogava longe um carretel e depois o puxava de volta, dizendo *Fort* (se foi) e *Da* (aqui está) de acordo com cada ação. Esta simples brincadeira seria uma forma da criança representar as idas e vindas de sua mãe, de modo que esta fazia ambos os movimentos através do carretel, sendo, portanto, capaz de controlar os dois lados da situação, tanto a separação da mãe que lhe causava desprazer, quanto o seu retorno. “Quando passa da passividade da experiência à atividade do jogo, a criança inflige a um companheiro de jogos o que lhe sucedera de desagradável, vingando-se, assim, na pessoa desse substituto.” (FREUD, 1920, p.175). Dessa maneira, a brincadeira do *Fort/Da* se caracteriza como uma maneira da criança tornar energia livre em energia ligada, o que consideramos bastante próximo com a função que a criação desempenha no artista, esta também tendo como objetivo realizar essa ligação (o que se efetua com grau de sucesso variável).

Podemos assim estabelecer mais um paralelo entre o que fazem as crianças e os artistas, a arte se torna uma via através da qual o artista procura elaborar de forma mais direta conteúdos desprazerosos, dos quais o Eu prefere tomar distância. A sublimação das pulsões aparece na criação artística com esta mesma função de ligação da energia. Não é claro para nós porque a criação artística seria a via escolhida para a sublimação, isto nos parece ser conectado à vida de cada indivíduo, sendo complicada a busca de uma generalização. Como visto anteriormente, não há impedimentos à presença de ambos sublimação e recalque como destinos para a pulsão, em quantidades diferentes para cada indivíduo. Nesse arranjo, o que não é recalçado pelo artista encontrará uma via através da sublimação, no caso, através da criação (na literatura, escultura, pintura, música, etc). Assim como a criança, o artista se aproxima e se apropria daquilo que não se interessa em saber sobre si, apenas podendo fazê-lo através desta construção de algo. Já aqui nos cabe dizer, contudo, que a criação artística que

ocorre de maneira a realizar esta ligação de energia e mudança para a atividade, está de certo modo indo em direção a uma inevitável frustração de expectativas.

Em *Luto e melancolia* (1917), ao discutir as particularidades do processo de luto em contraste com o quadro patológico da melancolia, Freud aponta que uma das principais diferenças seria de que no luto ocorre a perda de algo facilmente identificável, como um ente querido, por exemplo, enquanto que na melancolia o indivíduo têm dificuldades em apontar exatamente que objeto foi perdido; apenas lhe falta algo e este sofre com isto. Esta perda enigmática de objeto teria como explicação um investimento de libido no próprio Eu, de modo que o Eu se encontra identificado com o objeto que foi perdido. Nessa identificação o Eu é modificado para se aproximar do traço que o identifica ao objeto, com isso, a libido objetal passa a ser libido narcísica, investida no próprio Eu.

O resultado não foi o normal — a libido ser retirada desse objeto e deslocada para um novo —, e sim outro, que parece requerer várias condições para se produzir. O investimento objetal demonstrou ser pouco resistente, foi cancelado, mas a libido livre não foi deslocada para outro objeto, e sim recuada para o Eu. Mas lá ela não encontrou uma utilização qualquer: serviu para estabelecer uma identificação do Eu com o objeto abandonado. (FREUD, 1917, p.133)

Há ainda, uma suposição de que esta identificação esteja presente desde a escolha do objeto, que ocorre a partir de características comuns entre o Eu e o objeto. Desse modo o Eu, portanto, estaria tomando a si mesmo como objeto de investimento de libido. Como consequência disto a perda do objeto na melancolia é entendida como a perda do próprio Eu, e é por esta razão que é tão angustiante. Na criação de uma obra, o artista também está sujeito à lógica semelhante. O artista tem sua libido completamente investida no que está produzindo, o que, em contrapartida, promove uma enorme diminuição do investimento no próprio Eu. Há artistas que relatam trabalhar por longos períodos de tempo em uma só obra (em alguns casos, até mesmo de forma ininterrupta), pois não se encontram capazes de direcionar sua atenção a outras atividades, alguns por vezes negligenciam relações sociais, lazer e até mesmo cuidados com o próprio corpo durante o espaço de tempo em que a obra está sendo produzida. Contudo, este excesso de investimento e identificação do Eu com sua produção não é sem consequências. No texto *O Eu e o Isso* (1923), ao elencar as relações estabelecidas entre Eu e Isso e Supereu, Freud trás a tona uma nova dimensão sobre a sublimação, ao estabelecer uma relação com as pulsões de vida e de morte:

O Super-eu nasceu de uma identificação com o modelo do pai. Toda identificação assim tem o caráter de uma dessexualização ou mesmo sublimação. Parece que também ocorre, numa tal transformação, uma defusão pulsional. O componente erótico não mais tem a força, após a sublimação, de vincular toda a destrutividade a ele combinada, e esta é liberada como pendor à agressão e à destruição. (FREUD, 1923, p.52)

Pode-se perceber, portanto, que há uma conexão entre a pulsão de morte e a sublimação, de forma que esta última seria uma maneira de levar a pulsão de morte a reinar no sujeito. Quando juntas, as tendências agressivas e destrutivas ligadas à pulsão de morte são apaziguadas pelo trabalho da pulsão de vida, entretanto o que ocorreria no processo sublimatório seria que este agiria predominantemente sobre a pulsão de vida proporcionando-a certa satisfação através, por exemplo, de reconhecimento da cultura. É então que ocorre a defusão pulsional no indivíduo, separando as duas pulsões em conflito, e, com a pulsão de vida sublimada, diminui-se a contensão sobre a pulsão de morte, que passa a agir com mais força sobre o sujeito. Ao final, a pulsão de morte deixa de trabalhar silenciosamente para dar vazão à agressividade e destrutividade a ela relacionadas.

Portanto, assim como o observado na melancolia, no processo criativo há uma perda do objeto que permite a liberação de energia não ligada, que passa a circular no interior do Eu. Ao final da produção de uma obra, o artista passa por um momento de luto pela perda do objeto no qual tanto havia investido sua pulsão, o que somado à falta de investimento no Eu durante o período criativo, provoca no artista a irrupção de uma grande quantidade de pulsão de morte, resultando em angústia. No momento seguinte, a energia pode ligar-se novamente e restaurar o equilíbrio entre pulsão de vida e de morte quando o artista compartilha seu produto com o Outro, adquirindo um reconhecimento social de seu trabalho. Seria este reconhecimento externo que ao mesmo tempo retorna o artista a um ponto em que este não mais se encontra suscetível à pulsão de morte, assim como também proporciona que este dê início a um novo processo criativo. Uma vez que a obra, esta parte do Eu do artista, é separada de si e absorvida pela sociedade, ele pode se encontrar “vazio”, até que um novo projeto tome seu interesse e se torne receptor de seu investimento. Clarice Lispector, em resposta à pergunta “Se você não pudesse mais escrever, você morreria?”, disse: “Eu acho que, quando não escrevo estou morta. É muito duro, esse período entre um trabalho e outro, e ao mesmo tempo é necessário para haver uma espécie de esvaziamento para poder nascer alguma outra coisa, se nascer. É tudo tão incerto...”. O novo projeto, logicamente, tenderá a seguir os mesmos moldes do anterior, em que o que é produzido está intimamente ligado ao

seu criador, e, ao mesmo tempo, separado. Torna-se um ciclo de constantes jogos de esconde-esconde com o objeto tão almejado, se renovando a cada obra produzida, onde o artista anseia que ao final de seu trabalho o objeto com que se encontrará será aquele que tanto procurou, apenas para mais uma vez deparar-se com a inescapável impossibilidade desse encontro. A angústia desse ciclo também, se manifesta no próprio tratamento da obra pelo artista, onde por vezes pode ocorrer uma rejeição daquele produto. Ao ser questionada sobre suas influências, Clarice responde que lia todo tipo de autor, mas que ao treze anos após a leitura de um romance começou escrever “um conto que não acabava nunca mais. Terminei rasgando e jogando fora.” Quando questionada se isso ainda se repete quando está escrevendo disse: “Eu deixo de lado... Não, eu rasgo sim.” O entrevistador então pergunta se há alguma emoção envolvida nesse ato, ao que ela responde:

Raiva, um pouco de raiva. [De quem?] De mim mesma. [Por que, Clarice?] Sei lá, estou meio cansada. [Do quê?] De mim mesma. [Mas você não renasce e se renova a cada trabalho novo?] Bom, agora eu morri. Mas vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta. Estou falando do meu túmulo. (LISPECTOR, 1977)

Ao trabalhar com a sublimação no seminário VII, *A ética da psicanálise* (1959/2008), Lacan inicia tratando da pulsão, destacando que as próprias características deste conceito levam à irrupção de um problema em relação à sublimação. Ao retomar o conceito de sublimação nos *Três ensaios*, aponta que o conceito de sublimação com encontrava-se na 1ª tópica não daria conta de problemas que se formavam entorno dele, contudo, com a passagem para a 2ª tópica, Freud teria sido capaz de desenvolver mais acerca de tais problemas.

Lacan retorna ao problema da relação com o objeto, e, citando Jean Laplanche, coloca que “Somos naturalmente levados a examinar a relação entre essa formação de um ideal e a sublimação. A sublimação é um processo que diz respeito à libido objetal”. Lacan segue, então trabalhando a partir do texto de Freud *Uma introdução ao narcisismo* (1914), em que, ao tratar da libido do Eu e da libido objetal, Freud havia introduzido uma nova perspectiva sobre a relação com o objeto, em que:

o objeto é introduzido na medida em que ele é perpetuamente intercambiável com o amor que o sujeito tem por sua própria imagem. *Ichlibido* e *Objektlibido* são introduzidos por Freud em relação à diferença entre *Ich-Ideal* e *Ideal-Ich*, e entre a miragem do eu e a formação de urn ideal. [...] É nessa relação de miragem que a noção de objeto é introduzida. Mas esse objeto não é a mesma coisa que aquele

visado no horizonte da tendência. Entre o objeto, tal como é estruturado pela relação narcísica, e *das Ding* há uma diferença, e é justamente na vertente dessa diferença que se situa, para nós, o problema da sublimação. (LACAN, 1959/2008, p.121)

Dessa forma, Lacan coloca como foco a diferenciação feita entre os dois conceitos em que, por mais que se encontre relacionada à sublimação, “a idealização faz com que a identificação do sujeito ao objeto intervenha, enquanto que a sublimação é coisa bem diferente”. (LACAN, 1959/2008, p.136)

Trata-se do fato de o homem modelar esse significante e introduzi-lo ao mundo - em outros termos, de saber o que faz modelando o significante à imagem da Coisa, enquanto que esta se caracteriza pelo fato de que nos é impossível imaginarmos-la para, nos. É aí que se situa o problema da sublimação. (LACAN, 1959/2008, p.152)

No seminário XI, *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964/1985), Lacan nomeia o objeto faltoso através do qual a pulsão se utiliza para a busca de satisfação de ‘objeto *a*’, definindo o como “a presença de um covo, de um vazio, ocupável, nos diz Freud, por não importa que objeto, e cuja instância só conhecemos na forma de objeto perdido, *a* minúsculo”. (LACAN, 1964/1985, p.170) Tal objeto faltoso configura-se, mais precisamente como um objeto perdido com o qual o sujeito repetidamente busca reencontrar-se, sem nunca obter êxito.

Lacan assinala quanto a isso que esse objeto não foi realmente perdido pelo sujeito e, por isso, veremos que não se trata de situá-lo, como o fez Melanie Klein, enquanto a mãe, pois a mãe é o objeto que vem ocupar, de modo privilegiado na vida de cada sujeito, o lugar do objeto faltoso. Trata-se, outrossim, de que, por meio dos sucessivos reencontros, o objeto surge sempre como algo que foi perdido, como Outra coisa: “A Outra coisa é, essencialmente, a Coisa.” Desse modo, o caráter real, faltoso, da Coisa comparece sempre a cada vez que o sujeito reencontra o objeto. (JORGE, 2008, p.141)

Essa constante busca por esse objeto perdido mantém o sujeito desejando, através de sucessivas substituições de objeto, o que torna o objeto *a* o motor da estrutura psíquica do desejo. Além disso, esta constante procura pela Coisa estaria relacionada à sublimação por meio do vazio, centralizando a Coisa entorno deste:

Essa Coisa, da qual todas as formas criadas pelo homem são do registro da sublimação, será sempre representada por um vazio, precisamente pelo fato de ela não poder ser representada por outra coisa - ou, mais exatamente, de ela não poder

ser representada senão por outra coisa. Mas em toda forma de sublimação o vazio será determinante. (LACAN, 1959/2008, p.158)

Assim, nos é possível observar que Lacan também deixa entender que a relação da sublimação com um vazio de significado é extremamente próxima. Com isso, é possível relacionar ainda que a criação não se apresenta somente como uma forma de sublimação, mas uma tentativa de dar conta da ausência da Coisa. Ao se considerar o vazio como conectado à Coisa também podemos pensar no processo criativo como uma maneira de articular esse vazio e significá-lo. No seminário VII, Lacan coloca as artes, a religião e a ciência como formas clássicas da sublimação, onde arte consistiria em buscar organizar-se em torno do vazio a fim de responder a ele, a religião seria uma forma tentar evitar o vazio e a ciência uma tentativa de negação do vazio. Nessas três formas de sublimação é possível identificar presente a criação como um fator comum, pois seria através dos produtos da sua criação que o sujeito estabelecerá sua relação com o vazio e continuaria a procura pela Coisa. Na impossibilidade desse encontro, o processo criativo continua, com o sujeito nunca se encontrando satisfeito com aquilo que produz.

Lacan nos coloca que a sublimação “eleva um objeto à dignidade da Coisa” (1959/2008, p.137), configurando-se assim em uma tentativa de sempre procurar atingir certa perfeição impossível ao mesmo tempo em que transforma os objetos e permite uma resignificação deles, semelhante a artistas modernos que encontram em objetos do cotidiano uma possibilidade artística. É interessante comentar, entretanto, que tais processos criativos, apesar de possuírem funções sociais, principalmente em relação ao reconhecimento que proporciona, não se resumem apenas a isso, mas também em uma busca de sentido para o sujeito e daquilo que lhe falta.

No nível da sublimação o objeto é inseparável de elaborações imaginárias e, muito especialmente, culturais. Não é que a coletividade as reconheça simplesmente como objetos úteis - ela encontra aí o campo de descanso pelo qual ela pode, de algum modo, engodar-se a respeito de *das Ding*, colonizar com suas formações imaginárias o campo de *das Ding*. É nesse sentido que as sublimações coletivas, socialmente recebidas, se exercem. A sociedade encontra uma certa felicidade nas miragens que lhes fornecem moralistas, artistas, artesãos, fabricantes de vestidos ou de chapéus, os criadores de formas imaginárias. (LACAN, 1959/2008, p.123)

Vale ressaltar neste momento que as consequências do processo de sublimação para o artista após o período de criação de suas obras não são passíveis de generalização, partindo de uma série de fatores já comentados, entre eles as diferenças de capacidade

sublimatória de cada indivíduo, o tipo de criação que está sendo praticado, o que sentiu o artista ao final do processo criativo, etc. Contudo, não é absurdo pensarmos que as quantidades de pulsão de morte envolvidas no processo de criação artística devido à conexão com a sublimação podem trazer consequências inclusive devastadoras para o artista, que demandariam também observações mais aprofundadas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho, a retomada do conceito de sublimação foi de profunda importância não apenas para aumentar o conhecimento sobre o mesmo, mas como uma etapa chave para realizar esclarecimentos para questões relacionadas às relações do artista com sua obra. Com o avançar de nosso estudo sobre a criação artística, percebemos que esta atividade está contornada por fatores que a tornam complexa. A arte, principalmente aquela que se encontra além do que é produzido com fins comerciais, possui em si referências àqueles que estão envolvidos nela, tanto aos artistas quanto à sociedade que a recebe e valida. Não é incorreto dizer que uma obra não se encontra completa até que seja experienciado – visto, ouvido, etc. Mais que um conceito abstrato, é quase visceral para o artista: sua obra não está pronta até que o resultado final tenha sido percebido, apreciado e criticado, é necessário que este obtenha da sociedade sua conclusão, como a pincelada final de um grande quadro.

Na psicanálise há muito que se explorar neste sentido, afinal, muitas vezes o que nos deparamos durante a prática clínica se trata aqui justamente daquilo que se é difícil nomear, daquilo que aos analisantes faltam às palavras. Não cabe também a nós nos ocuparmos em demasiado na tentativa de prover explicações e interpretações em relação a obras artísticas e seus criadores, seja acerca de possíveis significados ou histórias de vida, como se pudéssemos dar conta de tudo. Freud, ao falar sobre os escritores, nos dizia que eles “Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência.” (FREUD, 1907). Sempre irá restar algo que está além do que podemos interpretar, e o encontro com um fechamento de sentido não se concretizará, mas nem por isso devemos nos distanciar desta discussão. No seminário XI Lacan levanta a questão:

Freud sempre marcou, com infinito respeito, que ele não pretendia destacar o que, da criação artística, constituía o verdadeiro valor. No que concerne aos pintores, assim como aos poetas, há uma linha na qual ele pára sua apreciação. Ele não pode dizer, ele não sabe o que, ali, para todos, para os que olham ou que ouvem, constitui o valor da criação artística. Contudo, quando ele estuda Leonardo, digamos, para irmos depressa, que ele procura achar a função que teve em sua criação sua fantasia original. [...] É nesta via que temos que procurar? Ou devemos ver o princípio da criação artística no fato de que ela extrairia esse algo que toma o lugar da representação? (LACAN, 1964/1985/1985, p.107)

Ainda, não se trata aqui apenas de questionar a execução em si ou as técnicas empregadas ou a motivação que origina o produto, mas envolve também refletir sobre o seu

momento seguinte, um momento em que se procura uma significação ou explicação e fogem as palavras. Nem mesmo o artista, que tem sua obra como um produto com o qual ele se identifica, por vezes é capaz de compreendê-la completamente, não sabendo nos dizer de onde ela veio e nem como. De certa forma, a resposta para isso talvez nem mesmo seja algo que o artista gostaria de saber.

Por fim, este trabalho não teve pretensões conclusivas ou de esgotamento dos assuntos aqui tratados, mas como uma aproximação destes conteúdos em um trabalho inicial. Esperamos que as elaborações resultantes acabem por contribuir às discussões em torno do assunto, com o objetivo de esclarecer à medida do possível as questões levantadas anteriormente assim como identificar novos rumos de estudo e gerar outros questionamentos a fim de ser continuado em momentos futuros, adicionando novas ideias à medida de nossas próprias leituras e dúvidas conseguintes.

REFERÊNCIAS

COUTO, Luis Flávio S. Quatro modalidades de pesquisa em psicanálise. In: NETO, Fuad Kyrillos, MOREIRA, Jacqueline Oliveira (Org.). **Pesquisa em Psicanálise: transmissão na Universidade**. Barbacena: EdUEMG, 2010. p. 59-80.

FREUD, Sigmund. (1905) **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. ESB, vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1907) **O delírios e os sonhos na “Gradiva” de W. Jensen**. Obras completas, vol. 10. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. (1908) **O Escritor e a fantasia**. Obras completas, vol. 10. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. (1910) **Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância**. ESB, vol. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. (1912) **Recomendações ao médico que pratica a psicanálise**. Obras completas, vol. 10. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

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

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

_____. (1929) **O mal-estar na civilização**. Obras completas, vol. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JORGE, Marco Antônio Coutinho. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan: Vol. 1: As bases conceituais**. Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. (1959/2008-1960). O Seminário, livro 7: **A Ética da Psicanálise**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1997.

_____. (1964/1985). O Seminário, livro 11: **Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985

LISPECTOR, Clarice (vídeo). **Programa Panorama Especial**. São Paulo. TV 2 Cultura, fev. 1977. Entrevistador e produtor: Júlio Lerner. (levado ao ar pela primeira vez em 28 dez. 1977, às 20h30)

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Zahar, 1998.