



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

MAURO REIS ALBUQUERQUE

A SUBLIMAÇÃO PARA ALÉM DA ARTE

FORTALEZA

2018

MAURO REIS ALBUQUERQUE

A SUBLIMAÇÃO PARA ALÉM DA ARTE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Curso de Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Ênfase: Psicanálise e Práticas Clínicas.

Orientadora: Profa. Dra. Laéria Beserra Fontenele.

FORTALEZA

2018

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)

A311s Albuquerque, Mauro.

A sublimação para além da arte / Mauro Albuquerque. – 2018.
87 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Fortaleza, 2018.

Orientação: Profa. Dra. Laéria Beserra Fontenele.

1. Sublimação. 2. Idealização. 3. Ideal do eu. 4. Psicanálise e arte. 5. Pulsão. I. Título.

CDD 150

MAURO REIS ALBUQUERQUE

A SUBLIMAÇÃO PARA ALÉM DA ARTE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Curso de Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Ênfase: Psicanálise e Práticas Clínicas.

Aprovada em ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Laéria Beserra Fontenele (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Luis Achilles Rodrigues Furtado
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Orlando Soeiro Cruxên
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Ao Ricky, que só lembra-se da juventude, e
por isso não se esquece de querer.

AGRADECIMENTOS

Gostaria que as páginas seguintes fossem testemunho de um percurso que só pôde se realizar por não ter sido solitário. Cada pessoa é uma evidência da indissociabilidade entre individual e social que encontramos na psicanálise, e se reafirmo isso, é porque esse trabalho não é só meu, mas de todas as pessoas por cujos laços fui envolvido e que me tornaram aquele que digitou essas palavras. A gratidão, aqui, é marca dessa influência.

Assim, gostaria primeiro de agradecer o berço em que nasci: à família. Aos meus pais, que sempre buscaram fazer o melhor por mim e me ensinaram o valor do trabalho. Aos meus irmãos que, ao mesmo tempo, cuidaram de mim e cresceram ao meu lado. Aos meus primos, por sempre voltarem para arejar os encontros que a distância limita. Aos que já nos deixaram, por abrir o caminho e por seguirem vivendo através de tudo aquilo que criaram. E à mais nova da família, minha sobrinha, por mostrar que o mundo é imprevisível e cheio de possibilidades.

Aos amigos, que não sei se por sorte ou por bom gosto, são muito bem escolhidos. Vocês podem ter me acompanhado desde a época do colégio ou ao longo da faculdade, criando comigo um espaço seguro onde começamos e continuamos a conhecer o mundo; ou terem surgido de maneira improvável, relançando ao futuro a certeza de que ele é imprevisível e que vale a pena estar atento. Talvez vocês tenham ido para longe e talvez tenham voltado para cá, mas eu sempre estarei aqui para quando os encontros forem possíveis. Sou grato por vocês me permitirem estar na vida de vocês, e por doarem um pouco de si para que eu construa a minha.

E como este é um texto acadêmico, um agradecimento especial aos amigos que são, também, colegas de trabalho e de pesquisa, esta que nunca acaba de verdade. Meu percurso na psicanálise só foi possível porque encontrei entidades laboratoriais, psicanalistas mortos e vivos, porque integrei a ala jovem de espaços ricos em história e encontrei pessoas desentendidas com quem reinventar cada elaboração teórica. Cada discussão com vocês acrescentou um ponto ou removeu uma vírgula das linhas que seguem.

Quanto a isso, também gostaria de agradecer aos espaços de aprendizagem e às professoras que o habitam e que mais marcaram este caminho na psicanálise. Ao Departamento de Psicologia e ao Laboratório de Psicanálise da Universidade Federal do Ceará, principalmente a Orlando Cruxên por toda sua história na instituição, a Caciana Linhares, a Karla Martins e a Miguel Fernandes, por insistirem em fazê-los funcionar apesar de tudo, e a Laéria Fontenele, que além de toda sua participação na construção desses

espaços, ainda aceitou me orientar e acolheu as discussões que propus, me levando a produzir mais do que pensei que seria possível. Ao Corpo Freudiano, seção Fortaleza, por ter estado tão presente em minha formação como psicanalista, e cujo contato espero poder retomar nesse próximo momento. E ao professor Luís Achilles, pelas suas contribuições a este texto.

E, enfim, mais três agradecimentos. Primeiro, uma terna gratidão aos artistas cujas obras pude desfrutar em minha vida, à coragem por colocá-las no mundo, e a todos que facilitaram meu acesso a elas. Aos artistas locais, que sobrevivem em terras áridas com a magia da criatividade; aos serviços de *streaming* de mídia, que popularizaram o acesso às obras; e também aos meios não oficiais que a rede mundial de computadores fornece, por resistir ao clientelismo no mundo da arte. Obrigado pela inspiração que me transforma e me impele a tentar produzir, seja na Academia ou na Arte.

Segundo, a todos que se detiverem em ler o que escrevi. Sou grato por acreditarem o suficiente em meu trabalho para se aventurar por essas linhas, e espero que elas reverberem em suas próprias elaborações e práticas de alguma maneira. Sem isso, meu esforço todo talvez não tivesse valor algum.

E, finalmente, um lembrete: agradeço também a mim mesmo, por insistir.

"Na aproximação entre arte e psicanálise não há a tranquilidade ou o júbilo do reconhecimento das semelhanças, em espelho, mas cisão, irrupção da diferença, fragmentação das similitudes." (Tânia Rivera).

RESUMO

A pesquisa surge pelo interesse no campo de interseção entre psicanálise e arte, e da percepção de uma íntima associação entre o conceito de sublimação e o trabalho com a arte. A pesquisa de partida que daí surge é descrita como “quais são os desencontros entre sublimação e arte?” O objetivo geral que norteia a pesquisa configura-se como examinar os limites da relação produzida entre arte e sublimação, do qual se depreende três objetivos específicos, a saber, discutir como os processos de idealização afetam a sublimação e a criação artística, investigar a especificidade da criação artística em relação a outros processos criativos e recolher aspectos da sublimação não relacionada a arte. Para tanto, a obra freudiana foi percorrida nos pontos em que o autor elabora os conceitos de idealização e sublimação, de onde também se depreendeu aspectos acerca da pulsão, da identificação e do recalque. Tais esforços também conduziram ao estudo do caso de Leonardo da Vinci, no qual esses conceitos puderam ser discutidos de forma concreta e junto à leitura de Jacques Lacan e Orlando Cruxên. A partir disso, o sétimo seminário de Lacan foi tomado como campo para avançar na pesquisa, considerando que é a fonte mais utilizada para a discussão lacaniana do conceito de sublimação. Ao longo desses esforços, depreende-se aspectos acerca da satisfação da pulsão e sua relação com a instância da Lei, e de como esta se forma a partir da formação dos ideais ao longo da constituição psíquica, bem como de seu papel no processo sublimatório. Percebe-se certa organização entre os processos de idealização e sublimação, cuja interação é distinguida nas obras de Freud e de Lacan.

Palavras-chave: Sublimação. Idealização. Ideal do eu. Psicanálise e arte. Pulsão.

ABSTRACT

The research came to be from the interest in the field of intersection between psychoanalysis and art, and from the perception of an intimate association between the concept of sublimation and the work with art. The starting question that appears from there is described as “what are the mismatches between sublimation and art?” The research is orientated by the general objective set as to examine the limits in the relation made between art and sublimation, from which three specific objectives are extracted, which are to discuss how the idealization process affects the sublimation and the artistic creation, to investigate the specificity of the artistic creation from others creative processes and to draw aspects of the sublimation not related to art. In order to achieve it, the Freudian work was walked through the points where the author elaborated on the concepts of idealization and sublimation, from where aspects about drive, identification and repression were also extracted. Such efforts also led to the case study of Leonardo da Vinci, which made possible to discuss these concepts in a concrete fashion and together with the interpretation from Jacques Lacan and Orlando Cruxen. From this point, the seventh seminar of Lacan was took as a field in which the research advanced, considering it as the most utilized source of the lacanian discussion of the sublimation concept. Through these efforts, aspects of the satisfaction of the drive in its relation with the Law instance and the way the ideals are formed throughout the psychic constitution were extracted, as well as its role in the sublimation process. Certain organization is perceived between the processes of idealization and sublimation, whose relation is distinguished in the works of Freud and Lacan.

Keywords: Sublimation. Idealization. Psychoanalysis and art. Ideal of ego. Drive.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. A SUBLIMAÇÃO E OS IDEAIS: IDENTIFICAÇÃO E IDEALIZAÇÃO.....	15
3. LEONARDO DA VINCI: ENTRE SUBLIMAÇÃO E INIBIÇÃO	24
4 ALGUMAS BASES PARA O COMENTÁRIO LACANIANO SOBRE A SUBLIMAÇÃO ...	38
4.1. Os indícios para a formalização da Coisa	38
4.2 A satisfação da pulsão e a ética	44
5. COMENTÁRIOS SOBRE A DISCUSSÃO LACANIANA DOS ANOS DE 1959 E 1960 SOBRE A SUBLIMAÇÃO.....	53
5.1 A satisfação em outras formas	56
5.2 Exemplos de sublimação	64
5.3 O debate de Lacan com pós-freudianos	69
6. PONTOS DE BASTA	77
REFERÊNCIAS	85

1. INTRODUÇÃO

Psicanálise e arte parecem ter suas histórias fatalmente entrecruzadas desde a criação daquela por Freud. Este, muito influenciado pela tradição do romantismo alemão, colecionador de artefatos arqueológicos e apreciador de obras clássicas, encontrou no diálogo com a arte um profícuo campo para a novidade que criara. Nele, poderia se beneficiar das comprovações de suas elaborações teóricas, que pareciam se transformar em imagem diante de certas obras, e da possibilidade de transmissão do saber singular que construía em clínica através de um material que já era, em si mesmo, coletivo.

Sobretudo, ainda, viu que era possível efetivamente avançar a teoria psicanalítica a partir dos desafios que a arte impunha. A favor dessa noção, Freud escreve, já em 1906:

Ahora bien, los poetas son unos aliados valiosísimos y su testimonio ha de estimarse en mucho, pues suelen saber de una multitud de cosas entre cielo y tierra con cuya existencia ni sueña nuestra sabiduría académica. Y en la ciencia del alma se han adelantado grandemente a nosotros, hombres vulgares, pues se nutren de fuentes que todavía no hemos abierto para la ciencia. (FREUD, 1907 [1906]/1992, p. 8).

Assim, Freud reconhece a existência de um saber próprio dos artistas, que apontará para um tipo de relação deles com o inconsciente que lhes viabiliza adiantar características daquilo que o psicanalista escuta em sua clínica. Dito de outro modo, o trabalho com a arte permite à psicanálise elaborar questões de sua própria prática e explorar os limites da metodologia de seu trabalho sem, contudo, esgotar as possibilidades de tal interlocução ou estabelecer protocolos de como operar com esse campo.

É possível pensar esse modo de trabalho a partir das características das próprias obras de arte. Estas, cada uma singular, confrontam o psicanalista com um núcleo que não pode ser generalizado ou apreendido, ainda que um ficcionamento torne possível elaborar a experiência de modo a contribuir para o corpo teórico da psicanálise. Além disso, como apontam Ariana Lucero e Ângela Vocaro ao falar sobre a Coisa apresentada na obra de arte, "Essa característica é o que confere a muitas obras de arte seu caráter de eternidade por nunca se poder dizer tudo sobre ela, por sempre haver um ponto inabordável. A obra está sempre aberta a interpretações; ela é inesgotável" (LUCERO; VOCARO, 2013, p. 38).

O trabalho junto à arte e aos artistas lançou, à psicanálise, o enigma não só de como é possível criar uma obra como também o que acontece nesse ínterim, já que isso poderia colocar em xeque uma teoria prematura das pulsões acerca de sua satisfação. É possível que isso tenha sido determinante para a tradicional aproximação da criação artística e

da sublimação, destino pulsional em que uma pulsão sexual é desviada de seu alvo (FREUD, 1905). Nas palavras de Tânia Rivera:

Já dissemos que a sublimação é uma noção que designa um campo muito diversificado de atividades e não especifica a produção artística. A arte não deixa, porém, de ocupar o lugar de uma espécie de modelo de sublimação. Ao investigar a criação artística, a psicanálise pode ter a pretensão de ir além de uma compreensão estrita desse campo, recolocando em questão suas próprias noções e compreensão geral do sujeito [...] (RIVERA, 2002, p. 31).

A sublimação, dessa maneira, aparece como uma categoria central no trabalho entre psicanálise e arte, fornecendo àquela uma ferramenta teórica no comentário acerca das obras e dos artistas ao mesmo tempo em que tal trabalho impele o psicanalista numa reelaboração de sua própria metapsicologia. Ainda assim, não há uma identidade possível entre o trabalho sublimatório e a produção artística, de tal forma que a correspondência imediata produzida por essa forma paradigmática de abordagem da arte pode esterilizar a fertilidade do campo.

Tal tema me interessa de maneira particular na medida em que, enquanto artista, entusiasta da arte, e ao longo de todo meu percurso formativo na psicanálise, essa fronteira trilhou, nela, meu próprio caminho - sobretudo quando não a percebia lá. Ainda mais, o inescapável contato que tive com esse campo me coloca indagações acerca das possibilidades de elaboração da metapsicologia que ele gera no momento em que não fazemos da relação entre sublimação e arte um signo fechado. A sublimação é mais abrangente que a arte, e a arte se furta à captura categórica quase como se isso fosse um rigor ético. Há, desse modo, uma riqueza de possibilidades a partir das quais é possível estudar ambos os campos sem que estejam, necessariamente, relacionados; ou ainda, podemos dizer, é possível abordá-los partindo de outros recortes. Em contrapartida, a bibliografia clássica já consagrada na psicanálise utiliza essa correlação entre psicanálise e arte como balizadores de suas discussões, de modo que não podemos escapar dela se quisermos estudá-la com qualquer profundidade. Com esse horizonte, surge uma pergunta que dá origem a esse empreendimento de pesquisa: *quais são os desencontros entre sublimação e arte?* Pergunta que nos interrogamos situados dentro do campo psicanalítico.

É preciso ressaltar, ainda, que por mais que nosso interesse principal esteja voltado à elaboração conceitual psicanalítica, a arte também se vê transformada a partir do contato com a psicanálise. A influência da psicanálise inspirou diretamente diversos estilos e momentos da história da arte, como o surrealismo, sem que nunca tenha havido uma harmonização de fato entre o saber construído em análise e as obras criadas por artistas, como

ressalta Rivera (2002). Assim, os esforços de trabalho entre esses dois campos se interpenetram, como expressa a autora, e podemos supor que o desenvolvimento dessa fronteira pode alcançar outros fazeres além da psicanálise; contudo, não sendo esse nosso objetivo primário, caso venha a ocorrer será recebido como uma agradável surpresa.

Começamos, assim, o trabalho com a psicanálise. A sublimação é figurada no artigo freudiano sobre *Pulsiones y destinos de pulsión* como uma das quatro vias das quais essas podem percorrer quando insatisfeitas, sendo as outras saídas: o retorno ao seu oposto, o retorno ao próprio eu e o recalque (FREUD, 1915a, p. 122). Ela nos relança, portanto, ao estudo da pulsão, esta que é um dos principais conceitos lançados por Freud no período de criação da psicanálise. Sua presença na obra freudiana é ensaiada desde um período muito preliminar, mas é com o seu texto *Tres ensayos de teoría sexual* que sua conceituação ganha força e nos põe questões:

Diante da sexualidade de seus neuróticos e da teorização sobre os desvios sexuais correntes em sua época, Freud lança esse estudo no qual a sexualidade humana é deposta de uma suposta naturalização, de uma noção instintiva, diante da qual só teria como finalidade a reprodução da espécie, e passa a ser objeto de um estudo clínico. A formalização empreendida pelo psicanalista define as pulsões como representantes psíquicos de um estímulo endógeno, distinguindo-se entre si por sua relação com a fonte somática - zonas erógenas de onde partiriam tais estímulos - e o alvo (ou meta), ação específica que poderia suprimi-los. O psiquismo, dirigido pelo princípio do prazer, seria convocado a um trabalho que permitisse satisfazer a pulsão. Contudo, tal satisfação se daria a partir da interação com um objeto, e o que ele percebe é que o objeto da pulsão é o que há de mais variável, o que seria o motivo para tantas possibilidades sexuais (FREUD, 1905).

Alguns anos mais tarde, Freud poderá elaborar melhor essa teoria das pulsões a partir de seu ensaio metapsicológico intitulado *Pulsiones y destinos de pulsión*. A ideia de que a pulsão parte de um estímulo endógeno para se apresentar como um estímulo para o aparelho psíquico é retomada, sendo ampliada com a noção de que ela seria uma força constante - isto é, por mais que haja flutuações em sua intensidade, é um estímulo constantemente presente, pressionando o aparelho psíquico a realizar um trabalho (FREUD, 1915a, p. 114).

Assim, mesmo que haja uma satisfação, haverão restos que perpetuarão o trabalho em torno da pulsão. E em relação a satisfação, aqui a definição aparece bem clara: "Esta sólo puede alcanzarse mediante una modificación, apropiada a la meta (adecuada), de la fuente interior de estímulo" (FREUD, 1915a, p. 114). Mais à frente, desenvolverá esta mesma ideia, afirmando que devido a sua fonte interna, não se pode fugir de um estímulo pulsional como

seria possível fazer com um estímulo do ambiente externo - assim, para apaziguar a pressão que a pulsão produz sobre o aparelho psíquico, os organismos "modifican el mundo exterior lo suficiente para que satisfaga a la fuente interior de estímulo" (FREUD, 1915a, p. 116).

Afinal, essas ideias gravitam em torno da própria noção de "meta" (ou alvo, ou objetivo) pulsional: "La meta {Ziel} de una pulsión es en todos los casos la satisfacción que sólo puede alcanzarse cancelando el estado de estimulación en la fuente de la pulsión" (FREUD, 1915a, p. 118). É nesta característica da pulsão que nossos interesses recaem com maior zelo: a sublimação é um destino pulsional que incide justamente sobre ela, um desvio na pulsão sexual para uma meta não-sexual (FREUD, 1905), produzindo sua satisfação de maneira substitutiva (FREUD, 1910).

Vejam, primeiro, o que Freud diz sobre a satisfação da pulsão sexual. Ainda em Pulsões e seus destinos, o psicanalista especifica: "La meta a que aspira cada una de ellas es el logro del placer de órgano" (FREUD, 1915a, p. 121). Tal satisfação se prova extremamente plástica devido à variedade de possibilidades de objetos de satisfação e por sua estreita relação com pulsões egóicas. Essas são as características que se associam à capacidade da pulsão sexual de percorrer metas muito distantes das que seriam originalmente as suas, tornando-a suscetível a sublimação (FREUD, 1915a). Assim, apesar da plasticidade pulsional, o modo de satisfação sublimatório não deixa de ser um ponto misterioso: questionamo-nos como é possível uma satisfação de uma pulsão sexual que não ocorre pela via do sucesso do prazer do órgão, ou ainda se é disso mesmo que se trata a questão.

A teoria das pulsões não se estabiliza nesse momento da produção freudiana. A partir dos graduais avanços de sua clínica, Freud percebe a necessidade de uma mudança conceitual e assim opera uma virada: na segunda tópica, lança o conceito de pulsão de morte e, com ele, um novo princípio que regeria o aparelho psíquico, o princípio do Nirvana. Antes, satisfação da pulsão, prazer e diminuição de tensão no aparelho psíquico eram pareados e se opunham à insatisfação das pulsões, desprazer e ampliação da tensão. Com a introdução dessa nova tópica, a diminuição máxima da tensão é o objetivo tributário da pulsão de morte, que buscava retornar o organismo ao estado inorgânico. As pulsões sexuais e egoicas são reunidas como pulsões de vida - ou Eros - e sua meta passa a ser a de unir e ligar-se aos objetos, formando unidades mais complexas. O prazer torna-se um enigma, do qual uma das hipóteses seria que esse é gerado por uma variação modulada do nível de tensão (FREUD, 1920).

Assim, algo que antes já era discutido, agora se tornava radicalizado: a pulsão jamais pode ser completamente satisfeita. Se, nos três ensaios, Freud fala de pulsões parciais que no momento do coito se organizam para se tornarem uma pulsão genital (FREUD, 1905),

agora é preciso ressaltar que mesmo uma pulsão genital é necessariamente parcial. Com a pulsão de morte, não só o objeto permanece como sendo o que há de mais variável, como isso só é possível porque, a rigor, não existe um objeto que satisfaça a pulsão senão parcialmente. Retomando os destinos da pulsão, podemos pensar que como o seu maior destino é permanecer insatisfeita, será forçosamente necessário percorrer os demais caminhos.

Além disso, o prazer se torna uma questão, de modo que a satisfação (parcial) da pulsão sexual não pode receber uma explicação unívoca como a descarga da tensão do aparelho psíquico nem se equiparar a obtenção de prazer. Um campo de possibilidades é aberto, do qual a sublimação é vislumbrada como um desses caminhos parciais de satisfação. É preciso, dessa forma, caracterizar os marcadores de diferença entre as pulsões para melhor situar o conceito de sublimação.

Ainda no *Pulsiones y destinos de pulsión*, podemos encontrar semelhanças entre o que ainda se opunha como pulsões sexuais e como pulsões de autoconservação ou do eu, que pretendemos tomar como características das pulsões de vida relevantes para a noção de sublimação. Como já foi mencionado, ambas dirigem-se aos objetos do mundo externo para satisfazer-se (FREUD, 1915a), indicando a necessidade de que seja feito um investimento libidinal em tais objetos. A montagem da pulsão sexual acontece a partir de experiências de satisfação, apoiando-se nas sensações de prazer obtidas e buscando recriá-las (FREUD, 1905). Sobre essas experiências de prazer será possível organizar um eu, reunindo-as numa síntese mais ou menos coerente: de início, por ser auto-erótico, o eu-realidade inicial será indiferente a tudo que é considerado externo (isto é, tudo aquilo de que é capaz de se afastar a partir do aparelho motor), pois obterá prazer de maneira auto-erótica; a seguir, perceberá que precisa buscar satisfação em objetos do mundo externo, e numa primeira tentativa de conciliação com seu auto-erotismo, buscará incorporá-los a si próprio a partir de uma identificação oral, instituindo o eu-prazer purificado: neste, o eu introjetará tudo o que é prazeroso para si, atribuindo ao eu, e projetará o que for desprazeroso para fora, atribuindo-o ao mundo externo (FREUD, 1915a).

A atualização de um eu-realidade só ocorrerá a partir do teste de realidade, conforme as atividades auto-eróticas não forem satisfatórias pela ausência do objeto que satisfaria a pulsão. O eu-prazer persistirá através do princípio de prazer, mas não deterá a exclusividade dos processos psíquicos, que se submeterão também ao princípio de realidade (FREUD, 1911). Cabe apontar que, nesse momento de sua teoria, percebemos uma associação entre princípio de prazer e pulsões sexuais, de um lado, e princípio de realidade e pulsões

egoicas, de outro. Tal separação não é radical - os dois processos coexistem, e muitas vezes trabalham um a serviço do outro.

Nesses momentos iniciais de investimento no próprio eu, este se organiza como objeto singular e delimitado, diferenciando-se diante do que seria o não-eu (o mundo externo). Posteriormente, a eleição de objetos ocorrerá a partir de uma atualização do narcisismo originário (FREUD, 1914), idealizando-os para reencontrar neles o estado de satisfação supostamente vivido durante a constituição do eu (FREUD, 1914). Com isso, Freud afirma, em diversos momentos, que o eu é o grande reservatório de libido (FREUD, 1923): originariamente provinda do isso, o eu recolhe tal investimento nos momentos de sua formação a partir de sua identificação primitiva aos objetos de prazer, como já exploramos, de modo a se tornar libido egóica. Só então ela poderá ser redirecionada a objetos do mundo externo como libido objetal, recolhendo-se de volta ao eu conforme esses são perdidos, através do processo de luto. Cabe ressaltar, aqui, que a caracterização da libido como egóica ou objetal apenas indica onde se concentra o seu investimento momentâneo, tendo em vista que foi durante a elaboração de sua teoria sobre o narcisismo que as pulsões sexuais e de autopreservação foram aproximadas por sua semelhança libidinal.

Com esses desenvolvimentos, todo investimento objetal também passa por um crivo narcísico, tendo em vista que o eu precisa deslocar de um pouco da libido de si próprio para os objetos, e o faz mediante o processo de idealização; e, no momento em que essa deve desvincular-se do objeto, isso ocorre através da identificação do eu a traços do objeto. Esse procedimento é considerado uma dessexualização da pulsão, tendo em vista que interrompe uma ligação libidinal com um objeto de investimento da pulsão sexual. Freud questiona-se acaso este percurso não seja aquele percorrido sempre pela via sublimatória, na qual a libido primeira retorna o eu para, a seguir, buscar outros modos de satisfação (FREUD, 1923).

Oswaldo França Neto, em um trabalho no qual retoma o percurso freudiano nos pontos em que esse toca na sublimação, articulando-o com os avanços lacanianos, ressalta a forte semelhança entre o processo de formação dos ideais e de sublimação, apontando que a maior diferença recai sobre a tônica de cada um: enquanto a idealização tem um foco no objeto, a sublimação deve ser vista a partir de sua relação com o alvo pulsional (NETO, 2007). O autor resgata essa ideia já do artigo freudiano introdutório ao narcisismo: "puesto que la sublimación describe algo que sucede con la pulsión, y la idealización algo que sucede con el objeto, es preciso distinguirlas en el plano conceptual" (FREUD, 1914, p. 91).

Tal observação não escapa às formulações de Lacan, que denuncia a confusão feita por alguns pós-freudianos entre a idealização e a sublimação. Em seu *O seminário, livro*

7, o psicanalista francês formaliza a sublimação a partir de algumas definições, como elevação do objeto à dignidade de Coisa e criação em torno de um vazio (LACAN, 1986). Embora pretendamos trabalhar mais detidamente tais afirmações no futuro, de momento basta indicar que a obra criada através do trabalho sublimatório, ao se constituir a partir do vazio inerente à Coisa, *das Ding*, produzirá no objeto um efeito em que ao mesmo tempo o evoca e mantém tal vazio à distância do sujeito.

Por conta desses desenvolvimentos, consideramos necessário abordar mais detidamente as nuances dos processos que envolvem os ideais em sua relação com a sublimação, o que faremos mais adiante. Por enquanto, seguiremos explorando outras dimensões desse conceito.

Segundo Freud, nem todos possuem predisposição para o destino sublimatório e, quando a têm, ela não lhes é suficiente, e assim podem optar também pelo sintoma. Uma tentativa de empurrar os pacientes neuróticos no sentido da sublimação, além de ser eticamente questionável, pode trazer resultados indesejados a partir do cerceamento de caminhos já construídos pelo sujeito para sua satisfação (FREUD, 1912). Podemos também defender que, ao analista, colocar como destino ideal a sublimação seria paradoxal, tendo em vista que é o desacordo com o ideal e o desejo do eu que promove o recalque, e deste não só prescinde a sublimação, como mesmo opõe-se a ela. A sublimação, contudo, não deixa de ser uma possibilidade. Assim, uma elaboração do conceito deve permitir um maior alcance clínico da escuta psicanalítica, associando-se às vias da história do sujeito nos momentos de sua constituição psíquica.

Em Freud, destarte, a sublimação aparece na discussão da sexualidade infantil relacionada ao período de latência (FREUD, 1905) e no momento do declínio do complexo de Édipo (FREUD, 1923). Discutida brevemente já nos *Tres ensayos...*, ela é dita como uma dessexualização de uma pulsão sexual que é a base do desenvolvimento da cultura (FREUD, 1905). Retomando essa elaboração, Orlando Cruxen sintetiza afirmando que na sublimação, ao invés de uma satisfação sexual imediata, algo se produz que gera um ganho moral (CRUXEN, 2000).

Sinteticamente, a partir das considerações lacanianas Cruxen demarcará que na sublimação trata-se de um trabalho em torno de um vazio, de modo a dar a isso uma forma que o circunda (CRUXEN, 2000). É possível fazer uma relação disso com as teorias sexuais infantis, nas quais as fantasias surgem ali onde uma ferida do saber aparece na realidade - aquela da diferença sexual (FREUD, 1908a). Ao equiparar a fantasia à criação literária

(FREUD, 1908b), Freud demonstra como a arte poderia ser, assim, um testemunho desse processo de elaboração fantasística.

Segundo autores como François Regnault e Massimo Recalcati, Lacan desloca a atenção do artista para a obra de arte, de modo que é possível identificar um tipo de estética lacaniana. Para o primeiro autor, essa poderia ser dividida entre a arte em torno do vazio, relacionada aos trabalhos acerca da sublimação em seu *O Seminário, livro 7*, e a arte anamórfica, que ganharia força a partir de *O Seminário, livro 11*, com os estudos lacanianos sobre o quadro, a perspectiva e a anamorfose (REGNAULT, 2011). Já Recalcati, ainda que se alinhe a essa perspectiva de alguma forma, chamando-as de estéticas, ressalta a perspectiva do gozo em jogo na arte e introduz um terceiro momento, que se inicia com os comentários de Lacan sobre James Joyce e é continuada pela obra de Miller, chamado pelo autor de estética da letra (RECALCATI, 2006).

O diálogo de Lacan com a arte reabre uma discussão - talvez já freudiana - em que ela não é limitada ao trabalho da sublimação, principalmente após seu comentário sobre Joyce. Contudo, já no texto freudiano a sublimação também é explorada em sua relação com a filosofia, com a religião e com a ciência, nesta sobretudo quando comenta a biografia de Leonardo da Vinci.

Atualmente, podemos pensar também em autores como Darian Leader, que seguem o ensino de Lacan, e exploraram o tema para além da arte: ao comentar as contribuições do psicanalista francês, ele extrai nos textos lacanianos uma ideia mais sistemática do que seria a sublimação. Nessa, de um simbolismo oculto na significação do mundo, produzida por equações imaginárias, haveria uma passagem para uma abstração formal, matemática:

Uma visão de mundo baseada no simbolismo é aquela que se presume que os atos e movimentos dos planetas representam os caprichos e decisões dos deuses, formados à imagem de nós próprios e de nossos corpos. Quando ele [isto é, Lacan] diz que fora da física o desvio da sublimação permanece inacabado, pressupõe que a física é uma ciência matematicamente plenamente formalizada, que se distanciou do simbolismo oculto. [...] Para se chegar aí, porém, existe uma passagem através desse processo de equacionar o universo e o corpo. A sublimação, nesse modelo, permanece inacabada até que seja atingido o nível de abstração matemática, formal. (LEADER, 2005, p. 86).

Tentativas como essa de formalização do processo sublimatório nos são especialmente interessantes na medida em que se alinham aos nossos interesses de pesquisa. Sublimação e arte estão costumeiramente associadas em nossa literatura, mas nem por isso coincidem, como já ressaltamos. É preciso, portanto, estudar as formas como o processo da

sublimação pode ocorrer para além da arte, alcançando uma abstração que torne tal conceito mais prático e plástico.

Afinal, se a metapsicologia está necessariamente atrelada à experiência clínica do psicanalista - como pretendemos discutir mais à frente - a excessiva aproximação entre sublimação e arte pode produzir no leitor uma equação entre os dois termos, impondo obstáculos à transmissão psicanalítica: se houvesse tal coincidência, os ouvidos do analista ficariam tapados para escutar uma sublimação não-artística ou uma arte não sublimada. Além disso, perderiam de vista as contribuições que o estudo sobre esse destino pulsional podem produzir em uma teoria geral acerca das pulsões, bem como novas elaborações sobre a forma como a arte pode ser criada a partir de outros mecanismos e, conseqüentemente, em outras estruturas.

Assim, percorrendo as obras da literatura clássica e contemporânea da psicanálise, a partir de nosso recorte, esperamos encontrar comentários que animem a discussão sobre sublimação e sobre arte ali onde o seu encontro harmônico não é possível. Façamos, então, uma breve discussão acerca do caminho metodológico fabricado para esse percurso, bem como uma elaboração sobre pesquisa em psicanálise que sustente tais escolhas, ainda que esperemos que elas também se sustentem por conta própria.

A pesquisa em psicanálise deve manter-se no campo clínico, independente do lugar de onde recolhe seu material: consultório particular, instituições de saúde, elementos da cultura, além dos demais textos psicanalíticos. Escolhemos a literatura psicanalítica como recorte material para sustentar nosso trabalho, elegendo-os segundo as categorias que pretendemos examinar. Discutiremos, portanto, textos clássicos e contemporâneos em que psicanalistas comentem sobre sublimação, arte, ou ambos, numa tentativa de explorar os limites de tal aproximação, bem como os pontos de afastamento.

Pretendemos, nas linhas a seguir, descrever metodologicamente os recursos e as formas utilizadas que caracterizem este um esforço de pesquisa clínica psicanalítica. Desde Freud o campo da clínica se torna indissociável da pesquisa quando afirma que o tratamento e a pesquisa em psicanálise coincidem (FREUD, 1912). O psicanalista enquanto pesquisador, desse modo, deve manter o mesmo rigor que emprega no tratamento oferecido aos analisantes, o que implica naquilo mesmo que caracteriza o seu trabalho. Luciano Elia nos sintetiza:

Toda pesquisa em psicanálise é clínica porque, radical e estruturalmente, implica que o pesquisador-analista empreenda sua pesquisa a partir do lugar definido no dispositivo analítico como sendo o lugar do analista, lugar de escuta e sobretudo de

causa para o sujeito, o que pressupõe o ato analítico e o desejo do analista. (ELIA, 2000, p. 23).

Isso não significa, contudo, que o pesquisador fale do mesmo lugar de analista em seu trabalho: a partir da formalização lacaniana dos discursos enquanto modos de laço social, tais lugares não coincidem. Enquanto que na posição de analista, o discurso é feito a partir de um semblante de objeto *a*, causa de desejo, aquele do pesquisador mais se aproxima da posição de analisante (ELIA, 2000). Ainda que não seja nosso objetivo detalhar os pormenores dessa fórmula, o que ela implica é que a pesquisa psicanalítica parte de um sujeito que produzirá um discurso que o evidencie.

Há aí, portanto, uma diferença fundamental de outras ciências, seja ela a natural, que busca velar ao máximo o sujeito numa tentativa de garantir a validade de sua produção, ou seja ela ciência humana, que empreende uma caracterização de seu sujeito a partir dos elementos sociopsicológicos. Para Elia, seguindo o legado de Lacan, a psicanálise evidencia o sujeito não segundo elementos imaginários sob os quais poderíamos caracterizar com noções sociopsicológicas, mas como sujeito do inconsciente, efeito de suposição que opera o simbólico e aparece evanescente entre os significantes (ELIA, 2000).

Que o sujeito não seja negado, mas evidenciado, isso está determinado. Ainda assim, é preciso discutir a metodologia segundo a qual é possível produzir, seguindo esse rigor. Elia também nos lembra, sobre este ponto, que o dispositivo analítico necessita da atenção flutuante, isto é, de um trabalho sem que "uma hipótese conceitual prévia à escuta venha a ser colocada à prova experimental" (ELIA, 2000, p. 24). Desse modo, é possível trabalhar com o inconsciente, forma de saber muito específica e apreensível somente parcialmente, e somente a partir de um método psicanalítico.

Se partirmos do dispositivo analítico para fazer a escuta, damos a seguir mais um passo na direção de um trabalho, agora, de ficcionamento metapsicológico. Para isso, localizamos em Pura Cancina alguns pontos norteadores, que nos indicam tanto uma possibilidade metodológica como uma maior formalização do rigor conceitual dessa. Assim, podemos discutir sobre o estatuto do conceito na psicanálise, a inauguração de uma nova postura de pesquisa segundo Freud, e o que podemos levantar como um método do índice.

A partir das reflexões da autora, o conceito é aquele aparato que surge na tentativa de dar consistência a algo da ordem da experiência, em direção à compreensão do fenômeno. Contudo, algo do real se apresenta na medida em que resta sempre um vazio de significação, vazio tal necessário ao próprio trabalho da conceituação, de modo que o conceito nunca se encerra, nunca basta; Cancina aproxima, inclusive, esse procedimento ao trabalho em torno de

um vazio operado na sublimação (CANCINA, 2009). Com Freud, a autora indica que essa visão metodológica inaugura uma forma de investigação que faz um corte com as tradições empiristas e racionalistas. Em sua leitura, indica que o psicanalista deixa claro o uso de conceitos anteriores para a descrição da experiência, ao mesmo tempo em que esta impele a reformulação ou criação daqueles, sem por isso se concluir em definitivo (CANCINA, 2009). Isso é o produto da associação indissociável entre prática, clínica e teoria, indissociabilidade que a autora articula ao nó borromeu, de tal forma que se algo sustenta a psicanálise, isto é o enodamento dos três (CANCINA, 2009).

Este tipo de formulação só é possível a partir dos métodos de investigação que Freud funda em sua experiência. Sendo um deles o que Cancina chama de método indiciário, tomá-lo-emos como base para esta pesquisa. A partir desta metodologia, partimos de detalhes - chamados de índices - que nos textos passam despercebidos por uma visão geral. Como se fossem vestígios de um processo metonímico, buscamos inferir com isso uma relação do efeito que o gerou (CANCINA, 2009). Esse processo só pode ser uma construção, posto que não está presente como cifra no texto para ser da ordem da interpretação (CANCINA, 2009).

A partir dessa discussão, resta operar um recorte em nossa problemática que viabilize um percurso investigativo sobre o qual construiremos nossa pesquisa. Delimitamos, assim, um objetivo geral para orientar esta pesquisa, que é *examinar os limites da relação produzida entre arte e sublimação*, de modo a explorar essa fronteira em suas interseções e separações. Para tanto, objetivos específicos devem ser considerados, dos quais delimitamos: (a) discutir como os processos de idealização afetam a sublimação e a criação artística; (b) investigar a especificidade da criação artística em relação a outros processos criativos; (c) recolher aspectos acerca da sublimação não relacionada à arte.

De modo a alcançar tais metas, traçamos um percurso teórico a ser explorado. De saída trouxemos uma breve discussão acerca da pulsão e de sua meta, tendo em vista que esse é o ponto em torno do qual revolve a teorização sobre sublimação. Tal início nos conduziu em direção à influência dos processos narcísicos na dessexualização da pulsão sexual e, conseqüentemente, na possibilidade sublimatória. Encontramos aí também uma confusão teórica produzida por alguns psicanalistas pós-freudianos e apontada por Lacan em seu ensino.

Por conta disso, percebemos a necessidade de nos situar numa base teórica sólida acerca do processo de idealização e de que forma ele afeta a sublimação. Com isso, esperamos evitar cair na mesma armadilha que os pós-freudianos apontados na crítica lacaniana. Ainda assim, se há uma relação de intimidade entre esses dois conceitos, também se torna

interessante observar os pontos de confusão e a forma como as críticas se reportaram a eles. Além disso, esse debate nos conduz as interseções entre psicanálise e arte, tendo em vista a aproximação clássica dessas noções que já mencionamos, de modo que encontramos aí a possibilidade de estudar a forma como a idealização pode afetar a criação artística.

Explorar a arte em relação a idealização nos remete ao próprio lugar da arte em nossa cultura. Defendemos que a arte não é plenamente apreensível em uma categoria, mas isso não impede que se fale sobre ela. Assim, será necessário atentar para o que os psicanalistas estão falando quando falam de arte, bem como colher elementos da cultura que indiquem o que pode caracterizar algo como artístico. Partindo desse mapeamento, poderemos empreender um comentário, a partir da psicanálise, sobre a criação artística, discutindo suas especificidades, semelhanças, diferenças e confluências com outros processos criativos. Elegemos, dentro de nosso campo, a formação de sintomas e a elaboração de chistes. Desse modo, criamos a possibilidade de encontrar criações artísticas - de acordo com nossas discussões em torno do que é considerado arte - feitas também a partir de outros processos, para além da sublimação.

Esperamos, ter explorado um pouco do que poderia ser a arte para além da sublimação. Resta, ainda, falar da sublimação para além da arte. Para tanto, retomaremos de modo breve as discussões clássicas na psicanálise de outras formas culturais exemplificadas desse destino pulsional - a religião e a ciência. Isso permitirá explorar a relação entre sublimação e cultura e, possivelmente, ensaiar um avanço na sistematização do conceito.

Delineado o percurso que nossa discussão seguirá, resta apresentar o material. Elegemos a bibliografia psicanalítica clássica como principal fonte em relação aos trabalhos conceituais, priorizando os escritos de Freud e os registros do ensino de Lacan. Esperamos conseguir comentar, também, textos com os quais esses autores dialogaram durante seus trabalhos. Serão utilizados, ainda, obras contemporâneas que tenham se detido na temática da sublimação ou de psicanálise e arte, de modo que possamos desenvolver melhor nossos achados a partir de discussões de outros teóricos, como Laplanche, Darian Leader, Sophia de Mijora-Mellor, entre outros. É necessário ainda fazer uma observação acerca de nosso uso da obra freudiana: optamos pela edição argentina devido à inteligibilidade do texto proporcionada por uma tradução direta do alemão. Os demais autores serão trabalhados a partir da versão brasileira de suas obras, quando possível.

Discutiremos a seguir a escolha dos principais textos. Iniciemos com as que animarão o trabalho acerca da idealização, sublimação e arte: Utilizaremos algumas das principais obras em que a noção de ideal se consolidou em Freud, como *Psicologia das*

Massas, O Eu e o Isso e a Conferência XXXI. A sublimação percorre, de forma diluída, toda a obra freudiana, mas talvez os textos em que sua relação com o ideal e os demais processos narcísicos, além desses já citados, sejam o artigo de *À guisa de introdução do narcisismo* e o *Mal-estar na cultura*. Em Lacan há, no *O seminário: livro 7*, uma discussão acerca justamente dos processos de idealização e de sublimação na qual comenta, entre outros fenômenos, o da arte. Na ocasião, critica a confusão de alguns pós-freudianos sobre a confusão entre tais processos, sobretudo um texto de Bernfeld, o qual buscaremos comentar também para melhor situar as suas elaborações. Encontramos, ainda, nos comentários de Freud sobre Leonardo da Vinci, uma análise propícia da relação entre criação artística, sublimação e idealização, de modo que nos serviremos tanto desse texto quanto de comentadores atuais desse caso, como Orlando Cruxên e Darian Leader.

Quanto à discussão mais voltada à arte e a criação artística, buscamos encontrar os comentários de psicanalistas quando definem algumas características que as obras de arte apresentam, evitando, contudo sistematizar uma estética psicanalítica. Em Freud, encontramos tais comentários em diversos de seus textos quando esse se utiliza de alguma obra de arte, mas localizamos em *Moisés de Michelangelo* certa depuração do que elas são capazes de produzir. Em Lacan, vemos comentários também espalhados, como em seus comentários acerca da mitologia, do teatro, da pintura e algumas outras linguagens artísticas. Alguns autores, ainda, como Massimo Recalcati e François Regnault, tentam depurar do ensino lacaniano momentos estéticos em que ele comentaria a arte sobre pontos de vista específicos e mais ou menos coesos. Assim, buscaremos trazer esses comentários, bem como uma discussão das obras lacanianas correspondentes.

Após esse levantamento dos comentários de psicanalistas sobre as variadas formas que recebem o nome de arte, poderemos avançar na discussão sobre criação artística ao colocá-la em paralelo com os chistes e a formação de sintomas, de modo a investigar se podem haver semelhanças nesses processos que indiquem um fazer artístico não balizado pela sublimação. Para tanto, elegemos como os textos freudianos principais *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, *O recalque* e *Inibições, sintomas e angústia*. (pesquisar em Lacan)

Finalmente, para discutir modalidades não-artísticas de sublimação, além de alguns textos já citados, buscaremos na bibliografia os textos que comentam os fenômenos mais comumente associados à sublimação: a religião, a ciência, o trabalho de modo geral. Assim, ressaltamos os textos *O interesse científico da psicanálise* e *O futuro de uma ilusão*. Nesse ponto, esperamos que a relação entre sublimação e cultura tenha ficado mais evidente

e, para tanto, recorreremos conforme o necessário a obras como *Totem e tabu* e *Moral sexual civilizada e nervosismo moderno*. Sendo aqui o trabalho mais voltado ao conceito mesmo de sublimação, esperamos enriquecer o debate com obras como *A sublimação*, de Laplanche, *Sublimação*, de Cruxên, e *La sublimation*, de Sophie de Mijora-Mellor, que devem atravessar todo o nosso percurso e se fazerem mais presentes nesse momento específico.

Após todo o trabalho realizado durante esse tempo de pesquisa e todos os desvios do planejamento inicial, encontramos esse texto dividido em quatro capítulos. O primeiro, *A Sublimação e os Ideais: Identificação e Idealização*, explora os conceitos de identificação e idealização em Freud, localizando nesse espectro a maneira como o processo da sublimação é afetado por eles. O segundo capítulo, chamado *Leonardo da Vinci: entre sublimação e inibição*, retoma as interpretações acerca da vida e obra de Leonardo da Vinci, encontrando aí alguns achados do primeiro capítulo, mas também avançando em outros, através de uma maior sistematização do próprio processo sublimatório.

A partir do terceiro capítulo foi elegido como principal fonte da pesquisa o livro com as transcrições do ano de ensino de Lacan de onde mais se extrai elaborações sobre a sublimação, e que é tomado como paradigma nesse campo: *O Seminário, Livro 07: a ética da psicanálise*. O terceiro capítulo, *Algumas bases para o comentário lacaniano sobre a sublimação*, aborda o trabalho lacaniano junto a outros conceitos em torno dos quais a discussão sobre a sublimação acontece: *Os indícios para a formalização da Coisa*, em sua primeira seção, e *A satisfação da pulsão e a ética*, na segunda.

O quarto e último capítulo é onde exploramos mais detidamente a discussão lacaniana sobre a sublimação, de modo que o chamamos *Comentários sobre a discussão lacaniana dos anos de 1959 e 1960 sobre a sublimação*. É dividido, por sua vez, em 3 seções: *A satisfação em outras formas*, onde tentamos sistematizar sua definição da sublimação; *Exemplos de sublimação*, na qual trabalhamos as ilustrações de Lacan desse destino pulsional; e, finalmente, *O debate de Lacan com pós-freudianos*, onde comentamos algumas de suas críticas ao tratamento da sublimação por outros analistas.

2. A SUBLIMAÇÃO E OS IDEAIS: IDENTIFICAÇÃO E IDEALIZAÇÃO

Quando Freud começa a afirmar que, talvez, em todo destino sublimatório, o narcisismo secundário apareça como um intermediário entre o escoamento direto da pulsão sexual e o desvio para um fim dessexualizado, o que o psicanalista faz é nos indicar uma trilha de estudo rumo a um elemento que regule a sublimação. É preciso que algo indique o percurso que a libido deve percorrer nesse ínterim, e cuja influência determine as vicissitudes em que a pulsão desaguará.

Nesse caso, Freud nos indica que a libido é retirada dos objetos e retorna ao eu através da *identificação*, e é reinvestida nos objetos de amor através da *idealização*, e ambos os processos guardam uma relação estreita com os Ideais. O Ideal do Eu, por sua vez, é o principal motor que aciona o recalque, destino paralelo ao da sublimação que não pode se confundir a ela. Além disso, como já indicamos anteriormente, ao abordar a questão da sublimação, Lacan aponta uma confusão que os autores pós-freudianos produziram entre esse conceito e o de idealização.

Dessa maneira, torna-se necessário delinear as fronteiras entre os processos que envolvem a sublimação, como a identificação ou a idealização, e ela própria. A partir disso, poderemos compreender melhor de que maneira esses conceitos se relacionam, e assim precisar melhor o lugar dos ideais no destino sublimatório. Para tanto, buscamos uma fonte para observar a operação sublimatória nos pontos em que ela toca nesses processos. Escolhemos na bibliografia clássica psicanalítica as elaborações sobre o caso de Leonardo da Vinci como uma forma de observar esse jogo de forças, por ter sido uma fonte de construções acerca da sublimação e pelos efeitos derivados das especificidades de sua relação com os ideais. Finalmente, a partir dos resultados desses esforços podemos observar que papéis são desempenhados pelos ideais para delimitar a sublimação a partir da forma como essa ocorre. Se conseguirmos isso, nesses dois capítulos iniciais, a seguir poderemos nos situar na discussão psicanalítica sobre a arte e nos limites de sua confluência com a sublimação com mais propriedade.

Anteriormente, descrevemos sucintamente o processo de formação do eu segundo as suas primeiras identificações, de modo a criar um reservatório de libido narcísica. Vamos, a seguir, discutir brevemente, e de maneira mais específica, os processos de identificação e de idealização, montando as bases de nossa discussão posterior.

A identificação, como vimos, é o procedimento formativo do eu. A inscrição das primeiras experiências de satisfação, como marcas mnêmicas, promove uma diferenciação

entre o que é prazeroso e desprazeroso, e a busca por reproduzir tais experiências - primeiro de maneira alucinatória, seguindo o caminho imediatista do princípio do prazer (FREUD, 1911) - leva o sujeito a produzir um eu idêntico às marcas de prazer e um mundo externo idêntico às marcas desprazerosas. Já dissemos que essa é a constituição do eu prazer-purificado. Resta comentar que há uma particularidade neste tipo de identificação: há uma indiferenciação, neste momento, entre relação de objeto e identificação (FREUD, 1923).

É característica da montagem pulsional deste momento do estágio oral essa confluência entre relação de objeto e identificação justamente devido ao eu se formar a partir das marcas produzidas por essas experiências. Freud (1905, p. 180) delinea esse processo nos seus *Tres ensayos de teoría sexual*:

Una primera organización sexual pregenital es la oral o, si se prefiere, canibálica. La actividad sexual no se ha separado todavía de la nutrición, ni se han diferenciado opuestos dentro de ella. El objeto de una actividad es también el de la otra; la meta sexual consiste en la incorporación del objeto, el paradigma de lo que más tarde, en calidad de identificación, desempeñará un papel psíquico tan importante. El chupeteo puede verse como un resto de esta fase hipotética [fiktív] que la patología nos forzó a suponer; en ella la actividad sexual, desasida de la actividad de la alimentación, ha resignado el objeto ajeno a cambio de uno situado en el cuerpo propio.

Assim, as primeiras identificações, ao se confundirem com as primeiras relações objetais, lançam as bases para a construção do drama edípico. O infante se liga às suas figuras parentais, dessa maneira ambígua, em que ao mesmo tempo os tem como objetos de amor e como modelos a serem imitados (FREUD, 1921). O mecanismo de identificação, extraindo sua dinâmica da montagem sádico-oral da pulsão de destruição e introjeção, apresenta sua face ambivalente (FREUD, 1921). Isso, combinado com as variações de organização libidinal familiar em que surgem as disputas e rivalidades amorosas, permite a infinita diversidade de encaminhamentos que esse início comum pode ter para cada sujeito em sua própria tragédia familiar (FREUD, 1921).

Além disso, é tomando por modelo essas primeiras experiências que o ideal será montado. A identificação ocorre sempre por traços do objeto, por marcas da experiência, e por isso são parciais (FREUD, 1921). Freud, então, demonstra os efeitos do caráter diferente das identificações resultantes das primeiras marcas:

[...] los efectos de las primeras identificaciones, las producidas a la edad más temprana, serán universales y duraderos. Esto nos reconduce a la génesis del ideal del yo, pues tras este se esconde la identificación primera, y de mayor valencia, del individuo: la identificación con el padre de la prehistoria personal. A primera vista, no parece el resultado ni el desenlace de una investidura de objeto: es una

identificación directa e inmediata {no mediada}, y más temprana que cualquier investidura de objeto. (FREUD, 1923, p. 33).

Lembramos, portanto, da primeira organização do eu, em que a divisão entre esse e mundo externo coincide com o binômio prazer-desprazer. Esse momento, em que o eu é a sede de todo o investimento libidinal e abriga em si toda fonte de prazer, é fruto da introjeção dos traços dos primeiros objetos e da organização das marcas mnêmicas das experiências com eles. Esse momento será tomado como modelo de satisfação narcísica, formando um ideal a partir do qual seria possível retomar essa experiência de satisfação: a vivência do eu ideal é reformulada e reprojeta num ideal do eu. Quanto mais próximo o eu estiver desse, mais próximo estaria de se reviver a experiência de suposta plenitude (FREUD, 1914).

A distância entre o eu e o seu ideal, assim, já constituiria o terceiro momento de formação do eu: aquele em que o princípio de realidade apresentou ao eu sua insuficiência, e no qual o eu prazer-purificado cai para o novo eu-realidade. Nesse momento, vivenciado talvez no ápice do drama edípico, a criança percebe que não há harmonia em suas relações de amor parentais, se estabelecem escolhas objetais predominantes e, com isso, se intensifica a rivalidade com o outro contra quem se disputa as atenções da pessoa amada. Esse outro, ao ser alvo de desejo do objeto amado, torna-se supostamente detentor de algo que o faça ser desejado. Assim, a criança passa a desejar poder substituí-lo, tomando-o como modelo do que se deveria ser (FREUD, 1921) - logo, como ideal.

O rival, contudo, não é apenas alvo de desejos hostis, mas de modo geral também é objeto de moções afetuosas - ambivalente, portanto. Dito isso, percebe-se que há um investimento libidinal nesses objetos, e quando a ameaça de castração leva o sujeito a abandonar tais investimentos, é através da identificação que o faz.

Para além do primeiro tipo de identificação de que falamos, que ocorre num momento primitivo de formação egoica, é preciso fazer uma breve digressão e descrever um outro. Neste, o eu promove uma regressão da montagem pulsional para incorporar o objeto em si e, desse modo, alterar-se (FREUD, 1921). Freud (1917a, p. 242) denota que "universalmente se observa que el hombre no abandona de buen grado una posición libidinal, ni aun cuando su sustituto ya asoma", assim, é por meio dessa modificação no eu, este se enriquece com as propriedades do objeto que o fazia digno de investimento libidinal, este pode se manter redirecionando-se para uma satisfação com o eu. Como esclarece em sua segunda tópica, os investimentos libidinais provém do *isso*, instância psíquica referente ao somático em sua face mais primordial, de onde partem as pulsões e sobre a qual o princípio de realidade não tem acesso. O eu se forma diferenciando-se do isso, como já dissemos no

capítulo anterior, a partir das identificações primordiais. Com esse outro tipo de identificação, segue alterando-se para se assemelhar aos objetos abandonados e perdidos, e assim receber do isso a libido que esse investia neles (FREUD, 1923).

Retomando o drama edípico de que falávamos, a partir da angústia diante da ameaça de castração que a rivalidade promove, o sujeito se vê levado a abandonar esses objetos parentais como objetos sexuais ou de hostilidade. Precisa recalcar esses tipos de ligação e, para fazê-lo, conta com a identificação para modificar o próprio eu, de modo a se assemelhar a eles, e com isso retomar narcisicamente a libido investida. Este caso específico, em que o sujeito precisa abandonar seus primeiros objetos, promove uma modificação especial que inaugura uma nova divisão do eu:

Así, como resultado más universal de la fase sexual gobernada por el complejo de Edipo, se puede suponer una sedimentación en el yo, que consiste en el establecimiento de estas dos identificaciones [identificação-mãe e identificação-pai], unificadas de alguna manera entre sí. Esta alteración del yo recibe su posición especial: se enfrenta al otro contenido del yo como ideal del yo o superyó. (FREUD, 1923, p. 36).

O supereu funcionará, dessa forma, como uma instância modificada do eu, que mede o próprio eu em relação ao ideal do eu. Este é um relançamento do ideal vivido na infância e uma maneira de buscar repetir a satisfação ideal supostamente vivida, é um substituto para o narcisismo perdido da primeira infância (FREUD, 1914). No entanto, esse ideal do eu é paradoxal e impossível de se alcançar: ao mesmo tempo em que se põe como modelo do que se deve ser - e assim conquistar a satisfação junto ao objeto amado, retornar ao estado de suposta plenitude infantil - é também modelo do que não se pode ser, sob a ameaça da castração, que foi o que motivou a renúncia pulsional em primeiro lugar (FREUD, 1923). Ressaltamos, ainda, que embora essas instâncias sejam atualizadas ao longo da vida do sujeito, a divisão do eu em uma nova instância, o supereu, só ocorre como resultado da dissolução do complexo de Édipo. As identificações que seguem esse modelo posteriormente - isto é, de modificar o eu para abrigar os objetos perdidos e assim recolher a libido - modificam apenas o seu caráter que, de maneira poética, Freud (1923, p. 32) afirma conter "a história das escolhas de objeto".

Se, em *O eu e o isso*, Freud ainda utiliza "ideal do eu" e "supereu" como sinônimos, ao revisitar esses tópicos, na *Conferência 31*, fica claro que há um esforço para distinguí-los: medir o eu em relação ao seu ideal é uma função do supereu (FREUD, 1933). O ideal do eu, portanto, é uma forma, um modelo, uma imagem. O eu, que também é uma

imagem, projeção de uma superfície contínua que delimita o corpo a partir de sua organização pulsional (FREUD, 1923), é observado pelo supereu e por ele comparado ao ideal do eu.

Tal distância entre o eu e seu ideal é o motor do processo de recalque, o que coloca o supereu em evidência nesse destino pulsional - e, no entanto, essa instância se forma após a dissolução do complexo de Édipo (FREUD, 1924). Assim, talvez possamos pensar no recalque operado nesse momento como o recalque originário que Freud (1915b) comenta no artigo metapsicológico sobre o tema, que monta a estrutura para que posteriormente o recalque propriamente dito possa acontecer¹.

Podemos arriscar aqui um paralelo com a sublimação. Quando descreve o processo de dissolução do complexo de Édipo, Freud (1923, p. 32) comenta que:

La trasposición así cumplida de libido de objeto en libido narcisista conlleva, manifiestamente, una resignación de las metas sexuales, una desexualización y, por tanto, una suerte de sublimación. Más aún; aquí se plantea una cuestión que merece ser tratada a fondo: ¿No es este el camino universal hacia la sublimación? ¿No se cumplirá toda sublimación por la mediación del yo, que primero muda la libido de objeto en libido narcisista, para después, acaso, ponerle {seízen} otra meta?

Nesse trecho, lança um modelo para a sublimação que não abandonará: a libido investida num objeto retorna ao eu, e este o emprega em outra meta. Trata-se da pulsão sexual, dessexualizada por seu retorno do objeto sexual e pelo emprego em uma meta não-sexual (o que ainda precisará ser discutido adiante). Se os objetos parentais são os primeiros objetos de investimento, este momento então também seria o da primeira sublimação. Além disso, se esse destino pulsional implica num retorno narcísico da libido, ele pressupõe um eu organizado, capaz de investir em objetos externos e retomar a libido investida de volta ao eu.

Isto quer dizer que, para que haja sublimação, será necessária uma distinção entre investimento objetual e identificação: de um eu que, diferente do mundo externo, possa recolher a libido depositada nesse. Para tanto, é preciso que o eu se organize pela unificação dos traços de memória enquanto primeiro objeto de investimento libidinal, o eu ideal do narcisismo primário; decaia desse momento através da influência do princípio de realidade, já que até então o eu supostamente conteria tudo passível de satisfação e prazer, e assim redirecione seus investimentos para objetos do mundo externo; e, finalmente, recolha tais investimentos numa trajetória sublimante.

Após o advento do supereu, contudo, o investimento objetual terá como intermediário o ideal do eu. Como nos demonstra Freud (1914) no artigo de introdução ao

¹ Essa interpretação do texto freudiano não necessariamente reflete a opinião da professora orientadora e dos membros da banca, sendo de minha autoria.

narcisismo, a escolha de objeto pode ocorrer de forma narcísica, em que esse remete ao que o eu já foi, é ou gostaria de ser, ou de forma anaclítica, em que o objeto remete aos papéis parentais vivenciados na primeira infância. Assim, mesmo quando não é por sua semelhança ao próprio eu, o objeto investido remete a uma vivência idealizada de plenitude, do ápice da satisfação pulsional narcísica, atualizando o - e a partir do - ideal do eu. Isso implica dizer que o ideal participa no processo da sublimação ao delinear o direcionamento da pulsão sexual.

No entanto, no momento da dissolução do complexo edípico, o ideal do eu ainda não se estabeleceu completamente. É um momento fértil em possibilidades justamente por sua indefinição. Mas, no caso da dissolução, algumas coisas estão determinadas a acontecer: a identificação aos objetos parentais na forma do ideal do eu, a clivagem do eu que dá origem supereu, o advento do recalque, a sublimação. Como seria possível, contudo, a sublimação sem o ideal do eu estabelecido?

Aqui, retomamos o paralelo com o recalque - lembrando, inclusive, que recalque e sublimação são destinos pulsionais paralelos - para ventilar a possibilidade de uma *sublimação originária*², necessária para a dissolução do complexo de Édipo, e sob cujo modelo ocorreriam as sublimações posteriores.

Além da sublimação, o ideal do eu também participa dessa dissolução ao impulsionar o recalque dos investimentos parentais (FREUD, 1923), como já dissemos, e é o germen para as satisfações de origem social ou valorizadas socialmente. A sublimação tem uma forte relação com a produção cultural (FREUD, 1905), e comumente é abordada junto a um trabalho criativo, como faremos no próximo capítulo ao tratar dos textos sobre Leonardo da Vinci e sua produção artística e científica. Levantamos, portanto, a hipótese de que a depuração da imagem que compõe o ideal pode ser o resultado do trabalho dessa sublimação originária, um precipitado da dessexualização dos investimentos libidinais depositados nos objetos parentais. E, a seguir, a identificação se encarregará de incorporar tal imagem ao eu, incorporação essa que produzirá a divisão da instância superegoica, esta que porta o ideal do eu (FREUD, 1933). Essas hipóteses, ao situar o aparecimento da sublimação numa ordem temporal linear, são uma mera suposição lógica da maneira como os processos que envolvem a dissolução do complexo de Édipo e da maneira como esses se influenciam mutuamente. Para os objetivos dessa pesquisa, entender a participação da sublimação nesse momento, e principalmente a partir da sua relação com os ideais, nos permitirá avançar nossa discussão.

² A sublimação originária é uma hipótese que surge a partir da pesquisa, mas esta não traz como objetivo confirmá-la ou refutá-la, de modo que sua elaboração não se confirma nem se nega, mas resta como hipótese, e também não reflete a opinião da professora orientadora nem dos membros da banca

Abordar a questão dos ideais nos reconduz ao investimento objetal, que faz parte da trajetória para a satisfação da pulsão, porque é a partir daí que ela poderá ser desviada de seu alvo sexual. Já mencionamos como Freud, no artigo introdutório ao narcisismo, aponta para a influência do ideal na escolha de objeto. Mas é em *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921) que o psicanalista melhor delinea esse processo.

É aqui que começamos a falar de idealização. Freud utiliza esse conceito para descrever o processo de enamoramento, em que o objeto amado fica isento de quaisquer críticas, e no qual o eu se encontra entregue ao avassalamento dessa paixão. Nesse caso, o objeto substitui o ideal do eu, que o eu do amante não alcança - por isso, investe sua libido narcísica, trata o objeto como se esse fora o seu eu alcançada à perfeição (FREUD, 1921). Em termos econômicos, a diferença em relação a identificação se torna mais nítida: "En la primera [a identificação], el yo se ha enriquecido con las propiedades del objeto [...]. En el segundo [a idealização], se ha empobrecido, se ha entregado al objeto, le ha concedido el lugar de su ingrediente más importante" (FREUD, 1921, p. 107).

Além de diferenciar da identificação, Freud (1921) ainda estabelece uma diferença, como em níveis, do próprio processo de idealização. Se antes tomava como exemplo o enamoramento, agora faz um paralelo com a hipnose. Em relação ao primeiro, não se renuncia completamente a meta sexual para satisfazer a pulsão: ainda que se adie tal momento, ele permanece como horizonte. Já no caso da hipnose, não haveria qualquer intenção de satisfação sexual com o objeto idealizado, o hipnotizador.

Nesse texto, contudo, o objetivo de Freud é dissecar a estrutura de um grupo de indivíduos, explorando os laços libidinais que os une. Para tanto, transpõe a explicação da hipnose - o hipnotizador, idealizado, é colocado no lugar do ideal do eu - para o grupo, afirmando que o que ocorre no "vínculo hipnótico es una formación de masa de dos" (FREUD, 1921, p. 108). O hipnotizador tem o mesmo lugar na dinâmica libidinal do condutor - ou líder - de um grupo. E, assim, retoma um terceiro tipo de identificação, em que o eu se modifica pelo desejo de estar na mesma situação de um outro (FREUD, 1921), para enfim delinear a estrutura do grupo: "Una masa primaria de esa índole es una multitud de individuos que han puesto un objeto, uno y el mismo, en el lugar de su ideal de yo, a consecuencia de lo cual se han identificado entre si en su yo" (FREUD, 1921, p. 109-110).

A transposição do ideal do eu a um objeto externo produz efeitos que Freud descreve anteriormente no texto (capítulos 2 e 3 de *Psicología de las masas*), mas que podemos resumir como uma suspensão da inibição dos impulsos pulsionais (FREUD, 1921, p. 84). O líder, no lugar do ideal do eu, afeta por sugestão seus seguidores e os faz obedecerem-

no. A consciência moral, derivada do imperativo superegoico de alcançar o ideal, é assim substituída pelas ordenações do condutor do grupo, o que permite a descarga de impulsos até então inibidos, promovendo uma satisfação pulsional mais direta (FREUD, 1921).

Vê-se que, ainda que a idealização interdite a satisfação sexual com o objeto - seja temporariamente, no caso do enamoramento, ou completamente, no caso da hipnose - esse fim permanece como o objetivo que impulsiona tal processo. Por outro lado, a identificação com os demais membros do grupo entre si constitui-se como um laço libidinal desviado de sua meta sexual (FREUD, 1921). A partir da identificação a um mesmo ideal, um "amor sublimado" pode surgir entre indivíduos plenamente distintos:

Y en el de la humanidad toda, al igual que en el del individuo, solamente el amor ha actuado como factor de cultura en el sentido de una vuelta del egoísmo en altruismo. Sin duda, ello es válido tanto para el amor sexual por la mujer, con todas las obligaciones que impone respetar lo que es caro a ella, cuanto para el amor desexualizado hacia el prójimo varón, amor homosexual sublimado que tiene su punto de arranque en el trabajo común. (FREUD, 1921, p. 98)

Assim, vemos que uma tarefa a ser realizada pode tornar vantajoso a união de pessoas que, em outras situações, não se relacionariam, pessoas unidas através da identificação a uma mesma causa. Mas a conclusão dessa tarefa não implica necessariamente no fim dos laços libidinais (FREUD, 1921). A sublimação aqui permitiu a instauração de um laço social sem fins propriamente sexuais, mas orientados a um trabalho, uma produção de algo. Havendo um terceiro mediador - um ideal comum - a libido é investida de forma sublimada em objetos, a fim de se produzir algo cujo mote foi lançado pelo tal ideal.

Nesse ponto, relançamos o questionamento freudiano: "Averiguar si las masas [...] el conductor puede ser sustituido por una idea" (FREUD, 1921, p. 95). E, com seus próprios argumentos, podemos defender que, em certa medida, ele sempre será uma abstração: Para que seja elevado ao posto de condutor, é necessário que o líder esteja (ou aparente estar) sob o domínio de uma crença ou ideia fascinante (LE BON *apud* FREUD, 1921); a libido é plenamente passível de se vincular à ideias abstratas (FREUD, 1921); a "entrega sublimada a uma ideia abstrata" (FREUD, 1921, p. 107) é usada como modelo para explicar a idealização; e, finalmente, se seguimos nossa hipótese de que o ideal é uma imagem precipitada pela sublimação originária ao fim do complexo de Édipo, podemos considerá-lo uma abstração dos traços dos objetos cujos vínculos libidinais estavam se retraindo. Assim, do objeto de idealização, serão elegidos traços - Freud lista "características" de um condutor, segundo o

trabalho de Le Bon, no capítulo 2 do texto - que correspondem ao ideal do eu do sujeito e que permitem sua substituição.

Aqui, é preciso ter cuidado e não confundir idealização com sublimação, embora possamos observar como são processos que se comunicam. Relembramos que a idealização incide sobre o objeto da pulsão - um sobreinvestimento libidinal nesse objeto, colocado no lugar do ideal do eu - enquanto a sublimação afeta o alvo da pulsão sexual e permite uma satisfação não-sexual dela. A idealização, como vimos, mantém no horizonte uma satisfação direta que será obtida graças ao objeto-ideal: seja numa relação sexual ansiada, no caso do enamoramento, ou graças aos mandos do líder-hipnotizador que suspende a consciência moral e permite o escoamento das pulsões antes inibidas - como, talvez, um artista que obedece às demandas do mercado (aqui, condutor do grupo "artistas") e obtenha todo tipo de satisfações privadas pela vida. Freud descreve processo semelhante em ao afirmar que, através do reconhecimento de sua obra, o artista tem acesso ao dinheiro e parceiros sexuais cuja falta antes lhe privava do escoamento pulsional (FREUD, 1917b).

A sublimação, por outro lado, não é um adiamento ou inibição, tampouco é uma tarefa necessária para alcançar, ao fim de tudo, um de escoamento libidinal. Essa é a fórmula da satisfação da pulsão, alterar o mundo externo para que se reencontre nele um estímulo específico, aliviando assim a pressão produzida pela fonte pulsional. No caso da sublimação, falamos de um destino pulsional alternativo a esse e ao recalque: não é um meio no circuito pulsional, mas um percurso capaz de produzir uma satisfação alternativa à sexual para uma pulsão dessa índole. Poderíamos pensar, usando a mesma analogia do parágrafo anterior, num ganho primário em relação a produção de uma obra de arte: esta não seria apenas um meio para a obtenção de um fim (lucro e fama), mas promoveria um tipo de satisfação durante o próprio processo de sua criação.

A identificação a outros indivíduos a partir de uma mesma idealização pode produzir vínculos libidinais sublimados entre eles, constituídos a partir de uma relação de trabalho comum (FREUD, 1923). Assim, o ideal pode promover uma sublimação na medida em que também propõe um trabalho - ainda que essa não seja a única maneira pela qual o ideal interfere na sublimação.

A partir do que discutimos nos enriquecemos para interrogar o caso de Leonardo da Vinci, na expectativa de que poderemos explorar mais minúcias da sublimação e a maneira como os processos que envolvem os ideais a afetam.

3. LEONARDO DA VINCI: ENTRE SUBLIMAÇÃO E INIBIÇÃO

O estudo sobre Leonardo da Vinci é uma das maiores referências à sublimação em toda a obra freudiana. Realizado a partir dos registros diários do renascentista e de biografias, Freud tenta estabelecer relações entre a produção da vinciana, sua história de vida e suas respostas ao longo dela. Em pesquisas anteriores (ALBUQUERQUE, 2016), pudemos constatar como o psicanalista, ciente dos limites do seu trabalho com uma figura histórica, utiliza diversas fontes para avançar em pontos lacunares de sua análise, dentre elas a sua própria experiência clínica. Por um lado, o texto se propõe a encontrar aspectos da verdade do desejo inconsciente de Leonardo e de como esse comparece em suas criações, sem pretensão de produzir uma psicobiografia com fatos históricos inéditos nem diagnosticar a sua constituição psíquica; por outro, por se tratar de uma figura pública, obras acessíveis e conteúdo divulgável, um comentário sobre o renascentista permitiu a Freud comunicar sua experiência clínica e, ao fazê-lo, encontrou-se na tarefa de elaborá-la, produzindo avanços metapsicológicos. Podemos constatar isso a partir dos conceitos que utiliza, que se encontravam ainda em sua fase germinal e que depois ganhariam uma enorme relevância ao corpo teórico da psicanálise, como identificação e narcisismo.

Desse modo, o trabalho com Leonardo permitiu a Freud elaborar diversas questões acerca da sublimação, tendo em vista que o psicanalista tomou seu trabalho como exemplo da "mais alta sublimação alcançável ao ser humano" (FREUD, 1910, p. 114). Os elementos que circulam as questões desenvolvidas sobre o renascentista se relacionam, de maneira exemplar, ao destino pulsional em questão. Sendo este o escrito da obra freudiana em que mais desenvolve o tema, vemos que não foi à toa que a arte se estabeleceu como um paradigma para a sublimação; mas o que esperamos alcançar revisitando esse estudo é encontrar aspectos específicos do destino sublimatório de Leonardo que, embora em sua história tenham se relacionado, sobretudo à arte, poderíamos encontrar em outras histórias, sob outras formas. Para este momento, pretendemos recortar no texto freudiano os principais pontos em que a relação de Leonardo com os ideais é evidenciada, de modo a buscar entender de que forma isso afetou seu destino pulsional. Debateremos, então, com alguns comentadores que também revisitaram essa obra, a fim de extrair mais consequências dessa discussão.

No início do texto, Freud levanta características de Leonardo que chamam atenção em sua biografia. No que concerne seu trabalho como artista, o pintor se destacava por seu ritmo peculiar, que o levava a postergar a finalização de suas obras. Muitas vezes ainda as considerava inacabadas, mesmo quando aos olhos do público já pareciam obras primas - um

de seus discípulos, cujo depoimento Freud (1910, p. 62) resolve transcrever para seu texto da biografia que utilizou para o estudo, afirma que "en su altísimo concepto de la grandeza del arte, encontraba errores en cosas que a los otros parecían milagros". Além disso, era de modo geral surpreendentemente descuidado com o destino que elas levavam, como se as abandonasse após o término da produção.

A arte de Leonardo era combinada com sua investigação acerca do mundo natural, cuja diligência espantava seus contemporâneos (FREUD, 1910). Em seus relatos, Freud localiza ainda uma aliança entre a vontade de saber e a capacidade de amar ("Nessuna cosa si può amare nè odiare, se prima non si ha cognition di quella" (FREUD, 1910, p. 69)), sendo necessário conhecer plenamente um objeto antes que se possa decidir afetivamente sobre esse. Como muitos de sua época, o renascentista aliava sua empiria à arte, utilizando seus achados sobre a natureza no desenvolvimento de técnicas artísticas (FREUD, 1910) - mas diferente da maioria dos colegas, seu interesse pela investigação ia para além disso.

Quando inicia os comentários acerca das investigações de Leonardo, Freud faz uma digressão para falar das relações que envolvem a pulsão de saber. Retoma, assim, as investigações sexuais infantis, falando sobre seu lugar na sexualidade infantil e em seus destinos no momento em que advém a repressão. Esse é seu maior gancho para falar de sublimação ao longo do texto, como alternativa às saídas neuróticas pela inibição e pela compulsão de pensamento. Nestas duas, a pulsão de saber continua intimamente ligadas à meta sexual, como quando primeiro aparece durante a infância, e por isso compartilham do destino das demais pulsões sexuais recalçadas (FREUD, 1910).

A alternativa sublimatória permite que a libido escape à repressão efetuada pelo recalque e, por isso, prescindida do caráter neurótico das demais saídas, produzindo-se por outros processos psíquicos: "sublimación en lugar de irrúpcion desde lo inconciente" (FREUD, 1910, p. 75). Há uma satisfação substitutiva para a pulsão sexual, que não almeja uma meta sexual nesse destino, o que demonstra que o recalque está operando - a sexualidade, em algum nível, está interdita (FREUD, 1910) - mas devido à plasticidade pulsional e à constituição singular do sujeito, um desvio sublimatório permite que uma parcela de libido escape e encontre escoamento.

Por não haver uma formalização explícita desse processo - ainda que o trabalho inteiro sobre Leonardo seja uma tentativa de elaborá-lo - é nos detalhes que encontramos certos indícios. No momento em que apresenta a sublimação, Freud nos dá essa definição:

La observación de la vida cotidiana de los seres humanos nos muestra que la mayoría consigue guiar hacia su actividad profesional porciones muy considerables de sus fuerzas pulsionales sexuales. Y la pulsión sexual es particularmente idónea para prestar esas contribuciones, pues está dotada de la aptitud para la sublimación; o sea que es capaz de permutar su meta inmediata por otras, que pueden ser más estimadas y no sexuales. (FREUD, 1910, p. 72).

A meta pulsional, na sublimação, além de não ser sexual, é "estimada", valorizada em algum nível cultural. Assim, é a cultura que oferece possibilidades de satisfações substitutivas ao escoamento sexual direto. Abordaremos com mais detalhes essa questão num capítulo mais à frente; o que queremos ressaltar no momento é que, dentre as alternativas oferecidas, certas saídas são valorizadas do ponto de vista cultural, sobretudo quando seguem determinado modelo.

Assim, resguardando variações temporais e singularidades, acessíveis talvez ao estudo da história da arte ou das ciências sociais, não seria um exagero dizer que de modo geral a arte recebe lugar privilegiado nas culturas. Além disso, cada tempo valoriza formas e estilos artísticos diversos. Retomaremos esse ponto com mais cautela no próximo capítulo, pois agora retornamos a Leonardo.

O renascentista era fruto de sua época: buscava reproduzir o mundo natural, e por isso também o investigava. A pulsão de saber possuía um lugar de destaque em sua economia libidinal, e assim suas pesquisas não se limitaram ao serviço que poderiam prestar à sua produção artística. Nas elaborações freudianas, ela funciona como uma baliza para falar das relações que Leonardo estabelece, tanto com suas produções como com seus objetos de amor - estes tampouco se distinguem com muito rigor. Desse modo, não faremos, de início, uma distinção muito clara entre seu ofício enquanto pesquisador e enquanto pintor no que ambos teriam de essencial ao nosso trabalho, isto é, que podemos falar de sublimação a partir deles; as diferenças se evidenciarão conforme uma produção e outra se relacionarem a aspectos específicos na vida do renascentista. Portanto, prosseguimos a falar sobre o destino da pulsão de saber:

Freud tenta estabelecer como essa pôde se desenvolver tão fortemente. O primeiro indício que temos é quando lança o conceito de sublimação no texto (FREUD, 1910). Neste momento, trata-se especificamente da sublimação da pulsão de saber, ainda que possamos generalizar a estrutura geral mais ou menos da seguinte forma: no advento da repressão, ou a pulsão queda em neurose - seja com sua inibição ou com uma manifestação através do retorno do recalado - ou ela é sublimada. No caso de Leonardo, o que se estabelece é que sua pulsão de saber encontra o segundo desses destinos.

A partir disso, portanto, o psicanalista historiciza a montagem desta variação pulsional na vida de Leonardo. Nos escritos científicos do renascentista, Freud localiza em suas anotações sobre a investigação do voo dos pássaros uma associação que Leonardo faz com uma fantasia fundamental de sua infância, que afirma ser a sua "primeira lembrança" (FREUD, 1910, p. 77). O psicanalista retoma diversas fontes, sobretudo da biografia leonardiana, para enfim empreender uma interpretação em que associa essa lembrança-fantasia às vivências, na primeira infância, entre o sujeito e sua mãe. Filho bastardo, Leonardo viveu sozinho com sua mãe biológica, Catarina, durante seus primeiros anos, até ser adotado pela esposa de seu pai. Nesse período em que supostamente não havia rivais para com o amor de sua mãe, o pequeno Leonardo toma a paternidade - e a ausência de um ator que desempenhe essa função - como um enigma que estimula suas investigações infantis:

este niño, que en los comienzos de su vida tropezó con un problema más que los otros, empezara a cavilar con particular pasión sobre este enigma y así se convirtiera tempranamente en un investigador a quien torturaban estas grandes cuestiones: de dónde vienen los niños, y qué relación tiene el padre con su génesis. La vislumbre de ese nexo entre su investigación y su historia infantil, en efecto, le hizo exclamar más tarde que desde siempre, sin duda, estuvo destinado a profundizar en el problema del vuelo de los pájaros, pues ya en la cuna había sido visitado por un buitre. Derivar de la investigación sexual infantil el apetito de saber que se dirigió al vuelo de los pájaros será para nosotros una ulterior tarea, de no difícil trámite. (FREUD, 1910, p. 86).

Dessa forma, o impulso investigativo de Leonardo vai se relacionar a elaboração fantasística das memórias de suas vivências infantis. O psicanalista defende que, entre as idas e vindas do pincel na vida do renascentista, da alternância de prevalência entre pesquisa e arte, mas sempre a partir do seu trabalho, "Leonardo desmintiera y superara en el arte la desdicha de su vida amorosa, figurando, en esa beatífica reunión de una esencia masculina y femenina, el cumplimiento de deseo del niño fascinado por su madre" (FREUD, 1910, p. 110) - isto é, operou uma mudança subjetiva em relação ao fantasma que lhe aprisionara numa determinada posição.

Ao longo de todo o texto, o que percebemos é que Freud consegue reconstruir uma linha associativa entre os interesses leonardianos - tanto do ponto de vista artístico, quanto científico/de pesquisa - e suas experiências infantis, às marcas enigmáticas desse período que não se reduzem a significados simples. Assim, o que observamos segundo a leitura freudiana é que o trabalho se constituiu como uma maneira de relançar suas questões e reorganizar os elementos dessas numa nova forma.

Além disso, ainda serão explorados aspectos específicos do posicionamento subjetivo diante da figura paterna que possibilitaram à pulsão de saber seguir um destino alternativo à repressão. Adiantamos que, aqui, talvez seja possível depurar um caminho geral para o desvio sublimatório, embora no texto se refira especificamente à questão da liberdade investigativa de Leonardo.

Apesar da sua ausência na primeira infância, o pai de Leonardo fez uma inscrição enquanto presença e enquanto rival após trazer o filho ilegítimo para sua casa, aos cuidados de sua esposa, D. Albiera (FREUD, 1910). Assim, ainda que a escolha de objeto amoroso de Leonardo não seja reflexo de sua identificação com o pai, esta "continuó en otros campos de quehacer no erótico" (FREUD, 1910, p. 113). Tal rivalização, portanto, se apresentou em outros campos de sua vida, em que tomava o pai como o modelo de insuficiência e tentava superá-lo, mostrar o que é ser verdadeiramente um "senhor distinto" (FREUD, 1910, p. 113).

A partir de tal hipótese identificatória, Freud faz um salto e associa a postura de Leonardo diante de suas obras como simétrica à postura do pai, de abandoná-lo durante seus primeiros anos: "Creaba y luego ya no se cuidaba de sus obras, como su padre lo había descuidado a él" (FREUD, 1910, p. 113). Além disso, reenviava a seu patrono a mesma crítica da qual seria alvo, que seria justamente o de abandonar suas obras inacabadas - repetição de um traço incorporado na identificação ao seu pai (FREUD, 1910).

Se, de um lado, essa identificação se dá a ver nessa relação estabelecida com as suas obras de arte, por outro, a influência paterna também afeta Leonardo enquanto investigador. Segundo a interpretação freudiana, o acesso não interdito à mãe durante seus primeiros anos incentivaram a exploração do mundo natural como acesso ao conhecimento (p. 114). Nesse ponto, Freud relembra como Deus e a natureza são, respectivamente, encontrados, com frequência, na psicanálise como "grandiosas sublimações" ou atualizações das representações infantis do pai e da mãe (FREUD, 1910, p. 115). Assim, se Leonardo se torna o "primeiro investigador moderno da natureza" (FREUD, 1910, p. 114), o psicanalista argumenta que isso está referido à sua disposição a pesquisar por conta própria o mundo natural, dispensando os argumentos de autoridade e o saber culturalmente estabelecido - à sua época, de origem religiosa - como fontes de conhecimento, dando primazia à experiência própria (FREUD, 1910).

Freud desenha as associações entre o investigar e a experiência familiar infantil do renascentista da seguinte forma:

Retraducido de la abstracción científica a la experiencia individual concreta, los antiguos y la autoridad sólo correspondían al padre, y la naturaleza pasó a ser de nuevo la madre tierna y bondadosa que lo había nutrido. Mientras que la mayoría de las criaturas humanas (hoy como en los tiempos primordiales) sienten la imperiosa necesidad de apoyarse en una autoridad, a punto tal que se les desmorona el universo si esta es amenazada, sólo Leonardo pudo prescindir de tales apoyos; no lo habría conseguido si no hubiera aprendido en los primeros años de su infancia a renunciar al padre. Su osada e independiente investigación científica posterior presupone una investigación sexual infantil no inhibida por el padre, y la prolonga con extrañamiento respecto de lo sexual. (FREUD, 1910, p. 114).

Dessa maneira, se seguimos o raciocínio de Freud, o que permite a Leonardo produzir a "mais alta sublimação" (FREUD, 1910, p. 114) enquanto investigador é sua disposição a dispensar o argumento de autoridade e produzir um saber novo por conta própria. Se a natureza corresponde a uma atualização adulta do que representa o corpo materno para o bebê, não nos seria difícil atribuir à essas autoridades do conhecimento o papel paterno de nomear o desejo da mãe, reproduzindo a situação edípica. Assim, desafiar o saber estabelecido haveria, em Leonardo, uma similitude com sua rivalidade ao pai (FREUD, 1910). Além disso, se prescinde dele nas suas investigações, é porque segue pesquisando assim como quando era criança: para Freud, o artista e inventor mantém-se um pouco infantil a vida inteira, o que pode ser constatado em suas invenções de brinquedos e diversos outros aspectos de sua produção e estilo de vida incompreensível a seus contemporâneos (FREUD, 1910).

Se pensarmos com certo rigor teórico, a infância só se distingue da "vida adulta" pelo advento de algum mecanismo consequente do desenlace do complexo edípico - e, sobretudo, nesse período da produção freudiana, pelo advento do recalque. Se retomarmos nossa discussão do capítulo anterior, recortaremos com maior precisão a questão: o supereu, proveniente da dissolução do complexo de Édipo, promove o recalque, a partir do contraste entre o eu e o ideal de eu, para reprimir os impulsos do filho para com a figura materna, interdita pela figura paterna. Leonardo, de maneira infantil, escapa - ainda que parcialmente - ao recalque, e a partir da sublimação suas moções pulsionais conseguem encontrar o destino do qual temos falado até agora.

Assim, a autoridade desprezada por Leonardo em suas pesquisas seguiria uma linhagem paterna. Ao invés de buscar respostas através da identificação ao saber estabelecido, ao saber paterno, sua pulsão investigativa percorre um caminho solitário e tenta formular respostas por conta própria, de acordo com suas próprias experiências com o objeto, numa situação muito semelhante às crianças no momento da construção de suas teorias sexuais infantis. Haveria, contudo, uma diferença fundamental entre o percurso pulsional infantil e a

saída de Leonardo: os pequenos teóricos produzem suas hipóteses tendo como base suas experiências sexuais imediatas e buscam responder o enigma da sua satisfação sexual, na medida em que esta é direcionada às figuras parentais. Assim, a resolução dos mistérios da sexualidade infantil tem como finalidade a satisfação sexual junto aos objetos de amor infantil, os cuidadores, para que as crianças possam ter acesso às mesmas experiências que eles: o coito, a produção de bebês (FREUD, 1907b).

Para o renascentista, essa relação já não é imediata. Ainda que para ele, como vimos, produzir um saber sobre o objeto seja um estágio necessário anterior ao amor - uma relação bastante análoga a essa que observamos nas crianças - sua relação com a pulsão investigativa não se resume nesse preâmbulo amoroso. Podemos conjecturar que talvez uma relação amorosa nunca tenha se consumado por uma falha, porque nunca se alcançou o saber completo; ou, ainda, que estabelecer uma meta anterior impossível - esse conhecimento sem falhas - tenha sido a sua forma de manter inacessível a recompensa. Ainda que possível essas conjecturas não compõem nossos interesses. O que queremos ressaltar aqui não é a semelhança entre o percurso pulsional de Leonardo e o das crianças, mas justamente a diferença: por percorrer uma via sublimatória, seguindo o raciocínio freudiano, haveria uma satisfação não-sexual da pulsão, um desvio de sua meta original.

Haveria, portanto, algo que se produz nesse momento supostamente preambular que em si mesmo satisfaz a pulsão. Não se trata aqui de simplesmente considerar como sendo uma pulsão parcial porque, como já discutimos na introdução, após a elaboração da segunda tópica, toda pulsão é parcial. Em Leonardo, o objetivo sexual é interpolado por uma outra meta, a de conhecer e investigar, e a satisfação de seu circuito se encerra nesse meio-termo. Mas isso só é possível porque dispensa o saber paterno que permitiria o acesso ao objeto, optando por produzir, ele mesmo, tal saber.

Dito de outra forma, na saída edipiana sobre a qual Freud tradicionalmente fala, a identificação ao saber paterno elidiria a necessidade dessa interpolação. O ideal de eu, moldado segundo a forma da figura paterna, permitiria o acesso a objetos segundo as coordenadas de tal modelo e à adequação do eu do sujeito a esse. Ao dispensar esse jogo, Leonardo cria outro, mas ao invés de jogá-lo, é fazendo as regras que encontra sua satisfação. Lembremos, como já dissemos aqui, que foi através do seu trabalho que pôde fazer uma elaboração de sua prisão fantasística infantil.

Lacan, ainda nos primeiros anos de seu ensino, reanima a discussão em torno do caso de Leonardo e a faz avançar a partir da suas formulações acerca do registro do simbólico, do real e do imaginário. A primeira coisa a que nos chama atenção é que, a partir de um erro

de tradução da biografia leonardiana, Freud pôde evidenciar a noção ainda embrionária de mãe fálica, e com o caso como um todo, inaugurar o conceito de narcisismo, mesmo que apenas por uma breve passagem (LACAN, 1956/1957).

Em relação a isso, Lacan comenta que é a partir do momento em que a mãe redireciona seu desejo da criança para alguém que ocupe um lugar paterno que esse lugar pode produzir seus efeitos, certa estabilidade promovida pelo supereu e pelo ideal de eu (LACAN, 1956/1957). No caso de não se estabelecer um terceiro na relação entre o bebê e sua cuidadora primária, e o desejo materno ser unicamente direcionado à criança, esta encontra-se no lugar do falo para a mãe: isto é, daquele objeto que lhe falta, e que o bebê aparece como aquilo que poderia supri-la. O acesso entre os dois é, de certa forma, mais imediato, não havendo espaço para que os gestos sejam interpretados de forma indireta. Cada imagem produzida entre os dois corresponde a uma outra imagem no outro, de modo que a experiência própria é evidente em si, e a mera observação, o jogo de ação-reação, etc., são suficientes para que se construa um campo de conhecimentos de um sobre o outro. É assim que Lacan vai descrever o registro do imaginário, cujo funcionamento guarda forte semelhança com a maneira com a qual Leonardo conduz suas investigações junto à natureza (LACAN, 1956/1957) e que, com Freud, já associamos às pesquisas infantis junto ao corpo materno.

Ao longo de sua argumentação, a falta de referência a um terceiro cujo saber poderia decodificar os signos do corpo materno levam Lacan a descrever a experiência de Leonardo com sua mãe como produtor de um Outro absoluto, de um inconsciente fechado. Se isso poderia produzir uma relação a dois em que a alteridade fica resumida à imaginária, não é isso que constatamos com Leonardo: segundo o psicanalista, através da sublimação, "ela reintroduz 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" (LACAN, 1956/1957, p. 446).

Esse trecho que assinalamos é, ainda, uma definição lacaniana possível para a sublimação: interlocar, entre o eu e o outro, entre o sujeito e um Outro absoluto, um espaço organizado de trocas imaginárias interrelacionadas. Ao produzir um sistema como esse, Leonardo, consegue deslocar esse Outro impenetrável de uma figura pessoal para torná-la uma "alteridade essencial", desfocando-a em miragem e permitindo uma flexibilidade subjetiva.

Por outro lado, Leonardo continua no eixo do imaginário, guiando sua produção a partir da relação entre seu eu e o outro semelhante. Não à toa, nos garante Lacan, sua escrita é

produzida em espelho, e seus escritos no diário tratem de si próprio com pronomes na segunda pessoa. Assim, como efeito colateral da sublimação, parece haver no eixo imaginário uma inversão em que o eu é tratado desde o ponto de vista do outro (LACAN, 1956/1957):

É também com uma questão que vou terminar hoje: a de saber se o processo que chamamos de sublimação, ou psicologização, ou alienação, ou egotização, não comporta, em sua própria direção, uma dimensão correlata, aquela pela qual o ser esquece a si mesmo como objeto imaginário do outro.

Com efeito, existe para o ser uma possibilidade fundamental de esquecimento no eu (*moi*) imaginário. (LACAN, 1956/1957, p. 450).

Seguindo essa tradição lacaniana, encontramos, nos trabalhos de Orlando Cruxên, novos comentários acerca do caso de Leonardo, e por isso o tomamos como interlocutor³. O que percebemos de saída em seu texto é que a noção de uma "carência paterna" na vida do renascentista parece muito mais radicalizada, o que teria impossibilitado o acesso à virilidade e produzido um "ideal de eu materno" (CRUXEN, 2000, p. 22).

Podemos questionar essa noção por várias vias: se a figura paterna sempre será indicada pelo desejo daquele que ocupa a função materna, o ideal de eu é sempre materno, isto é, tem uma origem materna, pois é uma depuração de seu desejo; ademais, se houvesse ocorrido de fato uma carência paterna - não do ponto de vista da presença de uma pessoa para chamar de "pai" durante a infância, mas se essa função que chamamos paterna não houvesse operado - seria impossível seguir a linha de raciocínio freudiana do "complexo paterno" de que Leonardo identificou-se ao pai em seus sintomas e com este rivaliza, produzindo uma série de figuras paternas ao longo da vida, como seu patrono e com autoridades de modo geral (CRUXÊN, 2000); além disso, é preciso esclarecer o que seria uma "virilidade" da qual ele não pôde ter acesso, tendo em vista que, ainda que não siga os moldes tradicionais, Leonardo herda diversas características de seu pai que lhe servem como baliza diante dos demais (poderíamos lembrar, a título de exemplo, de seu gosto por coisas finas e sofisticadas, e de como isso lhe fazia sentir ter vantagem, enquanto pintor, em relação a outros artistas, como escultores, que fazem um trabalho pesado e sujo (FREUD, 1910); por fim, poderíamos questionar a função de trechos como "A mãe deve permitir à criança o acesso à ordem simbólica, paterna" (CRUXÊN, 2000, p. 27), indicando certa falha na mãe de Leonardo nesse aspecto, quando esse personagem só nos é figura de interesse por ter vivido exatamente como viveu, o que nos indica que recomendações de psicanalistas para a criação correta dos filhos,

³ A interpretação e críticas que seguem são de minha autoria e não necessariamente reflete a opinião da professora orientadora e dos membros da banca.

ou para o desempenho ideal de certas funções - maternas, paternas - devem sempre ser vistas com suspeita, pois elidem a singularidade de cada experiência tão cara à psicanálise.

Ainda assim, as especificidades da função paterna em Leonardo têm sido um ponto central para a argumentação psicanalítica do caso, e Cruxên segue essa tradição. Por um lado, trabalhará a partir da debilidade da interdição paterna entre ele e o corpo da mãe, e as consequências disso: a sublimação de Leonardo seguiria, como coordenadas, os pares natureza/mãe e eu/corpo, possibilitada pela facilitação das trocas imaginárias com esse Outro primordial (CRUXÊN, 2000). A partir desses elementos, Leonardo busca alargar ao máximo a sua consciência, produzindo um sistema de pensamento através de suas próprias pesquisas. Nesse, são criadas associações entre categorias, representantes de pensamento, de maneiras quase infinitas, considerando que seu objetivo final seria trabalhar o "ritmo do mundo" (CRUXÊN, 2000, p. 33).

Por um lado, essa indistinção é, também, um traço do período renascentista, em que arte e ciência não se distinguiriam tão rigorosamente (CRUXÊN, 2000). Por outro, Cruxên atribui tal multiplicação de representantes à falta de um ponto de basta que seria produzido pela função paterna, responsável por limitar a potência de significados e imagens maternos. Leonardo, contudo, teria conseguido em sua maturidade fabricar uma paternidade artificial com a assinatura criada para a Academia Leonardi Vin (CRUXÊN, 2000). Assim, o autor desenha um percurso das investigações leonardianas paralelo ao que Freud e Lacan identificaram no campo de sua produção artística: ali, também partir de um trabalho sublimatório, Leonardo cria para si uma distância entre ele e esse Outro primordial, cuja mera intervenção da função paterna havia sido insuficiente para não lhe deixar aprisionado numa posição passiva diante da potência materna (CRUXÊN, 2000). Sublinha aqui, contudo, o caráter paterno da solução que encontra ao final de sua obra, que "a aliança que ele estabeleceu com a cultura através de seu exaustivo trabalho fez com que ele se produzisse numa via paterna" (CRUXÊN, 2000, p. 38).

Explorando um pouco mais a maneira como Cruxên descreve esse processo, voltamos aos seus comentários em relação a produção artística leonardiana:

Através da arte, Leonardo percorreu uma via que operou uma modificação subjetiva posto que elaborou e socializou sua posição de aprisionamento na fantasia. Pôde se separar do objeto atormentador, o milhafre, representante de um desejo materno, resgatando assim seu próprio desejo.

Na sublimação, o sujeito se libera da intensa erotização provocada pelo amor materno. A totalidade capaz de atender a demanda materna se transpõe para a obra como uma forma de representação da perfeição. Tendo a sublimação como ponto de partida o Outro primitivo, materno (...) tem aí sua fonte. Ela trata, porém, de inverter

o seu vetor, deserotizando um campo incestuoso de origem. A confecção da obra reproduz o próprio processo que afligiu o artista. Trata-se de uma suspensão da Dama nos dois sentidos do termo. Anulam-se os efeitos de um amor materno incondicional. Utiliza-se a retórica artística com fins de enobrecimento. Ao fim do jogo, o parceiro da sublimação, o público, é convocado a fruir e testemunhar esse circuito pulsional. (CRUXÊN, 2000, p. 27).

Aqui encontramos bem delineada, uma fórmula para a sublimação: 1. Parte-se de um Outro primitivo, cuja erotização sobre a criança foi demasiado intensa; 2. Reproduz-se essa aflição em um trabalho de tal maneira que, ao mesmo tempo, 2.1 o sujeito se desvincula dessa experiência de amor incondicional, enquanto 2.2 a representa através de uma retórica (no caso, artística) que enobrece justamente a cena da erotização; 3. O público aparece já ao final, como testemunha do circuito pulsional materializado na obra. Essa descrição bem precisa nos parece muito útil para operacionalizar o processo da sublimação, embora, por outro lado, possa também restringir o seu alcance e sua compreensão. Sem abandoná-la, buscamos em outras seções do texto mais aspectos relacionados a esse processo que possa nos ajudar a expandir tal noção.

Assim, nas referências às pesquisas leonardianas, encontramos um comentário acerca da sua pretensões investigativas que pode nos ser útil. Quando descreve o que Leonardo estava produzindo - um sistema quase filosófico, em que o pensamento se multiplicava para apreender, no máximo, tudo - Orlando afirma: "O pensamento, aqui, funciona como um ídolo de caráter hipnótico, enfeitiçador. Resulta de uma inflação do imaginário que mantém a capacidade de ilusão e abstração onde todas as coisas são evocadas" (CRUXÊN, 2000, p. 33). Nesse modo particular de funcionamento do registro imaginário que encontramos em Leonardo, sua ambição de encontrar o "ritmo do mundo" - ambição muito alinhada aos ideais renascentistas - funciona de modo hipnótico.

Como exploramos no capítulo passado, a hipnose, ou qualquer organização que assuma estrutura semelhante, funciona a partir da idealização de uma figura. Esse processo consiste em projetar, sobre uma figura, a função de ideal do eu, desfazendo o caráter inibidor do circuito pulsional dessa instância por estabelecer vias pelas quais ela poderia percorrer. A partir disso, uma série de fenômenos notáveis, que de outra forma pareceriam impossíveis, passam a ocorrer. Não à toa, portanto, observamos o conjunto da obra de Leonardo com tamanha admiração. Isso pode nos indicar, ainda, o que acontece na sublimação em relação ao ideal de eu, se, como Orlando indica em outro momento:

(...) um ideal do eu elevado, o que em si facilita o recalque, não implica uma boa saída sublimatória. Na sublimação, o ideal do eu incita, inspira, sem deixar traços de

agentes coercitivos como a censura moral ou outros inibidores. A sublimação herda toda a força da pulsão sexual, o que fazia Freud até mesmo esperar uma grande produção erótica dos artistas. Ao contrário, um elevado ideal do eu relança o caráter proibitivo das instâncias paternas, refratando as pulsões e deixando, muitas vezes, o sujeito inibido. (CRUXÊN, 2000, p. 19).

Portanto, podemos conjecturar que para que a sublimação aconteça, durante seu processo, o ideal do eu deve estar relançado, de forma hipnótica, numa nova meta que impulsiona o trabalho em um certo sentido. Lembramos ainda que na idealização, esse processo de relançamento do ideal que observamos na hipnose, a satisfação sexual é interdita ou adiada, liberando os vínculos libidinais para fins não-sexuais. Como efeito, uma relação de trabalho pode se estabelecer (CRUXÊN, 2000), e a inflação do imaginário permite uma multiplicação de formas a partir das quais o sujeito pode organizar e reorganizar sistemas, produzir imagens, obras, enfim, lhe dá subsídios para que esse trabalho da sublimação aconteça. Contudo, haverá também um direcionamento específico para o qual os esforços serão dirigidos, de modo que a pulsão não estará completamente livre ou desinibida: no caso de Leonardo, por exemplo, se o ideal foi transposto para o alcance da fórmula do "ritmo do mundo", suas pesquisas deviam seguir tendo esse horizonte como meta. É digno de nota, contudo, que seja um objetivo tão ambicioso quanto impossível. Nesse sentido, talvez o sujeito possa ser motivado pelo que parecem ser aproximações e distanciamentos sem que o ideal nunca seja, de fato, atingido.

Além disso, o que está em avaliação de concordância com a imagem do ideal de eu já não é claramente o próprio eu, mas a obra, o produto da sublimação. Esse tipo de passagem não nos parece tão inusitada se considerarmos as afirmações freudianas de que o artista trata sua obra como um filho e de que os pais têm, nos filhos, o narcisismo redivivo. Ademais, coaduna bem com o que Lacan elabora sobre a inversão em espelho de Leonardo, em que eu e outro, autor e obra, se confundem, e que já comentamos anteriormente. O questionamento que fazemos, enfim, é de que forma isso pode afetar a produção dessas obras - ou mesmo do circuito sublimatório como um todo? Acompanhemos:

Freud traz, ao final de seu texto, uma ressalva. Sendo a pulsão sempre parcial, seria utópico resumir toda a vida de Leonardo a uma única e simples saída sublimatória. Assim, ao final de seus comentários, Freud esclarece que considera a vida pulsional do renascentista como uma mescla de repressão, fixação e sublimação. Em um tipo de resumo biográfico, demonstra ainda como percebe tais saídas ao longo de sua vida: se o jovem Leonardo, notável artista, extrai seu talento de um forte desenvolvimento da pulsão escópica na infância e o desempenha sem muitas inibições, a falta de um escoamento libidinal mais

direto promove uma inibição quanto à sua arte que provoca uma regressão de uma sublimação ulterior (arte) para uma sublimação primeira (pesquisa). Somente já próximo da velhice e após grandes avanços "científicos" - em relação a sua época - supera sua inibição na arte ao reencontrar, no sorriso de Mona Lisa, um traço que desperta seu desejo, atualizando a cena infantil e reconfigurando-a (FREUD, 1910).

Questionar-nos-emos, contudo, se para além da falta de um escoamento libidinal direto, o desarranjo entre sua produção artística e o ideal que a impelia não promoveram, em algum nível, tal inibição. Afinal, antes de abandonar a produção artística, Leonardo ficara cada vez mais vagaroso e inconclusivo e, como já dissemos, considerando inacabadas obras que aos outros pareciam milagres. A dificuldade em concluí-las não seria também uma forma de evitar a comparação entre o eu/obra e o ideal de eu? Com isso, ao invés de substituir uma causa por outra, adicionaríamos mais um elemento ao complexo que envolve a inibição leonardiana: a falta de satisfação direta, a identificação ao pai e a relação diante do ideal.

Há ainda considerações freudianas alhures, das quais podemos nos aproximar com a cautela de quem ouve uma fonte indireta. Segundo Darian Leader, há uma grande diferença na hipótese de Freud, entre a versão inicial e final do seu texto, quanto ao abandono leonardiano de suas obras:

(...) em sua primeira versão inédita, apresentada como conferência à Sociedade Psicanalítica de Viena, expôs um diferente ponto de vista. Leonardo preocupava-se muito em criança com a questão da paternidade. Seu impulso investigativo foi instigado pelo problema central de apurar por que não tinha pai. Mas, em lugar de ver a incapacidade de Leonardo para concluir coisas como uma identificação com o pai, Freud argumenta que é, de fato, a marca de seu insucesso para completar sua inicial e primária investigação. Como não encontrou resposta para a questão sobre a paternidade, sua arte permaneceria incompleta. Essa hipótese é muito diferente da explicação publicada sobre esse traço do caráter de Leonardo: não é uma identificação com um significante de seu pai - "abandonar" -, mas, pelo contrário, a ausência de um significante - o fracasso em encontrar uma resposta à sua indagação sobre os motivos para a ausência do pai. Leonardo não trabalhou do ponto de vista de uma identificação, mas do ponto de uma ausência. (LEADER, 2005, p. 83).

Não temos indício do que operou a mudança na hipótese, mas consideramos interessante essa observação. De saída, podemos apontar que, por mais tenha havido uma ausência de uma resposta, houve um direcionamento num certo sentido - o da paternidade - e que sua presença enquanto questão já pode indicar o espaço propício para uma identificação. Portanto, não poderia ter sido uma ausência paterna aquilo que o inibiu em sua criação, mas talvez um excesso do que encontrou quando buscou o pai. Uma ausência, um vazio, se

seguirmos a orientação do livro de Leader como um todo, estará mais propícia a produzir certa criatividade do que a inibi-la.

Para elaborar mais essas questões em relação ao vazio e a idealização, recorreremos no capítulo seguinte ao *O Seminário, livro 7* de Lacan - o seu seminário mais famoso em relação ao conceito de sublimação - numa tentativa de entender melhor que rumo a discussão tomou e de que forma isso afeta o presente trabalho.

4 ALGUMAS BASES PARA O COMENTÁRIO LACANIANO SOBRE A SUBLIMAÇÃO

Após passar um ano avançando na discussão acerca do desejo, Lacan se propõe a trabalhar a ética da Psicanálise, entendendo que os desenvolvimentos dos pós-freudianos e de uma certa "pastoral analítica" colocam a psicanálise a serviço de uma moral e silenciam a voz do desejo, enquanto podendo se expressar a partir de múltiplos objetos e formas que escancaram a plasticidade pulsional. Nesse ínterim, Lacan começa a tecer sua noção de Coisa, que ele descreve como freudiana por pescá-la da produção de Freud, mas que talvez seja mais justo atribuir ao francês sua formalização de trabalho.

A Coisa freudiana, ou *das Ding*, passa a ser uma peça delicada na produção teórica da psicanálise, sendo base de diversos conceitos que surgem ou passam a ser melhor delimitados com ela, como o objeto *a* e o gozo. A definição mais popular da sublimação, "elevar o objeto à dignidade da Coisa" (LACAN, 1959-60, p. 137), é anunciada neste seminário e orbita em torno da noção de *das Ding*, muito próxima de uma das fórmulas mais utilizadas para o trabalho da psicanálise com a arte, isto é, de uma "organização em torno desse vazio" (LACAN, 1959-60, p. 158).

Ao mesmo tempo em que esse é um grande avanço para a discussão da sublimação e da arte, a repetição dessas fórmulas fora de um contexto contribui para que elas se tornem a única discussão desse tema, petrificando-se em paradigma. Talvez não seja um exagero dizer que, ao retirá-las de uma cadeia discursiva, cada fórmula só possa se referenciar uma à outra, como duas imagens no espelho e, com isso, na escrita psicanalítica, sublimação e arte se tornem quase sinônimos, uma sendo o outro da outra.

É na contramão dessa tendência que nossa pesquisa foi proposta, e durante o trabalho de levantamento de informações, percebemos que é necessário retomar boa parte da discussão desse ano do ensino de Lacan, a fim de explorar com mais cuidado a riqueza contida nessas fórmulas e reintroduzi-las numa discussão mais abrangente:

4.1. Os indícios para a formalização da Coisa

Lacan propõe retomar o *Proyecto para psicología* (FREUD, 1895), texto pré-psicanalítico de Freud em que, pensando ainda dentro da neurologia, tenta formular uma hipótese da organização do sistema nervoso a partir de sua experiência com a neurose e a correspondência com Fliess. Embora o texto tenha sido descartado em sua época, o que se

encontra nele é o fundamento do funcionamento do aparelho psíquico metaforizado em biologia e, por isso, é possível apreender aí o raciocínio freudiano para a elaboração de diversos conceitos.

Assim, em sua retomada, Lacan explora como ocorre a satisfação da pulsão a partir do que no projeto seria a descarga de excitações pelo sistema nervoso. Ressalta a importância da noção de *Bahnung*⁴ presente no Projeto, que seriam as trilhas de neurônios através da qual teriam ocorrido as descargas, que poderíamos arriscar uma tradução metapsicológica como sendo os caminhos através dos quais a satisfação pulsional teria ocorrido. Estas aconteceriam, num primeiro momento, de forma acidental ou automática, isto é, à revelia do sujeito, e isso seria o que forma as *Bahnung*, numa tendência de sempre repetir os mesmos caminhos.

Ainda sobre o *Proyecto*, Lacan demonstra como o funcionamento do processo primário é articulado ao funcionamento dessa descarga imediata, mais próxima da descarga dos estímulos externos, que Freud atribui ao sistema dos neurônios ϕ . Por outro lado, uma carga da excitação seria armazenada e tornaria-se estímulo interno em outro sistema, composta pelos neurônios Ψ , que se articularia ao processo secundário por utilizar essa carga armazenada para reorganizar os trilhamentos neurais. Dessa forma, permitiria moldar as vias pelas quais as excitações seriam descarregadas. O sistema dos neurônios Ψ agiria conforme o princípio do prazer. A descarga do sistema Ψ conduz a excitação interna de volta à realidade no que seria a ação específica que buscaria satisfazer a pulsão, o que em determinados momentos poderia ser alucinatório.

Com essa interpretação, Lacan articula o processo de pensamento - processo secundário - com o princípio de prazer, e não com o princípio de realidade, que seria talvez o mais esperado. Trazemos uma citação que, esperamos, articula bem as questões em torno desses dois princípios:

Essa relação repousa inteiramente nisto, que o princípio do prazer se exerce fundamentalmente na ordem do investimento, *Besetzung*, em suas *Bahnungen*, e que é facilitado pelas *Vorstellungen*, e mais ainda - esse termo aparece muito precocemente, isto é, antes do artigo sobre o Inconsciente - no que ele chama de *Vorstellungrepräsentanzen*. Cada vez que um estado de necessidade é suscitado, o princípio do prazer tende a provocar um reinvestimento em seu fundo - entre aspas, já que nesse nível metapsicológico não se trata de clínica - um reinvestimento alucinatório do que anteriormente foi alucinação satisfatória. É nisto que consiste o nervo difuso do princípio do prazer. O princípio do prazer tende ao reinvestimento da representação. A intervenção do princípio de realidade

⁴ O termo em alemão *Bahnung* foi traduzido nas edições que utilizamos como "trilhamento" no *Seminário* de Lacan e como "*facilitación*" nas obras completas de Freud;

não pode ser, portanto, senão totalmente radical - ela nunca é uma segunda etapa. Evidentemente, nenhuma adaptação à realidade se faz a não ser por um fenômeno de gustação, de amostragem, pelo qual o sujeito chega a se controlar, dir-se-ia quase com a língua, o que faz com que ele esteja bem seguro de não estar sonhando. (LACAN, 1959-60, p. 167).

Dessa maneira, demonstra que o pensamento é, em boa parte, inconsciente, retomando os *Trabajos sobre Metapsicología* de Freud, sobretudo *Lo inconciente* e *La represión*, para prosseguir seu comentário. O processo secundário funcionaria articulando as representações - de coisa, *Sach*, e de palavra, *Wort*.

As representações-coisa seriam depuradas por recortes que o sujeito faz de sua própria experiência e, para que tais pensamentos se tornem conscientes, é preciso que algo os articule, e Lacan estabelece que é uma estrutura significante operada por uma linguagem. Esta seria agenciada por um Outro, *Nebenmensch*⁵, cuja percepção - no *Proyeto* seria a função do sistema ω , composto por neurônios perceptivos - pelo sujeito permite apreender seus gestos comunicativos e, a partir de sua sedimentação operada pelo sistema Ψ , produziriam uma forma primitiva para o eu. Ressalta, contudo, que para que esse processo ocorra, é necessário que já tenha havido um recorte da realidade em letra, isto é, em pedaços capazes de se inscreverem enquanto memória.

Dessa maneira, Lacan sublinha o que Freud diz no *Proyeto* sobre como o mundo externo é assimilado pelo sujeito por intermédio desse Outro, para recuperar uma citação de onde extrai, finalmente, a Coisa:

Y así el complejo del prójimo se separa en dos componentes, uno de los cuales impone por una ensambladura constante, se mantiene reunido como una cosa del mundo, mientras que el otro es comprendido por un trabajo mnémico, es decir, puede ser reconducido a una noticia del cuerpo propio. A esta descomposición de un complejo perceptivo se llama su discernimiento; ella contiene un juicio y halla su término cuando por último alcanza la meta. El juicio, como se advierte, no es una función primaria, sino que presupone la investidura, desde el yo, del sector dispar; en principio no tiene ningún fin práctico, y parece que al juzgar se descarga la investidura del ingrediente dispar, pues así se explicaría por qué las actividades, «predicados», se separan del complejo-sujeto mediante una vía más laxa. (FREUD, 1895/1992, p. 377).

A interpretação de Lacan reforça essa divisão do Outro entre Ding (Coisa, *cosa del mundo* na tradução) e um predicado que possa ser compreendido mnêmicamente. Esta parte do complexo seriam as qualidades do objeto que, relacionando-se ao prazer-desprazer, compõe as representações do sistema Ψ ; a outra parte seria o objeto que supostamente portaria tais qualidades, estas que seriam como coordenadas para encontrá-lo; mas, se no processo de

⁵ Traduzido como *complejo del prójimo* na edição utilizada das *Obras completas* de Freud.

divisão tratou-se de separar a Coisa de seus atributos, essa permanece como estranha e inacessível. Mais a frente, dirá que esse *das Ding* é algo excluído do interior do Eu-real (*Real-Ich*), uma expulsão que inaugura a organização psíquica que é o Eu-prazer (*Lust-Ich*).

Poderíamos arriscar, aqui, um paralelo com os juízos de atribuição e de existência tal como Freud os descreve em *La negación*: "Debe atribuir o desatribuir una propiedad a una cosa, y debe admitir o impugnar la existencia de una representación en la realidad" (Freud, 1925, p. 254). Assim, o Outro é decomposto, de um lado, em significantes, em representações que indicam qualidades, que se articulam com o princípio do prazer, e que podem ser *atribuídas* aos objetos; e de outro, em uma Coisa que não tem substância alguma, mas que indica a *existência* de algo que provocou a satisfação no sujeito, um objeto existente, embora completamente desconhecido, separado de seu predicado. Para a satisfação da pulsão, trata-se de buscar o reencontro com a coisa, mas sendo tal coisa perdida, o que se alcança são atributos que coordenam o prazer no que evocam esse Outro absoluto perdido junto a *das Ding*.

A partir disso, é possível retornar ao ponto em que Lacan afirma que a *Ding* é o "segredo" em torno do qual opera o Princípio de Realidade. Nesse momento, afirmara algumas características desse Princípio: seria débil, só operando movido pela pressão da necessidade das coisas. A instância dessa necessidade, segundo Lacan, afeta o processo secundário, levando-o a conservar a energia após a descarga; além disso, se ele se alinha à noção de homeostase, do corpo se auto-regular e se manter vivo, sua operação é de afastar o indivíduo da realidade, isto é, dos seus estímulos. Aqui, cabe lembrar que o Princípio de Realidade retarda a ação e evita o contato com o perigo, a dor. Podemos acrescentar sobre isso apontamentos posteriores de Lacan quando diz que, além de correlatos dialéticos, Princípio de Prazer/Princípio de Realidade, a realidade mesma é constituída pela via do prazer, na medida que o Princípio de Realidade surge protegendo o sujeito dos descaminhos do Princípio do Prazer, apegado à memória. Defende assim que a realidade é construída ativamente a partir do trabalho significante, apoiando-se nos fundamentos da linguística como descritos por Hiemboldt.

Assim, Lacan afirma que, no *Proyecto*, o processo secundário torna o organismo um objeto externo a ele mesmo, pois quantitativamente, a carga dos estímulos externos deve ser descarregada pelo sistema ϕ , sem misturar sua carga com a do sistema Ψ , pois este deve permanecer estável, o que tornaria o sistema nervoso como externo ou isolado de parte do organismo; qualitativamente, a percepção do mundo exterior ocorreria a partir de certa filtragem, que o transformaria ou interpretaria os elementos em signos. Assim, só lidaríamos

com uma subjetivação da exterioridade, em que é o próprio signo que indica tratar-se de algo exterior, na medida em que é providenciado por um Outro.

Das Ding é, assim, aquilo que está fora-do-sentido, e cuja substituição por objetos e predicados é o que permite o ordenamento da realidade. Organiza-se uma realidade que substitui a *das Ding*, esta que seria muda, objeto sem predicado. A partir dessa substituição, a realidade se ordena por opostos, por um jogo simbólico, de forma ao mesmo tempo avessa e idêntica à Coisa: É em torno de *das Ding*, que é o "centro do desenvolvimento psíquico" (LACAN, 1959-60, p. 128), que os significantes se organizam, e não mais simplesmente a partir do princípio do prazer.

Lacan então demonstra como a divisão do "complexo de Outro" afeta a ação específica que está em jogo na satisfação da pulsão: retoma a carta 52 para demonstrar como Freud pensava no ataque histérico - enquanto exemplar da ação específica - como meio de reproduzir (a experiência de) o prazer. O fato de haver uma descarga de afeto seria uma contingência ou, poderíamos dizer, uma consequência, mas não estaria aí como o objetivo inicial. Mais tarde, dirá ainda que *das Ding* estaria num campo "muito além do âmbito da afetividade", campo onde se encontra a ambivalência e que Freud redescobre ao detectar a reação terapêutica negativa, uma má vontade que se contrapõe ao princípio do prazer.

A ação específica buscaria, assim, satisfazer a pulsão ao "reproduzir o estado inicial", "reencontrar *das Ding*" (LACAN, 1959-60, p. 69). Nesse sentido, Lacan lê *das Ding* como o objeto que aparece no texto *La negación*, aquele que foi perdido e que a pulsão busca reencontrar, sendo responsável pela tendência à repetição. Apesar disso, é um objeto que nunca foi, de fato, perdido. No ataque histérico, isso seria apoiado no Outro, talvez no que há nele de *das Ding*, demonstrando como a satisfação da pulsão envolve em seu circuito um direcionamento vetorizado a esse Outro.

A busca por reencontrar a Coisa, contudo, esbarra numa série de obtenções de prazer que produzem os traços segundo os quais as representações, *Vorstellungen*, se associam. Essas são algo que se decompõe do objeto, e como a busca por *das Ding* apoia-se em outros objetos-representações, o sujeito mantém-se sempre a certa distância de *das Ding*. É importante ressaltar o comentário lacaniano de que Freud, ao estabelecer esse engano entre o objeto buscado, o objeto encontrado e a representação da qual se depura, rompe com uma corrente filosófica da consciência ao afirmar que há um vazio de substância na representação que a faz não ser equivalente àquilo que ela representa, produzindo assim uma série de engodos a partir de sua imagem. A ocorrência do princípio de prazer seria fruto dos "engodos bem-sucedidos" em que os signos orientam o sujeito que acabam por encontrar

correspondência, na realidade, a experiências que o satisfazem, mas não dá forma como teria representado.

Em seu comentário acerca das representações, Lacan retoma as diferenciações freudianas entre *Vorstellungrepräsentanz*, *Wortvorstellung* e *Sachvorstellung*, respectivamente representante-representacional, representante-palavra e representante-coisa. O primeiro é justamente o representante em sua função de representar esses traços da experiência com o objeto, e que são mobilizados e organizados pelos processos de deslocamento/metonímia e condensação/metáfora. As representações conscientes, *Wortvorstellung*, são as representações-coisa, *Sachvorstellung*, ligadas a palavras. *Sache* é uma palavra alemã que também designa coisa, e Lacan comenta que sua diferença para *Ding* está no fato de que *Sache* é quando uma *Ding* é nomeada, é uma *Ding* específica, medida em palavras, é a forma que ela assume quando é falada.

A Coisa freudiana, *das Ding*, é o que se dispensou de predicados. Estes seriam sempre algo do campo das representações, associados a algo bom ou mau, prazeroso ou desprazeroso. Mais a frente, apresenta a ideia de que a Coisa é o que, "do real, padece do significante" (LACAN, 1959-60, p. 144). A partir disso demonstra como, a partir do princípio do prazer, a experiência passa a se flocular em significantes rumo a uma organização de *Vorstellungrepräsentanzen*, representações, de onde o pólo oposto, desligado disso, seria o espaço real constituído no qual se apresenta o campo da Coisa. Esse campo é aquele onde se reencontram os objetos perdidos, tal como Freud nos apresenta, e Lacan ressalta que é no momento do reencontro que o sujeito se dá conta dessa perda original, perda que assim se constitui num só-depois. Assim, a Coisa só pode ser representada por Outra coisa, por um desses objetos reencontrados que nunca são a própria Coisa. O sujeito procura de significante em significante, regido pelo princípio do prazer, ao passo que o que acha sem procurar é o que está além desse jogo.

Aqui, relembremos que o objetivo de Lacan, neste ano de seu ensino, é discutir ética. Assim, a Coisa é colocada como sendo aquilo que no campo da ética seria o Bem supremo, que toda ação ética buscaria encontrar. O lugar da Coisa, em nossa cultura, também seria o lugar materno fundamental, pois se trata aí dessa primeira experiência com um Outro que apresenta a realidade, que inscreve uma existência. Nesse sentido, aspirar ao encontro com um Bem supremo é correlato ao desejo incestuoso. Mas, seguindo o raciocínio de Freud, a lei fundamental é o que interdita o incesto, isso é, esse acesso a mãe, para o qual cada avanço é acompanhado de um desprazer.

Desse modo, o princípio do prazer faria funcionar essa interdição, colocando o sujeito a gravitar a uma distância segura em torno da Coisa e, articulando com o que já foi dito anteriormente, podemos dizer que produz essa gravitação ancorando-o na cadeia de representantes-significantes associados às experiências de prazer-desprazer. Outra consequência que Lacan extrai dessas elaborações é que, *das Ding*, enquanto origem da lei, não pode ser qualificada como algo bom ou mau, pois ambos os atributos são definidos a partir de sua extração da Coisa. Esta é arbitrária e não garante nada ao sujeito; por isso, se colocados em relação a *das Ding* como horizonte do desejo, o "objeto bom" equivaleria também ao "objeto mau".

Façamos uma pausa.

Relembrando o que discutimos acerca da pulsão, com Freud, o objeto é um dos conceitos relacionados diretamente com ela, sendo aquilo com o que a pulsão se satisfaria. A Coisa, na medida em que seria ela o objeto que a pulsão busca reencontrar - e que não existe, porque a Coisa é uma operação psíquica justamente de esvaziamento, de dessubstancialização - concerne diretamente o tema da satisfação pulsional. Para tanto, pretendemos retomar essa discussão no próximo capítulo, tentando localizar como essas articulações sobre *das Ding*, bem como outros assuntos abordados nesse período do ensino de Lacan, podem contribuir para a compreensão do campo da satisfação pulsional e, por consequência, influenciar o seu tratamento do conceito de sublimação.

4.2 A satisfação da pulsão e a ética

Se o tema de Lacan nesse ano é a ética, é interessante perceber que o que mais se articula é a questão da satisfação pulsional, e é nesse sentido também que o tema da sublimação vai se inserir. No entanto, é preciso tomar o tempo necessário de se discutir com cuidado o máximo de elementos associados ao nosso tema, para conseguir extrair um comentário mais preciso sobre a satisfação em jogo na sublimação. Como o francês articula a questão da satisfação? A partir da relação com a Lei e, em consequência, com a ética.

Podemos ler, ao longo do *Seminário*, que a questão do prazer tal como colocada por Freud, ou seja, do princípio do prazer, bem como seu oposto dialético necessário, o princípio de realidade, leva o sujeito a fazer a equivalência do "bom" com o "prazeroso" e do "mau" como "desprazeroso", reproduzindo essas características nos objetos e multiplicando as representações de acordo com as plasticidades das experiências. Lacan (1959-60, p. 222) critica os moralistas que justificam a ação moral dizendo que o bem é bom, que "a via do bem

é traçada pelo prazer"; e relembra então que há um para além do circuito prazer-desprazer, e que tal circuito é feito para nos manter aquém de tal limite - o além seria o gozo ou, reformulando, o gozo é o que está além do princípio do prazer. Diz, muito claramente, que "o gozo é um mal. Quanto a isso Freud nos guia pela mão - ele é um mal porque comporta o mal do próximo" (LACAN, 1959-60, p. 221).

Aqui, Lacan está se referindo ao texto freudiano do *Mal-estar na civilização*, quando Freud (1930, p. 119-120) apresenta sua tese de que a agressividade retorna ao eu no momento da sedimentação do supereu:

La agresión es introyectada, interiorizada, pero en verdad reenviada a su punto de partida; vale decir: vuelta hacia el yo propio. Ahí es recogida por una parte del yo, que se contrapone al resto como superyó y entonces, como «conciencia moral», está pronta a ejercer contra el yo la misma severidad agresiva que el yo habría satisfecho de buena gana en otros individuos, ajenos a él. Llamamos «conciencia de culpa» a la tensión entre el superyó que se ha vuelto severo y el yo que le está sometido. (...) En primer lugar, si se pregunta cómo alguien puede llegar a tener un sentimiento de culpa, se recibe una respuesta que no admite contradicción: uno se siente culpable (los creyentes dicen: en pecado) cuando ha hecho algo que discierne como «malo».

Como sabemos, esse não é o único ponto no qual o supereu influencia o direcionamento da pulsão. A instância paterna, ao ser colocada no lugar daquilo que interdita o acesso ao objeto materno - que, aqui, aludiria ao campo da Coisa - estaria, por consequência, permitindo o acesso a outros objetos, interditaria um gozo através da promessa de outro. Isso é o que elabora, gradativamente, ao retomar o mito freudiano de Totem e Tabu, bem como as considerações de Freud sobre o monoteísmo. Nesse sentido, a religião monoteísta e o mito da horda primeva funcionariam como metáforas para o momento da internalização do supereu.

Retira sua base de um comentário que faz do texto freudiano acerca do Moisés e do Monoteísmo. Nesse texto, trata-se de entender como surge a mensagem monoteísta num contexto pagão, onde os fenômenos cotidianos tornam-se extraordinários ao considerarem-no "numinoso", e as fábulas produzem ensinamentos prescindindo de qualquer harmonia divina. A chave freudiana para esse enigma repousa em dois Moisés, o egípcio e o midianita.

O egípcio tenta instituir a religião de Akhenaton, que cultuaria um deus único, Aton, este racionalista e solar. O Moisés egípcio teria resgatado essa visada após o desaparecimento do faraó Akhenaton. Já o midianita seria o que escuta, no Monte Sinai, o nome de Deus, e tenta fazer com que todos o ouçam também. O nome, contudo, revela o caráter de escondido do Deus: "Eu sou o que sou". A leitura lacaniana da teoria freudiana é de

que o Moisés egípcio foi assassinado pelo seu povo, que recalcou o crime junto da distinção entre os dois Moisés. A transmissão da mensagem monoteísta, contudo, só poderia se efetivar e terminar quando da morte de Cristo, pois ela traz à luz um eco do assassinato original, aquele que matou o Moisés egípcio.

A veiculação da lei, assim, só seria possível na medida em que ela segue às coordenadas de Totem e Tabu, do assassinato do pai da horda. Tal análise da lei cristã e monoteísta demonstra que Deus está morto porque ele é o pai assassinado do mito; mas que ele só se torna esse Deus por conta do próprio mito, engendrado pelo filho, que ordena amá-lo como um pai. O homem que morreu continua sendo apenas um homem que morreu. Nesse ato de torná-lo um Deus, como efeito do retorno de seu amor por esse pai, seu assassinato, ao invés de servir ao que se propõe e permitir o acesso ao gozo, o interdita de uma vez por todas:

Esse ato [o assassinato do pai] constituía todo o mistério. Ele é feito para nos velar isto, que não apenas o assassinato do pai não abre a via para o gozo que sua presença era suposta interditar, mas ele reforça a sua interdição. Tudo está aí, e é justamente isso, tanto no fato quanto na explicação, a falha. O obstáculo sendo exterminado sob a forma do assassinato, nem por isso o gozo deixa de permanecer interditado, e ainda mais, essa interdição é reforçada. (LACAN, 1959-60, p. 211-212).

Há, portanto, uma falha nesse procedimento que o mito de Totem e Tabu torna sensível, que o que deveria libertar o sujeito para aceder ao gozo é justamente aquilo que o condena a nunca alcançá-lo. A partir disso, Lacan chega a algumas conclusões: a Lei fornece, em sua transgressão, as coordenadas para um gozo, do qual toda obtenção produz uma dívida com a Lei. Além disso, após a interdição simbólica, todo comportamento articulado à moral, ou transgressor, reforça o interdito. Isso é consequência, ainda, do que Freud (1930, p. 125) traz no *Malestar...*, quando afirma que "cada fragmento de agresión de cuya satisfacción nos abstenemos es asumido por el superyó y acrecienta su agresión (contra el yo)".

A partir disso, Lacan produz algumas torsões que nos permitem associar diversas argumentações freudianas. Retomemos, após esse rodeio, o ponto em que Lacan (1959-60) parafraseia Freud afirmando que o gozo é o mal, porque comporta o mal do próximo, sendo o gozo também o que está para além do princípio do prazer. O que garante o bom funcionamento da Lei, isto é, aquilo que interdita o gozo, é a autoridade paterna, esta que é elevada ao estatuto divino após a canonização do pai morto pelo filho arrependido. Transformar, assim, esse pai morto em Deus e em mito é uma maneira de veicular uma mensagem.

Quando se detém em *Moisés y la religión monoteísta*, aponta que ali o pai aparece todo em sua função de significante, de Nome-do-Pai, e que localiza historicamente uma sublimação engendrada pela mãe que afirma a função paterna. Essa função implica numa operação puramente psíquica de reconhecimento, e que por isso classifica como um progresso espiritual. Tal operação, contudo, só pode encontrar sua história no mito, e nesse caso a função do mito torna-se evidente, pois não explica nada, mas "se inscreve na realidade espiritual mais sensível de nosso tempo, ou seja, a morte de Deus" (LACAN, 1959-60, p. 174), é apenas uma organização significativa que articula algumas antinomias. Dessa forma, Lacan considera que Freud diz que o reconhecimento da função do pai, evidenciado na religião monoteísta, é uma sublimação: "na história humana o reconhecimento da função do Pai é uma sublimação, essencial à abertura de uma espiritualidade que representa como tal uma novidade, um passo na apreensão da realidade como tal" (LACAN, 1959-60, p. 217). No entanto, não é bem isso que encontramos em nossa versão do texto freudiano:

Nos reservamos para exponer en un capítulo posterior cómo las particulares propiedades de la religión monoteísta tomada en préstamo a los egipcios ejercieron su efecto sobre el pueblo judío y dieron cuño duradero a su carácter por la desautorización de la magia y la mística, la incitación a progresos en la espiritualidad, la exigencia de sublimaciones. (FREUD, 1939, p. 82).

Assim, vemos que Freud enumera uma série de consequências, dentre as quais, a "abertura da espiritualidade" e a sublimação. Lacan, de alguma forma, equipara as duas, o que nos direciona a investigar o que seria a abertura da espiritualidade colocada em questão por Freud, do qual ele até então não havia explorado muito nesses termos. Reencontramo-la mais à frente, quando comenta as atitudes de Moisés quando funda a religião monoteísta e, mais especificamente, a proibição a veneração de imagens divinas:

Es la prohibición de crearse imágenes de Dios, o sea, la compulsión a venerar a un Dios al que uno no puede ver. (...) Ahora bien, aceptada esta prohibición, ella no pudo menos que ejercer un profundo efecto. Es que significaba un retroceso de la percepción sensorial frente a una representación que se diría abstracta, un triunfo de la espiritualidad sobre la sensualidad; en rigor: una renuncia de lo pulsional con sus consecuencias necesarias en lo psicológico. (FREUD, 1939, p. 109).

O avanço espiritual seria, portanto, uma passagem do culto de algo que é percebido com órgãos sensoriais para o culto de algo abstrato, puramente psíquico, que implicaria numa renúncia pulsional por perder essa satisfação escópica que haveria antes. Uma satisfação que havia antes foi, agora, interdita, e o sujeito reorganiza seus

investimentos direcionando-os a representações. Freud (1939, p. 110) dá mais um exemplo, quando fala da passagem de um regime social matriarcal para o patriarcal, "o sea, un progreso de la cultura, pues la maternidad es demostrada por el testimonio de los sentidos, mientras que la paternidad es un supuesto edificado sobre un razonamiento y sobre una premisa".

Assim, o mesmo ganho espiritual ocorreria na passagem da primazia da organização psíquica provinda do lugar da mãe - ou, podemos dizer, da pessoa que primeiro cuida e que tem uma relação atestada corporalmente, pelos órgãos dos sentidos - para o da função paterna, isto é, uma que é puramente suposta, e que portanto requer uma operação psíquica de investimento representacional. O pai, ou o agente desta função, é apresentado culturalmente, e para ser efetivado requer uma racionalização sobre uma premissa ou, ainda, uma elaboração psíquica. Essa mesma lógica é a que conhecemos ao final do complexo de Édipo, no momento de sua destruição, em que a criança abandona seu primeiro objeto parental de satisfação em nome de uma função psíquica adquirida.

Isso dialoga bem com nossa hipótese do capítulo anterior acerca da sublimação originária. Podemos ler esse momento do Édipo como a queda da imagem dos objetos parentais enquanto objetos de satisfação pulsional, dos quais se depurariam traços da experiência, as representações ou os significantes, estes incorporados pela identificação e originando o supereu. Podemos avançar nessa questão ao interpolar a sublimação como o processo que faz a passagem do investimento libidinal na imagem parental para o investimento nos significantes descorporificados através de sua modelagem; a identificação se encarregaria, portanto, de modificar o eu segundo esse modelo, atraindo para si esses investimentos e inaugurando a instância superegoica.

Um último exemplo freudiano relevante para nossa argumentação é o da destruição dos templos judaicos ou, mais precisamente, da forma como o povo judeu lidou com isso:

Los judíos conservaron la orientación hacia intereses espirituales; el infortunio político de la nación les enseñó a estimar en todo su valor el único patrimonio que les había quedado: su escritura. Inmediatamente después de la destrucción del templo de Jerusalén por Tito, el rabino Johanan ben Zakkai obtuvo el permiso para inaugurar la primera escuela de la Torá en labne. En lo sucesivo fueron la Sagrada Escritura y el empeño espiritual en torno de ella lo que mantuvo cohesionado al pueblo disperso. (FREUD, 1939, p. 111).

O templo enquanto objeto do mundo externo está, aqui, no lugar da imagem, e a escritura, no lugar dessa abstração psíquica. Trata-se, portanto, de uma mensagem passível de

transmissão através de um mito, de algo inscrito na história. O avanço espiritual é esta passagem da vinculação pulsional a um objeto físico e tocável, uma imagem - o templo - para uma abstração, o investimento em uma mensagem, uma função psíquica - a escritura transmitida. Esse ponto da destruição dos templos é referenciado por Lacan (1959-60, p. 210), fazendo um paralelo com a "sublimação primitiva da arquitetura":

A que simbólica particular, a que precaução, a que disposições excepcionais ele respondia para ser reduzido, até seu ângulo mais recôndito, o que quer que seja sobre as paredes desse vaso que pudesse fazer ressurgir, e Deus sabe como é fácil, a imagem dos animais, das plantas e de todas as formas que se delinham nas paredes da caverna? Esse templo, com efeito, não devia ser senão o envoltório daquilo que se encontrava no âmago, a Arca da Aliança, ou seja, o puro símbolo do pacto, do nó entre aquele que diz *Eu sou o que sou*, e dá os mandamentos e o povo que os recebeu, para que entre todos os povos esteja marcado aquele que possui as leis sábias e inteligentes. Como devia ser construído esse templo para evitar todas as armadilhas da arte? (LACAN, 1959-60, p. 210).

Retornaremos para essa questão com a arte no capítulo seguinte. Por enquanto, nos interessa ver o que Lacan está colocando como sublimação, e que equivale a uma abertura do campo espiritual, algo relacionado para Freud a um ganho cultural.

Seguindo o texto freudiano, vemos que ele próprio faz uma equivalência do progresso da espiritualidade e de uma renúncia da sensualidade com a elevação das atividades psíquicas, mas faz tal associação sob a forma de um enigma. Explica, então, que a renúncia pulsional em jogo neste tipo de operação não se trata de uma evitação promovida puramente pelo alerta de perigo do princípio de realidade, mas de uma obediência ao supereu, que:

[...] tiene otro efecto económico. Además de la inevitable consecuencia de displacer, le trae al yo también una ganancia de placer, por así decir una satisfacción sustitutiva. El yo se siente enaltecido, la renuncia de lo pulsional lo llena de orgullo como una operación valiosa. Creemos comprender el mecanismo de esta ganancia de placer. El superyó es sucesor y subrogador de los progenitores (y educadores) que vigilaron las acciones del individuo en su primer período de vida; continúa las funciones de ellos casi sin alteración. Mantiene al yo en servidumbre, ejerce sobre él una presión permanente. Lo mismo que en la infancia, el yo se cuida de arriesgar el amor del amo, siente su reconocimiento como liberación y satisfacción, y sus reproches, como remordimiento de la conciencia moral. Cuando el yo le ha ofrendado al superyó el sacrificio de una renuncia de lo pulsional, espera a cambio, como recompensa, ser amado más por él. Siente como orgullo la conciencia de merecer este amor. En el tiempo en que la autoridad todavía no estaba interiorizada como superyó, el vínculo entre amenaza de pérdida de amor y exigencia pulsional acaso fue el mismo. Sobrevenía un sentimiento de seguridad y de satisfacción cuando uno había producido una renuncia de lo pulsional por amor a los progenitores. Este sentimiento bueno sólo pudo cobrar el carácter del orgullo, que es

específicamente narcisista, luego que la autoridad misma hubo devenido parte del yo. (FREUD, 1939, p. 113).

Há, portanto, uma satisfação substitutiva da pulsão pela via superegoica, quando o eu se beneficia do amor da instância autoritária ao obedecer suas interdições, aquiescer à renúncia pulsional. Aqui, já não encontramos um nexos tão nítido com a sublimação. Observamos ao longo dos capítulos anteriores como esse destino pulsional se relaciona de forma muito peculiar com a autoridade relacionada a instância paterna e, portanto, ao seu herdeiro e representante, o supereu. Geralmente a encontramos sob a forma de um tipo de rebeldia ou compensação de uma falha nessa instância.

Podemos distinguir, com isso, dois momentos em que há uma renúncia sensual que produz uma ampliação espiritual: primeiro, o de uma passagem de um investimento em um objeto do mundo externo que produzia satisfação corporal até a sua reconstituição psíquica e abstraída, na qual a sublimação - sob a forma, por exemplo, da sublimação originária que falamos anteriormente - permitiria ao sujeito construir as representações a serem investidas; e, segundo, a renúncia pulsional como obediência a essa instância já consolidada, produzindo uma satisfação narcísica que faz curto-circuito no percurso pulsional sem se relançar para outros objetos. Talvez essa segunda forma se encontre mais explícita em alguns sintomas neuróticos nos quais encontramos a satisfação superegoica no sofrimento produzido, aliviando assim a necessidade de punição que a consciência moral induz. Ainda que não possamos aqui percorrer muito essa linha de raciocínio, deixamo-la indicada.

Freud associa essa renúncia pulsional com o fenômeno religioso, retomando a discussão do monoteísmo judaico e ampliando-o. Tal renúncia é, segundo o psicanalista, característica de toda religiosidade, remontando-a até os primeiros tipos de organização religiosa e, portanto, não apenas ao judaísmo:

Podría parecer que la renuncia de lo pulsional —y la ética fundada en ella— no pertenece al contenido esencial de la religión; empero, se conecta genéticamente con esta última de modo muy íntimo. El totemismo (...), la primera forma de religión que conocemos, conlleva como patrimonio indispensable del sistema cierto número de mandamientos y prohibiciones que, desde luego, no significan otra cosa que una renuncia de lo pulsional: la veneración del tótem, que incluye la prohibición de hacerle daño o matarlo; la exogamia, esto es, la renuncia, dentro de la propia horda, a la madre y las hermanas anheladas con pasión; la concesión de derechos iguales a todos los miembros de la liga de hermanos, vale decir, unos límites impuestos a la tendencia a la rivalidad violenta entre ellos. (FREUD, 1939, p. 115).

Observemos, assim, que a renúncia imposta pelo totem não é uma abdicação completa da satisfação, mas uma regulação da satisfação que fica reservada para momentos e objetos específicos: a exogamia proíbe algumas mulheres e aponta o caminho para outras, o animal do totem é consumido durante os rituais específicos (FREUD, 1913). A mensagem que é transmitida, a lei, tem uma função de organizar o circuito pulsional e localizar o sujeito dentro de uma forma cultural.

Retomando o texto de Lacan, localizamos um ponto em que diz que o amor ao pai, ao produzir essa elevação do Pai à dignidade divina produz também a identificação viril. Esta é importante para a normalização do desejo, ou seja, para que ele se estabeleça segundo uma forma cultural pré-existente, transmitida como mensagem. Lacan (1959-60, p. 218) ressalta, contudo, que isso só é "favorável na medida em que tudo está em ordem do lado do Nome-do-Pai", isto é, do lado do Deus morto, de um lugar vazio que, por consequência, não pode produzir garantia alguma de que tudo corra bem.

Lacan segue dizendo que, apesar de Deus estar morto - e de que agora sabemos disso - o gozo continua interdito como antes. A tentativa de normalizar o desejo se articula com o discurso do bem de todos, da igualdade: em um primeiro momento, levanta a contradição que poderia ser posta ao se considerar que o bem do outro poderia se chocar com o meu bem, de onde decorreria uma disputa. Porém, esse paradoxo desaparece quando tomo o bem do outro segundo o modelo do meu, isto é, quando me igualo ao outro e penso que nossos bens são iguais - "o bem do outro à imagem do meu" (LACAN, 1959-60, p. 224). Essa confusão do outro com o eu seria produtora de mal-estar, e veremos como.

Lacan (1959-60) relembra que Freud fica horrorizado diante do mandamento "amar o próximo como a si mesmo", tomando o outro como o mesmo objeto de amor que é o eu. Entre seus argumentos para tal estranhamento, afirma que o amor é um bem valioso demais para ser distribuído geograficamente, e que o próximo, o outro, comporta um horror, uma maldade. Essa é a mesma maldade que habita no "eu" e da qual não ousa se aproximar. Relembrando o que discutimos acerca da constituição do eu, a imagem de si e do outro é construída simultaneamente a partir de uma rivalidade: o objeto tem um fundamento narcísico a partir da constituição do eu como objeto e como modelo de objeto. Além disso, a noção de outro é constituída de tudo aquilo que o eu rejeitou de si. Aproximar-se do outro, amá-lo e gozar dele, traz como custo o aparecimento da agressividade característica desse momento da constituição egoica. Mais à frente, trará inclusive a seguinte definição: "Na análise, o objeto é um ponto de fixação imaginário dando, em qualquer registro que seja, satisfação a pulsão" (LACAN, 1959, p. 139). A fim de evitar isso, o sujeito recua e retorna a agressividade contra

si mesmo, regulado pelos limites da Lei. Lacan (1959) indaga, então, do que se recua quando se recua de amar/gozar do outro?

Afirma ser o recuo de atentar à imagem do outro, na medida em que é sobre ela que se forma o eu. É assim também que se formulam as leis da igualdade e a noção de uma vontade geral comum, a partir dos efeitos da similitude eu-outro do registro imaginário. A busca pela felicidade (o bem, o prazer) é, portanto, uma barreira para o gozo, e é também o que faz o sujeito se rebelar contra amar o próximo (como a si mesmo). De acordo com o funcionamento superegoico, o sujeito opera um retorno sob a forma de crueldade autoinflingida, em que a maldade que se busca evitar deixa de ser direcionada ao outro para se voltar contra o próprio eu.

No *El malestar...*, Freud (1930) demonstra que uma vez que se engendra o dispositivo superegoico de renúncia pulsional, evitando direcionar a agressividade da pulsão de morte ao outro, a agressão ao eu é cada vez maior. Lacan (1959), por sua vez, demonstra como esse raciocínio decorre de que o limite dessa agressão é estipulado pela Lei que, sendo provida por um defunto, não o garante.

A crítica de Lacan em relação a ética, desse modo, contorna vários aspectos no que concerne à satisfação pulsional. A função de Lei como bússola moral, basilar para uma ética, é adquirida ao final do complexo edípico. Se, por um lado, ao agir em conformidade a ela, o sujeito deveria ser elevado na direção do Bem, ao definir o Bem como sendo a Coisa, Lacan demonstra que a Lei está ali para barrar o acesso a ela. Dito de outra forma, o gozo que deveria ser garantido pela Lei é interdito no momento em que ela se solidifica.

O Bem supremo, ou a Coisa, comporta também uma maldade, o gozo, relativa à pulsão de morte e a agressividade. A Lei, ao barrar o gozo, impede que a satisfação dessas pulsões se concretize, as interdita, mas na medida em que tal Lei é operada pelo supereu, essa interdição tem como efeito um recrudescimento da agressividade superegoica, satisfazendo tais pulsões através da necessidade de punição e da agressão ao próprio eu. Assim, em nome do bem do outro, estipulado pelo efeito normalizante da lei como sendo a evitação desse gozo maléfico, é produzido um mal-estar que, caso alimentado, não encontra limites, pois se a Lei foi promulgada por um defunto, não há como encontrar no além a medida de sua suficiência.

A partir dessas elaborações, em que pudemos discutir um pouco da satisfação pulsional em sua relação com a Lei e com o gozo, esperamos poder demonstrar a seguir como isso se relaciona ao que Lacan articula sobre a sublimação, categoria que funciona como uma das dobradiças possíveis entre esses conceitos.

5. COMENTÁRIOS SOBRE A DISCUSSÃO LACANIANA DOS ANOS DE 1959 E 1960 SOBRE A SUBLIMAÇÃO

A discussão moral concerne a satisfação da pulsão, para Lacan, da seguinte forma: "a lei moral se articula com a visada do real como tal, do real na medida em que ele pode ser a garantia da Coisa." (LACAN, 1959-60, p. 95). Assim, se para a metapsicologia o psicanalista localiza aquilo que estaria na tendência do direcionamento pulsional, que todo o impulso das pulsões se vetoriza para encontrá-la - a Coisa - haveria, nos sistemas éticos, uma estrutura semelhante, uma causa que direciona a ação - o Bem - e que se mantém no horizonte. Há uma tentativa, na ética, de buscar essa *das Ding* no real. A torsão que Lacan faz a partir dos avanços freudianos da pulsão de morte na sua relação com a Lei é demonstrar que, se a Coisa é a origem do Bem, ela não é menos a origem do Mal também.

Talvez essa discussão fique mais evidente se trouxermos a paráfrase de Lacan de um texto de São Paulo sobre a Coisa e o mandamento, a Lei:

É a Lei a Coisa? De modo algum. Mas eu não conheci a Coisa senão pela Lei. Porque não teria ideia da concupiscência se a Lei não dissesse - Não cobiçarás. Foi a Coisa, portanto, que, aproveitando-se da ocasião que lhe foi dada pelo mandamento, excitou em mim todas as concupiscências; porque sem a Lei a Coisa estava morta. Quando eu estava sem a Lei, eu vivia; mas, sobrevivendo o mandamento, a Coisa recobrou vida, e eu morri. Assim o mandamento que me devia dar a vida, conduziu-me à morte. Porque a Coisa, aproveitando da ocasião do mandamento, seduziu-me, e por ele fez-me desejo de morte. (LACAN, 1959-60, p. 103).

No original de São Paulo, no lugar de Coisa, há pecado - justamente o gozo da transgressão da Lei. A Lei, então, apresenta a coisa proibida e a faz tornar-se desejável, conferindo-lhe um poder que antes não tinha. Após a lei, o sujeito deseja a morte, sem mais poder desfrutar, pois agora o desfrute vem da Coisa que está interdita. Assim, a partir da Lei, o desejo se entrelaça também com a morte.

A sublimação aparece nessa discussão no ponto em que Lacan começa a abordar a ética de Kant. que seria uma espécie de extremo do desenvolvimento ético em certa direção. Diz que a ética kantiana aparece após o salto na física das leis newtonianas, de modo que as formulações prescindem do "*das Ding* humano" (LACAN, 1959-60, p. 95), isto é, seriam reproduzíveis universalmente independente da subjetividade humana, é a razão enquanto pura e excluindo da equação qualquer traço de afeto. Lacan (1959-60, p. 96) propõe a seguinte tradução para a máxima de Kant: "Age de tal modo que a máxima da tua vontade possa sempre valer como princípio de uma legislação que seja para todos". Com esse princípio,

igualaria a todos, criando-se uma lei natural ao invés de social. Ironiza de certa forma tal axioma, ao afirmar que após a robótica ela se tornaria". Nunca ajas senão de modo que tua ação possa ser programada" (LACAN, 1959-60, p. 96), pois tais máximas, impossíveis de serem seguidas pelo sujeito humano, excluem radicalmente a singularidade.

Essa máxima kantiana, para Lacan, descreve perfeitamente um sistema como o de Marquês de Sade, em sua Filosofia da Alcova, quando sugere que utilizemos ao máximo o corpo do outro para o nosso próprio gozo, sem que nada faça limites a isso. Com isso, os homens estariam libertos não apenas para fazer o que quisessem, como também aliviados de seus papéis na sociedade, e as únicas exigências a serem atendidas seriam da sua própria cobiça. Lacan afirma que o que nos impede de cumprir isso é uma repugnância, o que é um elemento sentimental, e deve ser excluído segundo os critérios da ética kantiana.

No sistema de Sade, o crime faz parte da natureza na medida que a destruição permite a criação do novo, dado que não seríamos capazes de uma destruição absoluta. Faz assim um paralelo com o que Freud chama de pulsão de morte, afirmando haver nessa elaboração teórica uma "sublimação criacionista" (LACAN, 1959-60, p. 255).

Podemos ver que encontramos, nessa linha de raciocínio que vai de Newton, a Kant, a Sade, elaborações que vão num sentido de extrair algo do real, que alcançam um nível de abstração na qual prescindem da caracterização de uma realidade - isto é, da descrição de seus atributos, de qualidades específicas - para conseguir se articular, operar, produzir efeitos.

E, ao utilizar Sade como idêntico e avesso aos outros dois, aponta com isso o potencial destrutivo desse procedimento. Lacan aproveita ainda o que ele evidencia enquanto escritor e sujeito histórico para dizer que "a obra de arte é aqui uma experiência que, por seu processo, arranca o sujeito de suas amarras psicossociais (...) de toda apreciação psicossocial da sublimação de que se trata" (LACAN, 1959-60, p. 241). Ele está falando, certamente, da obra de Sade, mas até que ponto não se pode estender esse elogio à outras obras, ainda que não todas? A literatura sadiana é por vezes considerada ruim, mas para Lacan isso se articula à própria ruindade que ela explicita, e que Lacan toma como objeto de pesquisa ao articular com o Mal da Coisa. Apesar - ou não - disso, é uma obra que causou muito estardalhaço e continua como objeto de interesse nos dias atuais, provocando sujeitos independente de suas amarras psicossociais - talvez pela captura dessa estrutura em relação a Coisa que Lacan tenta demonstrar ao longo de todo o ano de ensino como sendo um destino da organização psíquica na experiência humana.

Segundo o psicanalista francês, Sade também encontrava-se à margem do que Freud teria divertido como a sublimação do artista, que seria dar forma às fantasias de tal

maneira que o público, ao se reconhecer nelas, se satisfaria e geraria condições para que o artista enriquecesse e obtivesse as satisfações interditas. Lacan aponta as limitações de Freud ao tratar a sublimação do artista sob o viés da obra enquanto mercadoria - enquanto um bem - sendo recompensada por dar uma forma bela a um desejo proibido. Freud, contudo, não deixa claro que nesse processo se trata de sublimação, ainda que fale do escritor literário. Trazemos aqui, na íntegra, o trecho onde encontramos essa elaboração:

Existe, en efecto, un camino de regreso de la fantasía a la realidad, y es... el arte. Al comienzo, el artista es también un introvertido, y no está muy lejos de la neurosis. Es constreñido por necesidades pulsionales hiperintensas (...) Pero le faltan los medios para alcanzar estas satisfacciones. Por eso, como cualquier otro insatisfecho, se extraña de la realidad y trasfiere todo su interés, también su libido, a las formaciones de deseo de su vida fantaseada, desde las cuales se abre un camino que puede llevar a la neurosis. (...) Es probable que su constitución incluya una vigorosa facultad para la sublimación y una cierta flojera de las represiones decisivas para el conflicto. Ahora bien, he aquí el modo en que el artista encuentra el camino de regreso a la realidad. Por cierto, no es el único que lleva una vida fantaseada. El reino intermedio de la fantasía es admitido por acuerdo universal de los hombres (...) Pero en los que no son artistas, la ganancia de placer extraída de las fuentes de la fantasía es muy restringida. La inflexibilidad de sus represiones los fuerza a contentarse con los mezquinos sueños diurnos que todavía son autorizados a devenir concientes. Ahora bien, cuando alguien es un artista genuino, dispone de algo más. Se las ingenia, en primer lugar, para elaborar sus sueños diurnos de tal modo que pierdan lo que tienen de excesivamente personal y de chocante para los extraños, y para que estos puedan gozarlos también. Además, sabe atenuarlos hasta el punto en que no dejen traslucir fácilmente su proveniencia de las fuentes prohibidas. Por otro lado, posee la enigmática facultad de dar forma a un material determinado hasta que se convierta en copia fiel de la representación de su fantasía y, después, sabe anudar a esta figuración de su fantasía inconciente una ganancia de placer tan grande que en virtud de ella las represiones son doblegadas y canceladas, al menos temporariamente. Y si puede obtener todo eso, posibilita que los otros extraigan a su vez consuelo y alivio de las fuentes de placer de su propio inconciente, que se les habían hecho inaccesibles; así obtiene su agradecimiento y su admiración, y entonces alcanza por su fantasía lo que antes lograba sólo en ella: honor, poder, y el amor de las mujeres. (FREUD, 1917b, p. 342 e 343).

Esta é uma ideia freudiana que já trouxemos anteriormente, mas diferenciando o ponto em que se trata de conseguir ganhos secundários, alcançando através de sua fantasia o que antes só alcançava na fantasia, do que ele mesmo descreve como sublimação. Aqui, Lacan está igualando isto à sublimação, e é uma perfeita demonstração do que queremos dizer quando dizemos que há uma associação tão forte entre arte e sublimação em nossa tradição psicanalítica que nos leva a imediatamente interpretar o que se fala de um artista como sendo da ordem de uma sublimação, quando Freud (1917, p. 343), mesmo descrevendo minuciosamente todo o procedimento do artista, coloca a sublimação como uma

possibilidade: "Es probable que su constitución incluya una vigorosa facultad para la sublimación y una cierta flojera de las represiones decisivas para el conflicto".

Ainda assim, se Lacan o toma como exemplar da sublimação, isso pode começar a nos indicar um ponto a partir do qual a teorização do francês sobre esse conceito se diferencia, e as marcas de sua própria interpretação transparece, como também nos apresenta uma forma de como ele pensa a sublimação artística: uma despersonalização de uma fantasia de realização do desejo que a torna impessoal e, portanto, compartilhável. Uma chave começa a se formular aqui, que é o desejo. Tentaremos explorá-la conforme ela entrelaça nosso caminho nas subseções seguintes, na qual tentaremos dilapidar um pouco mais as fórmulas lacanianas para a sublimação, como ele a desenrola em exemplos e materializações e como isso o diferencia e compõe sua crítica para os demais pós-freudianos na abordagem desse tema.

5.1 A satisfação em outras formas

Ao abrir a discussão acerca do desejo, Lacan (1959-60) o situa como sendo um para além dos bens, que serviriam de suporte para a satisfação de uma necessidade. Quando utiliza a fábula de São Martinho, por exemplo, esse que dividiu sua própria roupa para vestir um mendigo sem ter o que vestir, o que fica fora da fábula é que esta pessoa poderia querer mais do que se vestir, talvez "mendigava ele outra coisa, que São Martinho o matasse, ou que trepasse com ele" (LACAN, 1959-60, p. 224), numa alusão ao desejo do sujeito como ligado ao gozo nas pulsões.

Com isso, demonstra que não há identidade entre necessidade e desejo, de modo que, ainda com todas as necessidades satisfeitas, ainda o desejo aparece. Não haveria, portanto, como as formas culturais, apoiadas no campo dos bens, dar conta de algo tão singular como o gozo. Disjunta a razão e a necessidade com a noção do desejo. A interferência que não permite a coincidência desses campos seria uma problemática do gozo, gozo enquanto satisfação da pulsão, e situa a pulsão como sendo, além de energética, histórica, se montando sobre inscrições, memórias e repetições. O processo de individualização é o de tornar objetos do bem comum, que suprem necessidades, em objeto de gozo, que produzem satisfações singulares.

Lacan considera que a elaboração freudiana provoca um entrave em utopias socialistas pois, nesta, se fortifica uma ideia de uma Lei que permitiria a satisfação comum das necessidades de todos. Os bens enquanto objetos que satisfazem necessidades seriam,

então, algo ao dispor de um sujeito que pode dividi-los ou privar os outros deles, possuem um valor de uso - uma potência de satisfação - acumulado por sua função e adquirido após um tempo de trabalho.

Isso se articula com a noção de pastoral que Lacan critica, uma utopia para onde a humanidade rumo segundo um princípio ético. Localiza então os desenvolvimentos que uma pastoral formada a partir da psicanálise estaria gerando: numa busca por validação científica, estaria se estabelecendo uma sexualidade genital supostamente formada a partir de uma ética natural, que tenderíamos a ela em situações normais e que o trabalho da análise se daria em torno de eliminar os obstáculos para alcançá-la.

O esforço generalizante de estabelecer uma Lei que possa satisfazer a todos é apagar da experiência analítica a singularidade do gozo. Insistir na conformidade com a Lei para garantir uma satisfação e, dessa forma, efetuar normalização do desejo - a "pastoral analítica" (LACAN, 1959-60, p. 111) - é apoiar-se num defunto sem qualquer garantias substanciais, na medida que demonstramos anteriormente que é nele que se apoia tal Lei. Tal crítica se efetua a partir também da noção de moral freudiana, esta que parte do conceito de consciência moral, da qual o supereu se utiliza, como já demonstramos, na sua insaciável agressão ao eu; e a partir da falta radical de objeto de satisfação para a pulsão, cuja pouca compreensão por parte de alguns pós-freudianos acarretou no mito da relação de objeto possível com esse esse objeto natural, da relação genital, do *Instinkt*. Sua falta na experiência humana é o que permite a satisfação por diversas formas, abrindo assim o caminho para se discutir a sublimação.

Demonstra que reunir todas as satisfações em uma só representação rumo a satisfação genital não pode ser um trabalho sem complicações e impedimentos, levando em conta a libido em suas características pré-genitais, parciais, seu "eterno polimorfismo" (LACAN, 1959-60, p. 115). A sublimação, ao propor uma satisfação operada de outra forma, salienta justamente a plasticidade das pulsões. Investiguemos um pouco mais sobre isso.

Nosso corpo implica em pontos de partida da libido, as zonas erógenas, que mesmo polimorfas são limitadas e definidas. Assim, por mais que se busque uma completude harmonizante com o mundo, é só através da parcialidade pulsional que podemos tentar, ponto irreduzível que a torna uma harmonia completa impossível. Essa irreduzibilidade é o que também nos afasta de uma genitalidade enquanto via única, e permite uma abertura para as substituições - no que diz respeito às pulsões - no nível do alvo, da meta pulsional.

Nesse ponto Lacan evitar falar de substituição de objeto, mas o traz para mostrar que o objeto na sublimação, prisma através do qual essa é abordada na primeira tópica, é

aquele socialmente, coletivamente valorizado. A sublimação também ocorreria por uma via outra que não o recalque e seus retornos, uma satisfação indiretamente direta. Assim, por um lado trata da satisfação substitutiva (*Surrogate*, suplente), e por outro o objeto de valor coletivo. A indistinção entre individual e coletivo, aqui, pode levar a conclusões precipitadas a partir de uma compreensão rápida demais e destinada a equívocos. É o social que se satisfaz de um trabalho individual, ou é uma satisfação que ocorre por conta própria, sozinha?

Segundo Lacan, para Freud, as exigências da sociedade são traduzidas, muitas vezes, como "exigências da realidade" (LACAN, 1959-60, p. 129), como exigências do mundo externo. Aponta, contudo, que nem por isso a psicanálise se confunde com certas correntes filosóficas nas quais o indivíduo reproduz males inerentes à sua cultura, pois as elaborações da prática analítica evidenciam que é com a Coisa que o sujeito deve lidar. Assim, a questão para a sublimação em relação ao coletivo e ao cultural é em que consiste a influência disso na maneira como o sujeito lida com *das Ding*. "Supomos tratar-se aí do indivíduo e igualmente da coletividade, porém não há uma oposição entre eles no nível em questão. Pois trata-se do sujeito como devendo padecer do significante" (LACAN, 1959-60, p. 174), do sujeito precisando lidar com a falta de substância da Coisa como efeito do corte significante. Nesse sentido, tanto indivíduo quanto coletividade buscam se arranjar com o vazio de *das Ding* a partir daquilo com o que podem contar, isto é, do arranjo de significantes, produzindo formas de satisfação parciais.

Afirma, então, que a sublimação de um sujeito cria formas - seja na arte ou outros campos - e que a partir disso pode-se questionar de que maneira a sociedade obtém satisfações nesse ínterim. O processo sublimatório, portanto, para Lacan, envolve a coletividade na medida em que produz formas imaginárias que se articulam às outras imaginizações das fantasias em que se apoiam o desejo, na sua fórmula "S \diamond a" (LACAN, 1959-60, p. 125), como aquilo que permite as ligações entre sujeito e objetos. Diz que é preciso indagar isso desde o ponto de vista da ética, já que "em função do problema ético que devemos julgar essa sublimação enquanto criadora de tais valores, socialmente reconhecidos" (LACAN, 1959-60, p. 132).

Aqui, com Kant, aponta a ética como sendo uma formulação que permita fazer frente, de alguma forma, com o encontro com *das Ding* - "Na presença de *das Ding* (...) oposto a ele temos a fórmula kantiana do dever" (LACAN, 1959-60, p. 132) - que é o que trabalhamos como a ética vindo nesse lugar da Lei pelo prisma da razão pura. Pouco depois, Lacan traz a dor como o limite da ética, ao apresentar o paradoxo kantiano em que um homem se disporia a mentir em nome de salvar a própria vida. Lança ainda outra possibilidade em que

esse dispositivo legal falharia: a de que, a partir de condições específicas de *Überschätzung*, "supervalorização" do objeto, que faz coincidir com "sublimação do objeto" (LACAN, 1959-60, p. 133), a razão enquanto promotora da moral poderia ser inefetiva, tendo em vista que sob tais condições um homem poderia ultrapassar inclusive o limite da dor. Essa supervalorização (sublimação), junto à perversão, são maneiras de transgressão da máxima descrita por Kant, ultrapassando os limites do princípio do prazer em seu vínculo com o princípio da realidade. Com isso, pretende demonstrar um outro lado da moralidade que se dirige a *das Ding* ao invés de se opor a ela, evidenciado pelo desejo perverso, ao falar de Sade, e pelo desejo sublimado.

Este é um ponto chave em nossa argumentação. Aqui temos, explicitamente, o efeito de uma sublimação segundo a ótica lacaniana: a promoção das condições para uma transgressão, um ultrapassamento nos limites da Lei, o que implica uma forma de satisfação pulsional não determinada por essas outras já estabelecidas. Também implica numa aproximação da Coisa cuja consequência é a obtenção de um gozo - uma satisfação pulsional - e que portanto foge dos limites do prazer e dos bens. Ao passo que permite esse gozo, a sublimação também coloca o sujeito parcialmente fora da mediação possibilitada pela Lei e, portanto, assujeitado a sofrer as consequências legais, no exemplo kantiano, ou consequências imprevisíveis.

Contudo, também temos, implicitamente, um desvio importante do que o Freud propõe como sublimação. Aqui, vemos que Lacan equaciona sublimação e idealização, uma "supervalorização do objeto", *Überschätzung*, ao passo que para Freud há uma clara distinção, como demonstramos anteriormente. Acreditamos que isso é consequência da maneira como Lacan articula, também, a assunção da Lei: se a Coisa é aquilo em torno do qual os significantes se ordenam - e essa ordem é estabelecida, após o declínio do Édipo, por uma metáfora da função do Pai no lugar da Coisa - então essa elaboração lacaniana é uma consequência de sua interpretação de Freud quando esse estabelece que, na idealização, o sujeito coloca o objeto idealizado como supereu externo (FREUD, 1921), organizando um grupo.

Outra questão a ser levantada é que a idealização de um objeto, colocá-lo no lugar do supereu, permite, como vimos, uma série de possibilidades de satisfação, na medida em que as inibições que o supereu antes punha foram suspensas e substituídas pelas regras do "novo" supereu. Assim, no caso comentado por Lacan, poderíamos ler pela rubrica de Freud como sendo uma idealização que suspendeu uma lei anterior (do cadafalso) para permitir uma

satisfação direta. Mas a questão central, para o comentário de Lacan, continua sendo certa suspensão da Lei.

Vejamos como Lacan trata a sublimação em Freud. Empreende, de início, uma síntese do conceito freudiano de sublimação. Esta seria vinculada às pulsões e de uma certa forma de satisfação substitutiva dessas, diferindo-se daquela imposta pelo recalque. Neste, a satisfação sintomática ocorre alcançando o mesmo alvo através de outro significante substituído. A pulsão na sublimação manteria o significante, porém procuraria se satisfazer num outro lugar que não o seu alvo (LACAN, 1959-60).

Na página seguinte, Lacan indica, então, que Freud diferenciava alvo e objeto da pulsão. A partir de um trecho de Introdução ao Narcisismo, diferencia também idealização e sublimação, mostrando que a idealização faz advir a identificação. Trazemos aqui o trecho de Freud em que diz isso:

La idealización es un proceso que envuelve al objeto; sin variar de naturaleza, este es engrandecido y realizado psíquicamente. La idealización es posible tanto en el campo de la libido yoica cuanto en el de la libido de objeto. Por ejemplo, la sobrestimación sexual del objeto es una idealización de este. Y entonces, puesto que la sublimación describe algo que sucede con la pulsión, y la idealización algo que sucede con el objeto, es preciso distinguirlas en el plano conceptual. La formación de un ideal del yo se confunde a menudo, en detrimento de la comprensión, con la sublimación de la pulsión. Que alguien haya trocado su narcisismo por la veneración de un elevado ideal del yo no implica que haya alcanzado la sublimación de sus pulsiones libidinosas. El ideal del yo reclama por cierto esa sublimación, pero no puede forzarla; la sublimación sigue siendo un proceso especial cuya iniciación puede ser incitada por el ideal, pero cuya ejecución es por entero independiente de tal incitación. (FREUD, 1914, p. 91).

Esse parágrafo talvez enfraqueça nossa argumentação acerca da sublimação originária, mas da forma como interpretamos, o processo de formação do ideal do eu que Freud descreve aqui seria a identificação ao ideal - ressaltamos que, neste momento de sua teoria, a elaboração do supereu não havia acontecido. Então, por mais que não encontremos aqui esse argumento de Lacan, podemos lembrar que, em *Psicologia das massas*, Freud afirma que a idealização do objeto acarreta na identificação das pessoas que o idealizaram entre si. Prosseguindo, Lacan diz que o paradoxo da sublimação é que sua satisfação se produz fora de seu alvo - o que leva à conclusão de que é libido dessexualizada, mas tal fórmula não quereria dizer nada. O fato de ela satisfazer-se fora de seu alvo, dir-se-á alvo natural, é o fundamento da própria noção desnaturalizada da pulsão.

É por volta desse ponto que Lacan nos lança uma de suas fórmulas mais conhecidas, de que a sublimação "eleva o objeto (...) à dignidade da Coisa" (LACAN, 1959-60, p. 137). Essa afirmação se articula com o que diz acerca da Coisa como estando no "âmago da economia libidinal". Com isso, o objeto passa a desempenhar uma função análoga à da Coisa, cingida da rede de alvos, em torno da qual gravitariam os demais representantes. Isso parece se apoiar muito bem sobre a afirmação de Freud, em *Psicologias das massas...*, de que o objeto idealizado está interditado, permanentemente ou não. Nesse momento haveria, além da identificação entre pessoas que idealizaram um mesmo objeto, a ligação libidinal sublimada entre elas. A sublimação aqui organiza a relação de trabalho entre pessoas em torno de um líder; se tomarmos essa organização em torno do objeto idealizado, e considerando que para Lacan esse objeto é elevado por uma sublimação, talvez possamos dizer que do momento em que se eleva um objeto à dignidade da Coisa, isto é, coloca-o no âmago da economia libidinal, o que isso opera é uma organização de significantes em seu entorno, da mesma forma como o advento da Coisa operou na constituição psíquica.

A partir da relação entre sujeito, significante e Coisa, Lacan levanta a questão de como a relação do homem com o significante, na medida em que aquele manipula esse, pode levá-lo a uma relação com um objeto que representa a Coisa. A seguir, o que está em jogo no momento da "modelagem do significante" (LACAN, 1959-60, p. 146) - termo esse que implica num trabalho de dar forma a alguma coisa, ao significante enquanto objeto. Lacan ressalta o fato de que o homem modela seus suportes significantes - "provavelmente ainda mais com suas mãos do que com sua alma", (LACAN, 1959-60, p. 146) - dando forma individual a eles, ainda que resguardando o postulado de que o significante se constitui por relações de oposição entre si.

Na sublimação artística, a linguagem é empregada para falar da criação, criador e criatura, e Lacan alude para a importância dessa questão na discussão da sublimação e da ética. Fala rapidamente que o objeto criado, como no caso da reação de Deus ao criar o mundo, e considerá-lo belo e bom. Assim, repassa a discussão ética para a origem do mal, localizando-a em três "correntes" derivadas do debate luterano: a que localiza na obra, sendo ela mesma responsável pela produção do bem e do mal que ela comporta; a que localiza na matéria, da qual Lacan busca exemplo na heresia cátara, uma corrente religiosa em que o Bom Criador teria feito uma obra perfeita, mas o Demiurgo introduziu nessa criação a matéria, que a torna impura em suas transformações putreficantes e, por isso, há um ideal ascético de evitar a reprodução e perpetuação da matéria, buscando a perfeição da obra original purificada; e enfim, lança a noção de que a origem do mal pode estar alhures, na Coisa, no ato de modelar

os significantes à sua forma, pois seria tal a prática que Lacan utiliza para definir o que é humano. O problema da sublimação se localizaria em saber o que o homem faz ao modelar o significante à imagem da Coisa na medida em que é impossível imaginá-la.

Continua sua resposta afirmando que as formas da sublimação não são aptas a "salvar" a Coisa porque o que nos separa dela é a relação com o significante, que é a mesma coisa da incidência do princípio do prazer como elaborado por Freud, ou do significante sobre o real. A sublimação, assim, não é totalmente insensata porque "responde-se com o que está em jogo" (LACAN, 1959-60, p. 164), o que implica dizer que a sublimação é um trabalho com os significantes, aquilo com o que o sujeito pode trabalhar.

A seguir, Lacan falará sobre um objeto cujo sentido aparece em anamorfose, que é uma técnica de pintura que utiliza da perspectiva para que uma imagem só possa ser vista se o observador se encontrar em certo ângulo determinado pelo pintor. Para que ela exista, foi necessário uma evolução prévia, que trata-se 1. de uma arquitetura primitiva, uma organização em torno de um vazio; 2. de uma pintura, que também se organiza em torno de um vazio, desenvolvidas para se fixar nas paredes de tal obra arquitetônica primitiva e que, numa busca por reencontrar o espaço que a arquitetura constrói, inventa a perspectiva, que produz uma ilusão de espaço; 3. e, a partir de então, a própria arquitetura se desdobra para seguir as leis da perspectiva tal como descobertas pelos pintores. Nesse engodo, a anamorfose e outros truques semelhantes apareceriam como um lembrete da artificialidade da técnica, de que a perspectiva, assim como tudo o mais que se produz, não passa de mais um significante na cadeia.

No entanto, argumenta que o que a anamorfose mostra é que a ilusão de espaço não é o mesmo que a criação do vazio. A anamorfose se torna, assim, uma tentativa de reverter a utilização da ilusão de espaço para que ela torne a ser voltada para a meta primitiva, a de ser suporte para a realidade enquanto escondida - no caso, escondida pela técnica anamórfica, somente visível se cumprido os pré-requisitos. Com isso, argumenta que "numa obra de arte trata-se sempre de cingir a Coisa" (LACAN, 1959-60, p. 171), arroteá-la com formas artísticas para mantê-la localizada, ainda que presente.

Bem mais à frente nesse ano de seu ensino, Lacan retoma a anamorfose durante seu comentário de Antígona. O exemplo da anamorfose que utiliza é de um cilindro em que a imagem da cruz de cristo se formava em meio a uma sucessão de fragmentos em que o entorno era degradado e decomposto. No caso de Antígona, o interesse de Lacan é interpretá-la como alguém cuja beleza é brilhante, e que é movida por um desejo que desafia qualquer racionalidade baseada nos bens. Indaga, na peça, qual é a superfície que permite formar a

imagem tão bela da Antígona?, que a posiciona de tal forma anamórfica que conseguimos ver sua beleza? Coloca, nesse lugar de entorno da imagem de Antígona, o cenário de sua tragédia, da qual a paixão de Antígona se depreende em anamorfose.

Retornemos. Lacan adverte contra cair na rede da discussão de se a arte deve ou não imitar a realidade, imitar o que representa, lembrando que se para Platão as coisas do mundo já são uma imitação de algo para além do real, a arte, ao imitá-las seria uma imitação de uma imitação, algo futilíssimo. Para ele, a arte até pode imitar o que ela representa, mas sua finalidade não é representar, e sim fingir que imita alguma coisa, quando na verdade muda a relação do objeto representado com a Coisa. Ao imitá-lo, cingem a Coisa, arroteiam, e ao mesmo tempo, presentificam-na e evidenciam sua ausência.

Através do trabalho do artista, novas formas imaginárias surgiriam como uma maneira de renovar a dignidade daquilo que evoca, datizando uma nova maneira de representá-lo. Nesse ponto, Lacan faz um comentário acerca da história da arte, afirmando que, de um lado, cada emergência de uma nova operação do artista busca reverter a técnica que se consolidara para retornar a finalidade primeira de projetar certa realidade oculta, que não é a da representação do objeto. Do outro lado, a disciplina história da arte comenta a relação do artista com seu próprio tempo, do qual só se retiram subestruturas. Mas de um modo geral é possível comentar que o artista sempre tenta produzir algo contra-corrente.

Podemos observar aqui um fenômeno que acontece em alguns pontos: Lacan comentando o que é uma obra de arte, qual é a função da arte, do artista, o que ele empreende fazer. Como comentamos no início da pesquisa, é discutível a ideia de se há uma teoria estética da psicanálise, ou mesmo uma teoria específica em um autor ou outro. Nossos esforços não nos permitiram ainda tomar uma posição nesse debate, mas o que podemos afirmar é que, ainda que sejam comentários que se reconhecem generalistas, Lacan define claramente, e em fórmulas, o que é arte e o que faz o artista. Se, contudo, seu fim é quase que didático, elucidativo do procedimento da sublimação, deixamos ao leitor o questionamento se suas definições são suficientes para nos situar com segurança num debate tão espinhoso como aquele acerca da definição da arte.

Retomando o tema da sublimação, Lacan a situa como a única saída mais ou menos feliz em relação a realidade, elegendo duas formas freudianas para esse conceito: 1. tornar comercial o que é da ordem do singular, do privado, que é uma definição do trabalho do artista e que, por mais insuficiente que seja, nos faz indagar como é possível; e 2. satisfação da tendência com mudança do objeto, sem passar pelo recalque. Nesta segunda definição, diz que não se trata da mudança, da troca, de um objeto por outro, mas de uma

mudança no próprio objeto, que implica numa passagem de elaboração de um saber acerca do desejo e da demanda: o desejo seria o móvel que permite o próprio deslocamento entre significantes, estes nos quais a demanda se detém. A sublimação efetua uma mudança que transforma o significante em ser, o objeto na Coisa, em torno da qual se articula a possibilidade do fim da demanda, o apocalipse que seria a realização do desejo:

Tentem perguntar-se o que pode querer dizer ter realizado seu desejo - se não e de tê-lo realizado, se podemos assim dizer, no final. É essa invasão da morte na vida que confere seu dinamismo a toda questão, quando ela tenta formular-se, sobre o tema da realização do desejo. Para ilustrar o que dizemos, se colocarmos a questão do desejo a partir do absolutismo parmenídico, na medida em que ele anula tudo o que não é o ser, diremos - nada é do que não nasceu, e tudo o que existe não vive senão na falta a ser. (LACAN, 1959-60, p. 345).

A mudança no objeto em jogo na sublimação pode ser observada em seu exemplo apocalíptico da passagem bíblica em que alguém deve "comer o livro". Esta composição subverte tanto a função do verbo como o uso do objeto, o que constitui não uma mudança do objeto, mas do alvo. Não é a incorporação/identificação com o objeto (tornar-se o livro) nem transformar o livro em objeto parcial ("carne"), mas transformar o livro em algo que é da ordem do sujeito ("o livro se torna-me") (LACAN, 1959-60). O preço que se paga por sublimar é o gozo - na medida em que se trata diretamente da Coisa. E o bem com o que se paga pela satisfação do desejo é a carne.

Vejamos, a seguir, algumas formas das quais Lacan se apropria ao longo desse ano de ensino para modelar seu conceito de sublimação. Optamos deixá-las separadas desse esforço de sistematização que empreendemos em busca de alcançar formulações mais independentes de tais exemplos, que muitas vezes continuam sendo utilizados como a própria definição da sublimação por psicanalistas contemporâneos que trabalham tal tema. Esperamos assim que essas formas nos auxiliem a avançar nas elaborações já realizadas, refinando-as, mas sem necessariamente ocupar o lugar central de sua definição.

5.2 Exemplos de sublimação

O primeiro exemplo que escolhemos é aquele em que Lacan ilustra o procedimento sublimatório à partir do estatuto que ganha um monte de caixa de fósforos vazia na casa de um célebre poeta e amigo, Jacques Prévert. Tal amigo teria colecionado diversas dessas caixas vazias e, ao empurrar um pouco sua gavetinha interna, encaixava uma unidade

em outra, formando uma fita contínua que arroteava um cômodo de sua casa. Assim, Prévert retira as caixas de sua função cotidiana de objeto, determinada socialmente pela sua utilidade, de seu estatuto de bem. O efeito produzido é de que a caixa de fósforos deixa de ser um simples objeto e apresenta sua dimensão de Coisa, esvaziada de sentidos, retirada de uma cadeia prévia de significantes. É um efeito, portanto, transgressor da ordem previamente estabelecida. O colecionador não trabalhou com a caixa de fósforos enquanto objeto, mas sim visou a Coisa nela.

O que acontece ali é que o que era um objeto - caixa de fósforos, objeto cuja função é armazenar fósforos - torna-se uma coisa. Essa coisa não é a Coisa, *das Ding*, mas afirma que é apenas dessa forma, por uma via indireta, que podemos concebê-la. Isto é, a Coisa só pode ser vislumbrada quando velada, e portanto sempre que ela aparece é por um esforço de cingi-la, contorná-la: "ela se apresenta sempre como unidade velada" (LACAN, 1959-60, p. 144).

A partir da coisa serpentina-de-caixa-de-fósforos, podemos observar que, embora tenhamos demonstrado como a leitura lacaniana da sublimação em Freud foi enviesada ao equacionar arte a tal destino pulsional, o primeiro exemplo que escolhe não é um objeto artístico mas, antes, é uma invenção muito cotidiana e particular, peculiar, de um sujeito. Ainda assim, essa operação que descreve em relação a caixa de fósforos é a mesma de quando se refere à relação da arte com a Coisa, isto é, de sua função de cingi-la, como vimos durante a discussão da anamorfose.

No exemplo a seguir, explora como a modelagem de um objeto - um significante, portanto - pode, ao invés de evitar a Coisa, representá-la no próprio processo de sua criação, e para demonstrar isso elege, inspirado por Heidegger, o que teria sido o primeiro significante modelado por mãos humanas: um vaso. O vaso, assim, seria o significante que representa o próprio significante, pois é a sua modelagem em torno de um vazio interior que cria a possibilidade de preenchê-lo com qualquer coisa. Tal modelagem, ainda, cria a perspectiva de preenchê-lo e torná-lo pleno ou deixá-lo vazio, possibilidades cuja existências são co-dependentes: ele só pode ser considerado pleno quando se encara a possibilidade de estar vazio, e só pode ser visto como vazio porque poderia estar pleno. Lacan inclusive utiliza como demonstração do que quer dizer quando diz que a fala pode ser plena ou vazia.

Quando avança rumo ao lugar do jogo bíblico na discussão ética, retoma esse exemplo: assim como Deus ficara satisfeito ao contemplar sua criação, o oleiro pode ver seu vaso modelado e dizer que está bom ou belo. Do lado da obra, portanto, o objeto criado pode ser belo e bom; mas a questão ética recai não só sobre o vaso, mas sobre o que pode nele

habitar. É nesse sentido que aponta para a possibilidade atual de uma destruição final para a experiência humana, ao invés de uma destrutividade criativa como aquela proposta por Sade. Através do avanço simbólico no campo das ciências, as fórmulas e formulações podem ser extrapoladas em qualquer sentido, ficando a prerrogativa do lado do sujeito quanto ao seu uso. Cita, quanto a isso, a bomba atômica: em momentos em que uma possibilidade destrutiva aparece - uma bomba, por exemplo - se percebe a Coisa do lado do sujeito, que pode acioná-la.

Também é a partir da modelagem do vaso que Lacan explora o paradoxo da criação: ao mesmo tempo que é preciso uma matéria preexistente, um barro, com o qual se possa modelar, é em torno de um nada que o barro toma forma, uma criação a partir do nada, *ex nihilo*. E é assim que afirma que a modelagem do significante introduz, no real, um furo, uma hiância, ali onde antes havia nada além de real.

A forma que utilizaremos a seguir é, talvez, a mais paradigmática na discussão de Lacan acerca da sublimação. Em um dos momentos em que retoma Freud nos *Três ensaios...*, sublinha o que ele diz sobre a relação de amor para os antigos - os de um momento anterior ao cristianismo, que supomos tratar-se das clássicas civilizações gregas - que era celebrada e abordada no tocante à sua tendência, à visada de amar; enquanto que, após uma virada, o que se interroga é o objeto de amor. Lacan demonstra, contudo, que mesmo antes da modernidade se comemora o amor como tendência a partir da idealização de seu objeto:

Fato é, vou-lhes mostrar, que nos autores antigos e, coisa curiosa, mais nos latinos do que nos gregos, já existem alguns e talvez todos os elementos que caracterizam o culto do objeto idealizado, o qual foi determinante quanto elaboração, que é preciso chamar de sublimada, de uma certa relação. E o que Freud expressa de maneira apressada e provavelmente invertida refere-se, com efeito, a uma degradação que visa, quando se observa de perto, talvez menos a vida amorosa do que um certo cordão perdido, uma crise, que concerne ao objeto. (LACAN, 1959-60, p. 122).

Lacan vai defender tal ideia comentando o inusitado do amor cortês. Esse movimento mais ou menos enigmático da trova, dos trovadores, assombra pelo fato de não encontrar facilmente uma correspondência nas práticas culturais correntes da sua época, ao mesmo tempo que modificou a prática do relacionamento amoroso ao introduzir um exercício moral, uma ética. Nela, o eu-lírico canta as qualidades de uma Dama e as lamúrias de tê-la como objeto de amor fora de seu alcance, um amor perfeito interditado. Assim, ele seria submetido a uma série de provas de amor até alcançar o dom de ser amado pela Dama. Lacan afirma que o amor cortês é um paradigma da sublimação, do qual só temos verdadeiro acesso

através dos testemunhos da arte, mas que independente disso produziu ressonâncias éticas na relação entre os sexos cujos efeitos recolhemos até hoje.

Também é notável que, ainda que se localize historicamente as pessoas sobre quem versavam as trovas, estudando apenas os poemas seria impossível diferenciar as Damas cantadas por vários trovadores diferentes. Um certo tipo de idealização da Dama foi feita de modo a dirigir à sua figura todo tipo de submissão, na medida em que ela passa a representar a Coisa em seu valor. Lacan diz que pretende explicar o fenômeno do amor cortês à partir da doutrina psicanalítica por se tratar da "sublimação em seu mais puro alcance" (LACAN, 1959-60, p. 154).

Foi um fenômeno largamente inexplicado, que a história buscou entender através de paralelos com acontecimentos da época, encontrando nisso pouco sucesso. Escolhe, por exemplo, um estudo que a associa a produção do amor cortês pelos trovadores com o catarismo, a heresia cristã comentada anteriormente que atribui o pecado à matéria e busca uma ascese em que os prazeres com a carne e sua reprodução são evitadas. Podemos identificar que a semelhança apontada jaz num esforço de depuração ideal da matéria, do que há de concreto, da noção lacaniana de real nessa época. Da mesma forma que a ascese cátera busca elevar o espírito ao se desprender da matéria, haveria um avanço na abstração representacional da Dama que a separa das mulheres específicas que as inspiraram.

Lacan sugere contribuir para a discussão com explicações fornecidas pelas teorias da psicanálise, advertindo que não se trata apenas do método de escuta psicanalítico, mas da teoria freudiana em si. Tenta, então, analisar a estrutura do fenômeno que estava em jogo. O objeto feminino aparece nas cantigas como inacessível, privado de acesso desde seu início. A Dama, além disso, perdia qualquer característica de sua substância, de modo que todas as cantigas pareciam se dirigir a mesma pessoa, o que era mais uma característica da corrente literária do que das pessoas a quem se endereçavam.

A Dama, por um lado, teria a origem de seu nome, "domnei", proveniente do verbo *domnoyer*, algo como acariciar ou brincar, mas que também se refere a dominar. A Dama, no lugar da Coisa, é sobretudo exaltada pela sua arbitrariedade, sua crueldade. A exaltação de todos os ritos pelos quais o trovador canta até alcançar, ou não, enfim o "dom da misericórdia" da Dama, demonstra o lugar ético da erótica, que Freud não teria nomeado, mas trabalhado em toda sua obra: para Lacan, trata-se do que chama de satisfações preliminares, do prazer sentido no desprazer da insatisfação anterior ao ato de amor, que aqui é valorizado.

Assim, o poeta do amor cortês exerce uma função, e elabora, no vocabulário freudiano, "satisfações de potência" (LACAN, 1959-60, p. 179). Era, sobretudo, um

"exercício poético" (LACAN, 1959-60, p. 180), que tomava alguns temas de convenção e jogava com eles, produzindo ideais - sobretudo a figura da Dama - que não possuíam correspondência concreta. Contudo, em épocas posteriores tais ideais ganham concretude, correspondência nas relações mesmas. "É com efeito uma marcha, isto é, algo que toma sua origem num certo emprego sistemático e deliberado do significante como tal" (LACAN, 1959-60, p. 180), o que interessa é a maneira como um objeto de criação literária tenha produzido uma alteração nos costumes da sociedade numa época em que a própria obra já havia sido esquecida.

Após esse trabalho do trovador, Lacan afirma que o objeto de amor é feito equivaler alegoricamente a qualquer coisa - Dante o teria feito com a filosofia e a ciência sagrada, por exemplo - e quanto mais alegórico, mais "função simbólica" (LACAN, 1959-60, p. 181), mais evidente ficam os termos do amor e da sensualidade, a tendência. E então vemos essa como aquilo que move a sublimação.

Para Lacan, o que o sujeito demandaria na sublimação é de ser privado de algo do real, a partir de cuja interdição se evidencia a tendência por persegui-lo. Essa demanda seria "essencialmente ligada a simbolização primitiva que se encontra inteiramente na significação do dom de amor" (LACAN, 1959-60, p. 182), e a partir desse vazio central criado com tal operação se organiza, ao seu redor, um sistema significante.

"Em suma, quis fazê-los perceber que se trata de uma organização artificial, artificiosa, do significante que fixa num dado momento as direções de uma certa ascese, e que sentido cabe-nos conferir, na economia psíquica, à conduta do rodeio" (LACAN, 1959-60, p. 184). O rodeio aqui não aparece como uma resposta ao princípio de realidade, mas como uma "transgressão em si" que faz o vacúolo, o vazio central organizador, aparecer.

Lacan sugere então abordar o que há de narcísico nesse ínterim, considerando que no amor cortês há a exaltação de um ideal e, portanto, tem um caráter narcísico. Para tanto, retoma o espelho como exemplar da estrutura imaginária. Na sua proposição em questão, o espelho não está aí apenas produzindo a imagem acidental e engendrando a relação narcísica, mas também se colocando como uma barreira, um limite que impede o acesso a imagem-objeto. Assim, o ideal é formado na mesma medida em que é inacessível à experiência. Ao discorrer sobre o amor cortês, mostra como ele produziu, numa certa época, um ideal.

Finalmente, encontramos ainda pontos em que Lacan demonstra a sublimação em relação às estruturas clínicas, retomando um paralelo freudiano entre as defesas específicas de cada uma com um tipo de forma produzida pela sublimação: "Essa Coisa, da qual todas as formas criadas pelo homem são do registro da sublimação, será sempre representada por um

vazio" (LACAN, 1959-60, p. 158). Tal paralelo aproxima histeria, neurose obsessiva e paranoia, respectivamente, à criação de formas para a Coisa através da arte, da religião e da ciência.

Começemos pelo primeiro deles: "Toda arte se caracteriza por um certo modo de organização em torno desse vazio" (LACAN, 1959-60, p. 158). Lacan reconhece a generalidade dessa fórmula, mas defende sua utilidade para "elucidação dos problemas da arte". Vemos aqui um exemplo de um momento, que já descrevemos antes, em que o psicanalista lança uma definição nítida para o que é arte e, para fazê-lo, apoia-se no conceito de sublimação.

Para a religião, o vazio deve ser evitado ou, ainda, respeitado, em um paralelo freudiano com traços obsessivos do rito religioso. Além disso, mais à frente, dirá que na religião tenta-se recuperar o gozo perdido, a "libra de carne", seja no sacrifício de oferendas a um deus ou na santidade de alguns que gozam por todos, os santos. Poderíamos, quem sabe, relacionar isso ao esforço do obsessivo em defender aquele que desempenhou a função paterna, sustentá-lo enquanto potente.

Em relação ao discurso paranoico e ao científico, toma a filosofia como seu ponto de partida para falar da ciência. Lacan elege a *Unglauben*, ou descrença, que no paralelo à paranoia encontra como correlato a descrença no mundo, e que na ciência se refere à rejeição/forclusão/*Verwerfung* da Coisa. Se a Coisa é algo do qual todos os descritores foram expulsos, algo indescritível e que se furta à apreensão psíquica, então o que a ciência deixa de fora é algo do qual não se pode conhecer ou compreender.

Finalmente, Lacan condensa a teoria da seguinte forma: na arte haveria um *Verdrängung* (recalque) da Coisa; na religião, uma *Verschiebung* (deslocamento); e no discurso da ciência, uma *Verwerfung* (rejeição). Isso implica dizer que, na ciência, "o que é rejeitado do simbólico reaparecendo, segundo minha fórmula, no real" (LACAN, 1959-60 p. 160).

Após discutir um pouco das elaborações de Lacan sobre a sublimação a partir das formas em que ela foi exemplificada nesse ano de seu ensino, passaremos para um último esforço na próxima seção: observar como tais elaborações comparecem na crítica que faz aos pós-freudianos. Buscamos, assim, determinar os limites da sublimação para Lacan segundo seu oposto, isto é, tudo aquilo que ela não é segundo as críticas que fez.

5.3 O debate de Lacan com pós-freudianos

Selecionamos, para apresentar esse debate, duas críticas específicas: aquela feita à Melanie Klein e a de Bernfeld. As escolhemos pela importância do momento em que foram inseridas para a construção de Lacan, bem como a relevância que ele deu a elas. Começamos.

Lacan comenta o caso exemplar de Melanie Klein em que acompanhamos uma mulher que sofre crises depressivas e, após ter sua parede esvaziada pelo cunhado artista ao levar embora um quadro do cômodo, desenvolve habilidades de pintura e cria uma bela obra no espaço vazio. Klein encontra aí a demonstração de sua teoria sobre a sublimação, em que o corpo da mãe danificado - uma interpretação de sua fantasia acerca da parede - funciona como um pólo atrativo sobre o qual o sujeito opera um esforço de reparação. O desenvolvimento do tema de sua pintura - mulheres - culminaria num retrato de sua mãe enquanto jovem. Essa solução, enfim, prescindiria de qualquer outra explicação.

Lacan demonstra que a teoria kleiniana da sublimação é restrita à tentativa de restauração do objeto corpo materno, porque ele é seu equivalente ao que seria o *das Ding* freudiano, chamando atenção para o fato de que, embora simplista demais, sua teorização também se dava em torno dessa Coisa. Afirma, contudo, que isso deixa de fora o registro extrapsíquico envolvido no processo artístico a partir do qual um objeto é elevado a partir do seu reconhecimento social, já apontado por Freud, o que para ela teria um caráter alheio ao registro metapsicológico.

Como já comentamos anteriormente, em Lacan a sublimação é uma questão que extrapola o psiquismo do indivíduo, se localizando na relação do sujeito com o significante. Além disso, como vimos no caso do amor cortês, há um potencial de mudança cultural, da organização social, por conta de seu efeito junto aos ideais, seu potencial para a criação de ideais. Contudo, a crítica que Lacan faz ao outro autor, Bernfeld, encontra-se justamente no tratamento que este dá à questão do ideal, quando busca excluir dela os fatores extrapsíquicos para efetuar uma leitura exclusivamente metapsicológica. Como se trata de um texto de difícil acesso, faremos um breve resumo do artigo criticado.

O artigo em questão chama-se "*Bemerkungen über Sublimierung*", anotações sobre a sublimação, cujo acesso que tivemos, na língua francesa, intitula-o "*Remarques sur la sublimation*".

Bernfeld o inicia falando que a sublimação é um conceito que se origina na psicanálise e é apropriado pela psicologia. Fala da indefinição do conceito de sublimação, e que o estudo é de interesse da psicanálise aplicada e da psicologia psicanalítica de crianças. Lança várias definições freudianas acerca do que é a sublimação acerca da libido, de sua relação com a meta e com o objeto, e diz que, além de não se saber muito sobre o processo

interno que produz a sublimação, a existência da capacidade sublimatória é considerada tributária de fatores constitucionais, quer dizer, inata ao indivíduo sublimador.

Demarca que existiriam outros desvios em relação a meta além da sublimação, e que faltaria uma distinção clara entre eles. Aponta para a questão da valorização cultural de certas metas, e traz a associação freudiana com a formação reativa, associando-a ao recalque, e a sublimação ao não-recalque, colocando isso como a distinção entre elas. Opõe sublimação e recalque pois neste o processo é silencioso e só se tem notícias contingencialmente, resulta em sintomas e se origina no conflito pulsional, ao passo que aquela é barulhenta de esperanças de satisfação e se origina na confluência pulsional.

Delimita dois termos para seu trabalho: 1. Falará da sublimação enquanto processo (*Sublimierung*), distinguindo do produto de uma sublimação (*Sublimation*); 2. Diz que não levará em conta a valorização cultural dos objetos nos quais se detém a sublimação por ser algo de difícil definição, optando por se deter na análise do mecanismo de cada moção libidinal objetual desviada de sua meta, para só depois buscar diferenciá-la de acordo com a valorização.

Fala de uma "sublimação temporária" que aparece correntemente na vida profissional, na qual o eu dispõe livremente de certa quantidade de libido, e cuja causa pode ter duas origens: 1. A satisfação objetual se tornar fracassada e inalcançável, como em processos de luto, e se há (grande) satisfação libidinal egoica, a libido objetual genital heterossexual pode ser redirecionada aos seus objetivos, em um processo no Cs, talvez com auxílio no Ics; 2. As metas do eu são grandes demais para a libido egoica atingi-las sozinha, e economicamente seu sucesso traria um grande prazer, e sua falha, um grande desprazer. A libido objetual assim se retrai parcialmente e se curva aos objetivos egoicos. Há um grande auxílio do Ics. Diz que isso só ocorre em homens extraordinários, sem atribuir julgamento de valor.

Diz que a melhor forma de diferenciar as sublimações da puberdade (período rico em sublimações) das da infância é que nesta a sublimação se transpõe na estrutura permanente do eu, ao passo que naquela os produtos costumam ser temporários, trabalha, enfim, dois casos clínicos: Robert Walter e "uma associação de alunos".

O primeiro, Robert Walter, a produção literária é dividida em três fases: 1. dos 13 aos 14 anos, quando faz alguns poemas motivados pela escola. Nesse período é dominado pelo complexo de castração, os objetos sexuais infantis são rechaçados junto com o impulso masturbatório através de fantasias masoquistas e há uma intensa atividade de sonhos diurnos, mas tais conteúdos não se transportam para a escrita. A energia empregada para a produção é

a libido egoica, motivada pelo ideal de eu que incorporou os desejos primeiro de "quero ser um grande homem", e em seguida, "quero ser um poeta", e seu método de buscar rimas e formas servem para provar a si mesmo de que é capaz;

2. dos 14 e meio até os 15 e meio, se apaixonou por Melitta, e sua escrita ganhou um caráter mais espontâneo, as rimas já apareciam prontas, variando com o estado de humor, que por sua vez variava de acordo com seu estado amoroso. Bernfeld atribui isso a uma integração do amor por Melitta às metas do eu, que toma como modelo um gênio criativo amoroso como o de Goethe. Os sonhos diurnos são coloridos pela libido objetal ligada à Melitta, e não mais sempre dissociados das pulsões egoicas, mas ainda assim dirigem-se ao inconsciente;

3. a libido de objeto em direção a Melitta encontra uma grande falha. Uma parte é recalçada edipicamente, o que faz com que os sonhos diurnos sejam intensificados. Resta uma pequena parte não-inibida ainda direcionada a Melitta, mas não recebe tanta atenção, já que o ideal de eu incorpora um novo objetivo de ser "um homem completo", asceta. A produção literária, contudo, é profundamente transformada, composta a partir dos sonhos diurnos, numa tentativa de elaboração dos estados de humor provocados pelo estar apaixonado, recebendo assim uma intensa energia libidinal objetal não-recalçada que se volta às metas do eu, numa elaboração terciária, que permite o tornar-se poeta. Chama, assim, de período conscientemente artístico.

Identifica 3 fatores em relação ao caso do Robert Walter. 1) Embora a criação poética pareça envolver vários processos diferentes, que as vezes recebem todos a alcunha de sublimação, o que parece ser sempre um caso de sublimação é a elaboração terciária - a transformação de sonhos diurnos em poemas; 2. O objetivo de "ser poeta" aparece como anterior ao desvio da libido objetal, de modo propõe uma definição econômica de sublimação como sendo o desvio de uma libido objetal para satisfazer a uma meta egoica anterior, escapando a uma distinção conceitual tópica ou dinâmica - que entende como semelhante a outros processos - e escapando à seara da valorização social; 3) A amplidão da sublimação é proporcional à força do eu, o que pretende discutir posteriormente.

O outro caso analisado é de um grupo de adolescentes de 14 anos, analisado por Gerhard Fuchs, intitulado "Uma associação de alunos", que divide seu tempo de duração de 1 ano em quatro períodos: o 1º, o 2º e o 3º como sendo compostos por fantasias e sonhos diurnos distantes da realidade, acerca da associação; o 4º seria composto por ações concretas. Durante os períodos 1, 2 e 4, há uma exibição coletiva do próprio pênis, comparações, etc, enquanto no final do 3º período há uma masturbação coletiva de fato, que dá lugar no 4º

período a um recalque de certo componente sexual e inibição parcial das atividades exibicionistas. As metas do eu, em paralelo, consistiriam em obter prestígio social através de tal grupo. Assim, embora uma parte da libido objetual ative o recalque após as práticas exibicionistas, uma parte da libido escapa ao recalque e serve às metas do eu e às fantasias de prestígio, ameaçadas por vexações narcísicas. E assim chega à característica da sublimação que gostaria de ressaltar: ao ser submetida à pressão do recalque, a libido de tal moção pulsional objetual pode escapar ao recalque dirigindo-se às metas ameaçadas do eu.

Ao final, Bernfeld conclui que a libido resiste menos à sublimação do que ao recalque quando há as condições que a permitem ocorrer - como as metas fortes do eu - do que ao recalque, pois este priva o eu do acesso a motilidade, enquanto aquela a domina. Esse processo seria aprendido nos jogos infantis, que ensinariam à criança o controle da motricidade que antes seria empregada ao serviço de pulsões objetuais incontroladas ou reprimidas. Elenca, ainda, como requisitos para a sublimação, menos uma característica da libido objetual particular do indivíduo e mais o seu eu, que deve ser um eu forte, o que significa que suas metas devem produzir um grande prazer e cuja frustração acarretem num grande desprazer.

Durante a crítica de Lacan, esse convida um colega, Pierre Kaufman, para descrever o texto. Kaufmann resume o artigo de Bernfeld sendo fiel ao seu conteúdo, tecendo críticas e comentários conforme o conteúdo em questão aparece e animado pelas intervenções de Lacan, que também aproveita para iniciar suas ponderações.

De saída, estabelece que a opinião de Bernfeld é que a sublimação é definida por um acordo entre a libido objetual recalcada e das metas do eu.

Ao comentar o caso de Robert Walter, diz que sua escrita é produzida de início pela meta do eu de ser um grande homem, meta transformada em tornar-se um poeta, e que de início é engendrada pelas pulsões e libido egoica, pois suas pulsões sexuais, sob influência do complexo de castração, fazem investidas contra a masturbação que tinham como efeito a produção de sonhos diurnos não-relacionados à escrita. Após se apaixonar por Melitta, suas poesias passaram a ser coloridas por sua paixão, tanto em um segundo período de escrita em que os *Stimmungen* (estados de humor) influenciavam a produção e não o conteúdo, como também no terceiro período de escrita, em que o conteúdo era declaradamente autobiográfico por receber parte da libido objetual não-recalcada, mas desviada de sua meta para as metas do eu (que agora incluíam ser um homem moral, asceta, etc).

A passagem do segundo para o terceiro período de escrita ocorre devido a uma *Versagung*, uma frustração pulsional, efetivada internamente em decorrência da reanimação do complexo edípico no alvorecer da puberdade.

No terceiro período, o único que Bernfeld consideraria de fato artístico, é no qual se afirma ser um período "artisticamente consciente" por haver uma elaboração terciária, decorrente da transformação de sonhos - diurnos, ressalta Lacan - provocados pelos *Stimmungen*, em poemas, por um processo de elaboração que Kaufmann iguala ao processo de elaboração secundária da fantasia, como descrito por Freud. Pergunta-se, então, que energia sustentaria tal elaboração, respondendo-se que é a libido objetal, dirigida a Melitta, não-recalcada e desviada para o investimentos nas poesias próprias.

Lacan explica que, para Bernfeld, só se pode falar em sublimação quando a libido objetal é transferida para as metas do eu, e que, embora difira do recalque e só aconteça lá aonde a libido escapa desse, é descrito como um processo que ocorre paralelo e simultaneamente a ele, é seu correlato. Kaufmann então ressalta que, para Bernfeld, a diferença entre sublimação e formação reativa é que, no caso da sublimação, há um recalque parcial da libido, ponto no qual Bernfeld discorda do que Freud afirma nos *Três ensaios...*

Afirma então que, para Bernfeld, a vantagem dessa definição econômica da sublimação é excluir da questão a valorização social do produto da sublimação, o que Lacan complementa dizendo que seu esforço é o de repugnar qualquer critério que não se relacione com o desenvolvimento psíquico. Kaufmann retoma isso para dizer que Bernfeld não leva em consideração o que Freud supostamente colocou no *Dois princípios...*, onde a sublimação aparece - embora não com todas as letras, segundo ele - como um "retorno à realidade", mas não a realidade positivista, e sim a realidade enquanto o que falta, uma negatividade.

Caberia, talvez, uma intervenção nossa nesse ponto da discussão, para ressaltar que o que encontramos nesse texto freudiano é uma alusão à arte, demonstrando mais uma vez o equacionamento da sublimação com a arte. Trazemos a citação de Freud (1911, p. 229):

El arte logra por un camino peculiar una reconciliación de los dos principios. El artista es originariamente un hombre que se extraña de la realidad porque no puede avenirse a esa renuncia a la satisfacción pulsional que aquella primero le exilie, y da libre curso en la vida de la fantasía a sus deseos eróticos y de ambición. Pero él encuentra el camino de regreso desde ese mundo de fantasía a la realidad; lo hace, merced a particulares dotes, plasmando sus fantasías en un nuevo tipo de realidades efectivas que los hombres reconocen como unas copias valiosas de la realidad objetiva misma. Por esa vía se convierte, en cierto modo, realmente en el héroe, el rey, el creador, el mimado de la fortuna que querría ser, sin emprender para ello el enorme desvío que pasa por la alteración real del mundo exterior. Ahora bien, sólo

puede alcanzarlo porque los otros hombres sienten la misma insatisfacción que él con esa renuncia real exigida, porque esa insatisfacción que resulta de la sustitución del principio de placer por el principio de realidad constituye a su vez un fragmento de la realidad objetiva misma.

O único fator que Freud deixa explícito em tal afirmação é que o artista trabalha sua fantasia de modo a dar-lhe uma forma na realidade, e que pode ser valorizada por outros que compartilham das mesmas insatisfações que originaram tal fantasia. Seria, portanto, a sublimação a única via para dar formas à fantasia? Deixamos este questionamento ao leitor e retornemos ao trabalho de Kaufmann.

Resume o que Bernfeld fala sobre o grupo de adolescentes dizendo que as metas egoicas da formação da Sociedade eram muito descoladas da realidade, e que as práticas exibicionistas forneciam, em parte, uma satisfação narcísica e, de outra parte, frustravam-se enquanto satisfação da libido objetal. Assim, a falha em satisfazer a libido objetal na prática masturbatória coletiva levaria ao desvio dessa libido para as metas do eu, possibilitando uma sublimação que se traduzem em atividades concretas como o boicote a um colega e ao apoio a um mestre.

Kaufmann resume a teoria ao dizer que, para Bernfeld, as sublimações temporárias poderiam ocorrer ou por uma debilidade do eu, o que impede que as suas metas sejam perseguidas, convocando a libido objetal pra vir a seu auxílio; ou por conta de um eu forte, para cuja ambição a libido objetal se prestaria a ser desviada para produzir satisfações maiores. Esses dois "casos limite", mais puros, seriam exemplificados nos dois exemplos que Bernfeld utiliza;

A seguir, o critica, por dizer que toda sua teoria se apoia no ideal do eu para produzir tais satisfações narcísicas e firmar o acordo entre as metas do eu e a libido objetal, mas sem levar em conta a origem do ideal do eu, que ainda seria trabalhada por Freud na segunda tópica, falha de saída.

No comentário de Lacan sobre tal trabalho, inicia explicando que esse autor critica o caráter extrapsicológico de se afirmar que os frutos da operação sublimatória sejam culturalmente valorizados. A seguir, coloca como um problema a contradição entre alvo (*Zielablenkung*) e tendência (*Strebung*) da pulsão, quando se trata na sublimação da libido objetal. Este trecho permaneceu pouco nítido às nossas investigações.

Ainda segundo a leitura de Lacan, Bernfeld afirma que a chave da sublimação se encontra na tendência da pulsão aplicada às finalidades do eu, *Ichziele*. E relembra então que Freud ressalta que, após o reconhecimento social de sua obra, o sublimador poderia colher os

benefícios materiais desse reconhecimento e satisfazer as fantasias que estavam no início da tendência que provocou a sublimação. Ainda assim, afirma que o que está em questão não é um julgamento de valor, embora destaque o caráter de "homem eminente" decorrente de sua obra. Lacan, contudo, relembra que em *Moisés y la religión monoteísta*, não se pode fugir, nessa questão, à personalidade eminente que é aí produzida e está em seu centro; e que haveria, para além dos ganhos secundários, uma "função do poeta" (LACAN, 1959-60, p. 176), em que haveria um consenso social de sua estrutura.

Lacan localiza cirurgicamente a problemática da elaboração bernfeldiana no fato de ela se apoiar numa distinção entre a libido egoica e objetual, forçando o aparecimento de metas do eu muito precoce e atribuindo a produção infantil a elas. O que fica excluído disso, portanto, é o papel da sexualidade na sublimação pré-genital. Para o francês, a sublimação concerne um período muito anterior àquele da formação do eu e, por consequência, a diferenciação das metas egoicas: "àquilo com que lidamos, *das Ding*, o que chamo de a Coisa, é um lugar decisivo em torno do qual se deve articular a definição da sublimação" (LACAN, 1959-60, p. 191). E, assim, discorda de Kaufmann quando este diz que o azar de Bernfeld foi não conhecer as origens do ideal do eu, pois, mesmo após a elaboração da formação superegoica, não teria havido mudança alguma.

Bernfeld não teria situado, para Lacan, a problemática da sublimação como relacionada ao ideal. Em sua leitura, a chave para a sublimação se concentraria em um eu forte, cultivado por uma educação precoce. Aqui, Lacan demonstra a contradição de Bernfeld que, ao querer evitar discutir a questão da valorização social, acaba por montar as bases para a formação de uma elite sublimadora, situando o problema exclusivamente no desenvolvimento individual.

Com sua crítica, Lacan retorna à sublimação o campo da sexualidade, na medida em que concerne a *das Ding*, e ressalta que não se pode perder de sua vista a discussão junto aos ideais, o que para nós pode ser considerado fruto de sua leitura da sublimação de Freud como relacionada diretamente ao processo de idealização do objeto.

6. PONTOS DE BASTA

A fim de chegar ao corte que encerra essa pesquisa, elencaremos algumas elaborações que nossos esforços nos proporcionaram, sistematizando algumas consequências do que foi abordado nas páginas anteriores. Antes de chegarmos a esse ponto de basta, contudo, cabe tecer uma crítica metodológica do que foi proposto e do que foi alcançado.

É bem verdade que a Academia tornou hábito algumas práticas que, a rigor, só fazem sentido no microcosmo que ela mesmo produz. Encontramos uma busca pela validação de pesquisas, mostrá-las como evidentemente necessárias, úteis e produtivas, numa tentativa de receber o investimento e apoio que permitem que elas sejam realizadas. Essa busca se traduz em projetos de pesquisa prematuros, com objetivos pré-estabelecidos e metodologia desenhada para alcançar objetivos; e se traduz, também, numa reescritura desses objetivos e dessa metodologia ao final de tudo, na qual o pesquisador finge que disse que ia fazer o que fez, para mostrar que desde o começo sua pesquisa era válida, necessária, útil, produtiva, merecedora de investimentos e apoios, c.q.d.

Essa prática não apenas apaga do registro aspectos metodológicos que foram úteis para o resultado final da pesquisa, como reforça um modelo de metodologia que prejudica certos avanços. Em nosso caso específico, de dentro da psicanálise, a escuta flutuante que defendemos como método de pesquisa é contraditória ao estabelecimento de objetivos prévios, como se pudéssemos investigar um objeto sabendo o que iríamos encontrar lá. A realidade que encontramos é o contrário: a forma como elaboramos nosso saber exige que estejamos abertos a seguir o fio da meada pelo qual nos conduz a associação de significantes do sujeito que ouvimos, seja no espaço da clínica, da cultura ou da pesquisa. É impossível saber previamente no que isso vai dar, ou de outra forma não seria necessário pesquisá-lo.

Estabelecemos, aqui, objetivos de pesquisa com desenhos de percurso específicos que nos permitissem alcançá-los. Tais metas funcionaram muito mais como uma tradução do desejo de saber do pesquisador, daquele ponto obscuro que suscitou a demanda de saber através da pesquisa, do que como profecias de sucesso que prediziam quais perguntas seriam respondidas. Se a medida de sucesso for ter sido capaz de responder as perguntas conforme as expectativas prévias, então esbarramos aqui num fracasso. Fracasso este que muitas vezes é maquiado com a reescritura dos objetivos iniciais, etc.

A verdade, contudo, é que por mais que não tenhamos respondido exatamente o que - supostamente - esperávamos responder, nem por isso deixamos de alcançar alguns achados em nosso percurso. E tais achados, tais elaborações só foram possíveis graças a uma

capacidade de manter a escuta aberta à novas possibilidades, manter certa flexibilidade para deixar que o texto que está sendo ouvido conduza o caminho, e ouvir também os pares que acompanharam a pesquisa e forneceram, tal como numa supervisão, uma escuta de outro sujeito, que escuta outros significantes emudecidos de primeira pelo pesquisador.

Se esse foi o caminho que percorremos, esse será o caminho que será descrito nessas páginas. O leitor pode, se assim desejar, localizar as disparidades entre o que foi proposto e o que foi alcançado, o que foi desenhado e o que foi percorrido. Dessa forma, esperamos demonstrar nossa concordância com Lacan quando encerra o ano de ensino que trabalhamos exaustivamente - sem chegar à sua exaustão - com a preocupação de que o desejo de saber das pesquisas tenha sido vendido por uma adequação ao campo dos bens, à utilidade da pesquisa.

O que sustentamos aqui, eticamente, podemos dizer, é um desejo, cujos efeitos só podem ser recolhidos após as consequências do final do ato que engendrou. Se será útil ou não, essa não pode ser nossa questão; e se é questão para o leitor, que ele o decida.

Passemos, portanto, às elaborações que alcançamos:

Quando nos debruçamos sobre a obra freudiana, encontramos certa variação acerca de sua noção de sublimação; esta, porém, culminava num ponto do qual não retrocedeu, que seria o trajeto libidinal. Haveria, portanto, um investimento libidinal num objeto, que seria recolhido para o eu e reinvestido em outra meta, dessexualizada. O processo de retorno da libido ao eu ocorreria através da identificação, que muda o eu para se assemelhar ao objeto originalmente investido e assim poder atrair a libido que estava depositada lá. O reinvestimento libidinal ocorreria a partir da idealização de um objeto.

Encontramos, assim, que o deslocamento da libido é determinado, pelo menos em parte, pelo ideal do eu, na medida em que é a percepção de traços desse ideal no objeto para que ele se torne atrativo, e que ao abandoná-lo o eu se modifica para se assemelhar a ele e recolher o investimento. Para que haja sublimação, portanto, é necessário que já tenha havido uma diferenciação do eu com o objeto, que um ideal tenha sido formado.

Outro dos pontos finais da argumentação freudiana sobre a sublimação, simultânea a essa do percurso traçado pela libido, é de que ela comparece no declínio do complexo de Édipo, já que este implica numa dessexualização dos investimos direcionados aos objetos parentais. Lançamos a hipótese de que poderíamos falar da sublimação nesse momento edípico como a depuração dos objetos parentais em traços, representantes, que formariam os ideais, e sob cujo modelo o eu se transformaria para efetuar a identificação,

dando origem ao supereu. Essa hipótese será sustentada e enriquecida ao longo do processo de pesquisa, de modo que a reanimaremos conforme as elaborações seguintes forem descritas.

Prosseguindo em nosso percurso, encontramos a descrição por Freud de certo tipo de organização em que idealização, identificação e sublimação se articulam. Ao comentar a formação de grupos, localiza um elemento central - um líder - que é alvo da idealização, que trata-se de um forte investimento libidinal num objeto cujo efeito é o de adiar a satisfação para com ele - interdita-la, portanto - e colocá-lo no lugar de um supereu externo. Como consequências, há uma liberação de inibições que eram estabelecidas pelo supereu do sujeito, permitindo a satisfação com outros objetos exceto aquele idealizado; e uma identificação entre os indivíduos que idealizaram o mesmo objeto. Tais indivíduos formam, assim, um grupo, que impulsionados por um mesmo ideal (o líder) desenvolvem entre si uma vinculação sublimada, podemos dizer uma relação de trabalho que permite satisfações pulsionais.

Assim, a idealização aparece em Freud como um processo distinto da sublimação, mas que a antecede e permite sua operação no momento em que, por um lado, interdita a satisfação com um objeto, e por outro, determina a meta pela qual a pulsão buscará a satisfação substitutiva. Lembramos, também, que a sublimação é um destino da pulsão, ao passo que a idealização se refere simplesmente a um tipo de investimento libidinal.

Então, tomamos a análise freudiana de Leonardo da Vinci como objeto para identificar outros pontos de elaboração do conceito de sublimação. Lá encontramos que a sublimação foi um destino para suas pulsões infantis, que não encontraram lugar numa vida amorosa por haver, para Freud, um aprisionamento de Leonardo pelo investimento materno. Ele teria se encontrando vítima de um amor soberbo, apassivado por ele, e elaborado em uma memória fantasiosa de felação com um pássaro.

A sublimação teria se desenvolvido, para Leonardo, a partir de um desejo de saber como uma investigação de um saber sobre o mundo, que é feito equivaler às explorações infantis do corpo materno, a mãe como a primeira forma de mundo externo conhecido pela criança. Tais investigações só teriam sido permitidas por uma falha da função paterna em interditar o acesso a mãe. O efeito da escolha objetal de Leonardo também seria visto em suas pinturas, que condensariam aspectos de sua fantasia infantil, como certo destaque para a boca e a elaboração de figuras maternas, dando aos elementos fantasísticos uma forma e possibilitando ao pintor se posicionar diante deles a partir de outra posição além de vítima.

Há, contudo, efeito da função desempenhada por seu pai, de modo que ele não é comentado apenas do ponto de vista do efeito de sua ausência. Seu pai se torna seu rival, e Leonardo estabelece como metas superá-lo ali onde ele o criticava, relançando tais críticas a

outras pessoas que ocupariam um lugar semelhante ao longo de sua vida. Há, contudo, uma identificação a tais figuras perceptível sob a forma de sintomas e inibições na satisfação sublimatória de suas pulsões, que dificultavam seu trabalho. Apesar disso, com o trabalho sublimatório Leonardo teria conseguido superar a infelicidade e alcançar certa satisfação.

Lacan faz uma releitura da interpretação freudiana, acrescentando seus avanços. Leonardo estaria próximo demais da mãe, esta enquanto Outro primordial. A função paterna aqui falha em se interpor como mediador entre sujeito e Outro, e haveria portanto um acesso mais direto entre dois. O terceiro mediador é o que permitiria uma ascense simbólica em que o sentido de cada signo pode ser relativizado como significante; Leonardo e seu Outro, numa relação entre dois, se aprisionariam entre signos imaginários que o imobilizariam enquanto sujeito. Contudo, a partir de sua sublimação - isto é, sua pesquisa, seu trabalho na pintura - consegue desenvolver um sistema de significações imaginárias entre elementos diversos, interpolando-os entre o eu e o outro materno, distanciando-se assim desse Outro primordial.

Como desenvolvimento mais recente, encontramos no trabalho de Cruxên (2000) alguns avanços em relação a essas leituras, oriundas de sua pesquisa junto à metodologia do trabalho de Leonardo. Haveria uma inflação do imaginário propiciada pelo objetivo de buscar conhecer o "ritmo do mundo", objetivo de caráter hipnótico e, podemos dizer, idealizado. Tal idealização impulsionou seu trabalho, facilitado pela abertura das trocas imaginárias entre o eu e o Outro primordial não-barrado.

Concluimos, assim, que o trabalho sublimatório de Leonardo seria permitido por uma idealização e teria como trajetória: 1. uma erotização excessiva do Outro primordial, que produz aflição no sujeito 2. a desvinculação e representação de tal excesso a partir do trabalho com uma retórica, isto é, com a elaboração de organização dos representantes, e 3. a apreciação do público como testemunho do processo.

Abordamos, a seguir, o momento do trabalho de Lacan em que mais comenta a sublimação, e que serve como paradigma atual para a elaboração de psicanalistas neste tema. Encontramos como base a noção de Coisa, extraída da obra pré-psicanalítica freudiana, como sendo parte da depuração do Outro, o Outro enquanto acesso ao mundo externo. Nesse texto de Freud, o mundo externo é apresentado ao sujeito a partir de um outro, e o sujeito registra esse fenômeno com a divisão desse outro em, de um lado, a Coisa, *das Ding*, um registro de pura presença, de existência de um objeto, mas despido de qualquer qualidade; e, do outro lado, as qualidades, traços da experiência relativos às sensações prazerosas e desprazerosas que são registradas a partir dos representantes psíquicos como significantes.

A Coisa seria ainda o objeto da pulsão, aquele que está como seu objetivo último encontrá-lo; mas, por ser uma abstração de experiências infantis, é um objeto que, a rigor, não pode ser conhecido, não tem correlato na realidade. Encontra-se, assim, interdita desde seu estabelecimento. Contudo, se ela surge a partir da experiência infantil com o outro que lhe deu amparo e cuidados primordiais, ela está muito próxima do que é descrito nas elaborações psicanalíticas como a função materna, esse Outro primordial do sujeito. A função paterna, então, circularia toda a experiência da horda primitiva cuja mitologia serve como alegoria para a experiência individual. Um objeto que se supõe ter acesso a Coisa, ao gozo, associado em nossa cultura ao pai como aquele que tem acesso à satisfação com a mãe, é assassinado, destituído de seu lugar. O arrependimento faz com que o sujeito se identifique a ele, o que produzirá uma interdição simbólica no acesso do sujeito à Coisa pela via do estabelecimento da Lei. Esta, apesar de interditar o gozo com a Coisa, indica também na sua transgressão o caminho para se aproximar dela, através do qual um gozo parcial emerge. Nota-se aqui que a noção de gozo nesse momento do ensino de Lacan é muito embrionário, e se refere à satisfação da pulsão como além do princípio do prazer, relativo à Coisa e não aos objetos associados às representações prazerosas.

A correlação entre a Coisa e o outro materno nos remete, portanto, ao trabalho de Leonardo em relação a esse Outro primordial, de modo que podemos acompanhar Lacan quando este diz que a sublimação está relacionada ao sujeito e a Coisa. Para ele, trata-se de uma idealização do objeto, que o eleva à dignidade da Coisa, o que é inclusive uma das fórmulas mais conhecidas para a sublimação.

Em um momento, Lacan diz que sublimação e idealização não são equivalentes, e em Freud encontramos claramente essa diferenciação na medida em que a idealização tem a ver com o objeto, enquanto a sublimação é relativa à pulsão. Contudo, em outro ponto trata a idealização do objeto como sublimação do objeto.

Em Freud, a idealização permite a sublimação. Diferencia-se desta, mas se coloca como correlata e anterior a ela: há idealização, isto é, coloca-se um objeto num lugar em que este assume uma função psíquica independente de suas características específicas e, a partir disso, é possível sublimar, realizar um trabalho sob a maestria desse ideal, impulsionado por ele. Lacan, talvez entendendo a indissociação desses dois processos, de certa forma une-os em um só. Assim, a idealização que permite a sublimação já seria uma sublimação do objeto: este seria destituído de suas características específicas que o diferenciam de outros, até que seja revelado o vazio relativo a apreensão psíquica de qualquer objeto.

Ao aproximar-se desse vazio, que é a própria Coisa, há gozo, na medida em que é o mesmo para o qual se dirige a pulsão, e há transgressão, já que não se seguiu as coordenadas da Lei. Além disso, se a Coisa é o vazio central em torno do qual se organiza o psiquismo, e este se organiza em representantes, após a sublimação do objeto - isto é, de sua elevação à dignidade da Coisa - este assume o papel de centro. Será preciso, portanto, um trabalho psíquico que organize os significantes em relação a esse objeto de uma forma inédita, que prescindida daquela coordenada pela Lei.

Assim, a sublimação opera uma subversão no objeto, esvaziando-o e impelindo o sujeito a se reorganizar a partir disso. Isso implica em retirar o objeto da cadeia em que está culturalmente inserido, esvaziá-lo de sentido e conferir um estatuto diferente a ele. Em todos os exemplos que trouxemos isso pode ser evidenciado, mas o que talvez torne essa formulação mais nítida é a subversão da caixa de fósforos em que esta deixa de ser um objeto para guardar fósforos para se tornar uma coisa com a qual se faz o que quiser com ela, inclusive uma fita serpentina.

Em Freud, como dissemos, isso acontece em dois tempos. Primeiro, o objeto esvazia-se na idealização e passa a comandar o sujeito como um ideal. Segundo, o sujeito opera um trabalho sublimatório impelido por tal objeto. Para Lacan, isso é um processo só, do qual se depura, como resultado, um ideal. Alcança essa formulação ao tomar o amor cortês como uma sublimação.

Nesse trabalho, o trovador teria produzido um fenômeno novo sem correlatos na experiência cotidiana, no qual uma mulher seria elevado ao estatuto de Dama, idealizada, o que a tornava ao mesmo tempo interdita e potente de satisfações. Eis a sublimação. Por ter sido esvaziada, não resta nenhuma característica específica que permita diferenciar as Damas entre os trovadores. No registro cultural, porém, o efeito disso seria uma gradual mudança em que a relação cotidiana de amor é afetada e há a idealização de mulheres. Nos movimentos literários, a abstração de tais mulheres idealizadas pode ser vista nas alegorias que se faz delas por qualquer coisa, em metáforas que, por um lado, perdem a substância do objeto de amor, já que este encontra-se abstraído, e por outro evidenciam o desejo do amante, a tendência da pulsão.

Assim, enriquecemos nossa hipótese da sublimação originária a partir das formulações lacanianas de sublimação: os objetos parentais seriam esvaziados de sua substância em abstrações psíquicas, cuja organização produz um novo ideal - no caso do declínio do Édipo, trataria-se da constituição do ideal do eu que, através de sua introjeção com a identificação, produz o supereu.

Além disso, se um dos pontos pouco nítidos acerca da sublimação era seu caráter extrapsíquico, na medida em que envolve objetos valorizados socialmente, Lacan fez aqui um avanço em que torna nítida a maneira como isso se operacionaliza. No entendimento desse destino pulsional, a distinção entre indivíduo e coletivo não faria sentido, na medida em que, por concernir à Coisa, o que está em jogo é a relação do sujeito com o significante, o que concerne a cultura. Com o exemplo do amor cortês, vemos como a sublimação evidencia essa interpenetração do indivíduo com o coletivo pela via da cultura, de modo que a partir dos precipitados do processo sublimatório, a formação de novos ideais, nada disso permanece estabilizado. A sublimação é transformativa em sua transgressão da Lei, subvertendo os arranjos sociais pré-estabelecidos, as formas culturais para a satisfação supostamente garantidas por essa função legal.

Podemos retomar o que dissemos de Leonardo como exemplar dessa função. Quando Cruxên (2000) afirma que a experiência aflitiva recebe um tratamento segundo uma retórica, podemos acrescentar que essa retórica será sobre determinada pelo momento histórico-cultural do sujeito, por exemplo. A arte de Leonardo não escapa aos ideais renascentistas, e por mais que o estabelecimento de conhecer o ritmo do mundo como sendo seu objetivo de pesquisa seja algo muito próprio, muito singular de sua experiência, a indistinção entre os campos de saber não era incomum nas pesquisas efetuadas em sua época.

Aqui, aproveitamos para ressaltar um ponto em torno da discussão de psicanálise e arte do qual não demos conta de trabalhar com o devido cuidado, mas que não perdeu seu lugar como um dos principais motivadores da pesquisa. A definição de o que é arte, quando é realizada, é largamente determinada pelas formas culturais de uma época. Encontramos passagens em que Lacan define o que é arte de maneira muito delimitada e muito generalista, e demonstramos diversos pontos em que tomou o que Freud fala acerca da arte como sendo acerca da sublimação, fazendo a equivalência que criticamos no início do texto e que não esperávamos encontrar em um teórico tão competente em sua epistemologia. E, curiosamente, vimos também que boa parte dos exemplos que utiliza ao falar de sublimação não se relacionam com a arte. Esperamos demonstrar com isso que essa associação de identidade entre arte e sublimação pode atravancar a leitura de uma e de outra, e mesmo assim no momento de elaborar sobre isso podemos percebê-las como temas distintos.

Retornemos, enfim, à sublimação. Há, portanto, os significantes no qual o sujeito se insere, os objetos o pré-existem e estão organizados de determinada forma. Ainda que se explore o vazio de um significante, o trabalho que se monta a partir disso não deixa de ser um

trabalho com significantes, se articulando de uma forma particular, simbólica, e determinada pelas possibilidades culturais de uma época.

Dizer que o tempo do sujeito é determinante na forma como se dá o seu trabalho é, talvez, uma boa forma de encerrar nossa pesquisa. Afinal, este texto é fruto de um trabalho realizado durante algum tempo, dentro de certos limites físicos, e funciona apenas como um testemunho de um esforço que, esperamos, não se encerra aqui. Esperamos ter conseguido abordar o conceito de sublimação de forma a operacionalizar melhor seu uso a partir da sistematização de seu processo, afrouxando um pouco a co-dependência de sua discussão com o campo da arte.

Seria redundante dizer que isso não esgota o tema. Ao invés disso, diremos que esperamos que seja uma abertura de campo para que mais discussões sobre a sublimação e arte aconteçam, e mais possibilidades de elaboração para ambos. Que esse conceito seja mobilizado e permita, em sua operacionalização, fazer avançar a construção de saber psicanalítico e, nos pontos em que se furta a apreensão, que suscite o desejo de saber.

REFERÊNCIAS

- BENRFELD, S. Remarques sur la sublimation. Disponível em:
< <https://www.cairn.info/revue-essaim-2016-1-p-83.htm> > Acesso em: 28 out 2016.
- CANCINA, P. **La investigación en psicoanálisis**. Rosario: Homo Sapiens, 2009.
- CRUXEN, O. **A sublimação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- DIDIER-WEILL, A. **Nota azul**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1997.
- ELIA, L. Psicanálise: clínica & pesquisa. *In*: ALBERTI, S; ELIA, L (Orgs.). **Clínica e Pesquisa em Psicanálise**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000.
- FREUD, S. Proyecto para psicología (1895). *In*: S. Freud. **Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu editores, vol. 1, 1992.
- _____. Tres ensayos de teoría sexual (1905). *In*: _____. **Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu editores, vol. 7, 1992.
- _____. El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen (1907[1906]). *In*: _____. **Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu editores, vol. 9, 1992.
- _____. Sobre las teorías sexuales infantiles (1907[1906]). *In*: _____. **Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu editores, vol. 9, 1992.
- _____. El creador literario e el fantaseo (1908). *In*: _____. **Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu editores, vol. 9, 1992.
- _____. Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci (1910). *In*: _____. **Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu editores, vol. 11, 1992.
- _____. Formaciones sobre los dos principios del acontecer psíquico (1911). *In*: _____. **Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu editores, vol. 12, 1992.
- _____. Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico (1912). *In*: _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 12, 1991.
- _____. Tótem y tabú (1913). *In*: _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 13, 1992.
- _____. Introducción del narcisismo (1914). *In*: _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 14, 1992.
- _____. Pulsiones y destinos de pulsión (1915). *In*: _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 14, 1992.
- _____. La represión (1915). *In*: _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 14, 1992.

_____. Duelo y melancolía (1917[1915]). *In:* _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 14, 1992.

_____. 23ª conferencia. Los caminos de la formación de síntoma (1917). *In:* _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 16, 1992.

_____. Más allá del principio del placer (1920). *In:* _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 18, 1992.

_____. Psicología de las masas y análisis del yo (1921). *In:* _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 18, 1992.

_____. El yo y el ello (1923). *In:* _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 19, 1992.

_____. El sepultamiento del complejo de Edipo (1924). *In:* _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 19, 1992.

_____. La negación (1924). *In:* _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 19, 1992.

_____. El malestar en la cultura (1930). *In:* _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 21, 1992.

_____. 31ª conferencia. La descomposición de la personalidad psíquica (1933[1932]). *In:* _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 22, 1991.

_____. Moisés y la religión monoteísta (1939[1934-38]). *In:* _____. **Obras completas**. Argentina: Amorrortu ed., vol. 23, 1991.

JORGE, M. A. C. **Fundamentos da psicanálise: de Freud a Lacan**. vol. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

KAUFMANN, P. **L'exposé de Pierre Kaufmann lors « Critique de Bernfeld »**. Disponível em: <<http://www.lacanianworks.net/?p=1048>> Acesso em: 28 out 2016.

LACAN, J. **O seminário, livro 04: a relação de objeto (1956-1957)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

_____. **O seminário, livro 07: a ética da psicanálise (1959-1960)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LEADER, D. **O roubo da Mona Lisa**. Rio de Janeiro: Campus, 2005.

LUCERO, A.; VORCARO, Â. Do vazio ao objeto: das ding e a sublimação em Jacques Lacan. **Ágora (Rio J.)**. Rio de Janeiro, v. 16, n. spe, p. 25-39, apr. 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/CSt6jJ>>. Acesso: 28 Out. 2016.

NETO, O. F. **A sublimação em Freud**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

RECALCATI, M. Las tres estéticas de Lacan. *In*: RECALCATI, M. **Las tres estéticas de Lacan**. Buenos Aires: Del cifrado, 2006.

REGNAULT, F. A arte segundo Lacan. *In*: REGNAULT, F. **Em torno do vazio: a arte à luz da psicanálise**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2011.

RIVERA, T. **Arte e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.