

Pulsão e Sublimação: a trajetória do conceito, possibilidades e limites

Eliana Rodrigues Pereira Mendes

Resumo

A autora traça a trajetória do conceito de Sublimação na obra freudiana, desde a correspondência com Fliess, no Rascunho L, em 1897, até o *Esboço de Psicanálise*, publicado em 1940, após a morte de Freud. A Sublimação é um dos destinos da pulsão e consiste no processo de desvio das forças pulsionais sexuais para um alvo não sexual, em atividades socialmente valorizadas, como a arte, a ciência e o esporte. Diferentemente do recalque, que é outro destino da pulsão, e que vai da formação do sintoma à neurose, a Sublimação inclui a formação reativa, que vai firmar os traços de caráter, até chegar à disposição artística. Como possibilidades da Sublimação aparecem: sua ligação com o desejo, que impulsiona as criações humanas, e o humor, que bane o sofrimento e afirma a invencibilidade do eu. Depois da introdução da pulsão de morte, a Sublimação é vista como liberadora das pulsões agressivas do supereu, pulsões que lutam contra a libido, deixando o eu exposto ao perigo de maus-tratos e morte. Na Clínica Psicanalítica a Sublimação é percebida sempre que há transformação das pulsões em criações culturais, sendo este o propósito da análise: substituir a pulsão de morte por Eros. Lacan diz que na Sublimação há a elevação do objeto à dignidade da Coisa. Isso se dá na criação artística. No final do texto, a autora salienta os Limites da Sublimação, apresentando um breve resumo da vida e obra de três artistas: Amedeo Modigliani, Egon Schiele e Frida Kahlo. Os três tiveram êxito em expressar seu poder criativo, embora a Sublimação não tenha conseguido livrá-los do sofrimento humano. Isso acontece porque o artista, para criar, tem de manter contato com a fonte das pulsões perigosas e destrutivas para o eu. A maior ou menor distância dessas fontes pulsionais é que vai trazer ou não o equilíbrio psíquico para o artista criador.

Palavras-chave

Sublimação, Pulsão de Vida (Eros), Pulsão de Morte (Tanatos), Recalque, Desejo, Humor, a Coisa, Disposição artística.

A trajetória do conceito

Apesar da importância da sublimação para a psicanálise, não existe, na extensa obra freudiana, um ensaio exclusivamente dedicado ao seu conceito. Ernest Jones¹, em

seu estudo biográfico de Freud, fala de um longo artigo sobre o tema, que teria sido escrito para constar de sua *Metapsicologia*, em 1915, e que teria se perdido junto com outros ensaios metapsicológicos.

1. JONES, Ernest. *Vida y obra de Sigmund Freud*. Biblioteca de Psicoanálisis de La Asociación Psicoanalítica Argentina. Buenos Aires: Editorial Nova, S.D.

Como conceito, a sublimação se insere em vários textos que abordam diferentes questões, e aparece de forma fragmentária e disseminada. Mas é possível fazer um rastreamento desses fragmentos e indicar as linhas de continuidade e ruptura ao longo da obra freudiana.

○ que é a sublimação?

○ O termo *Sublimierung* foi introduzido por Freud no vocabulário psicanalítico para nomear um processo que explica as “atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual” (conf. Laplanche & Pontalis)².

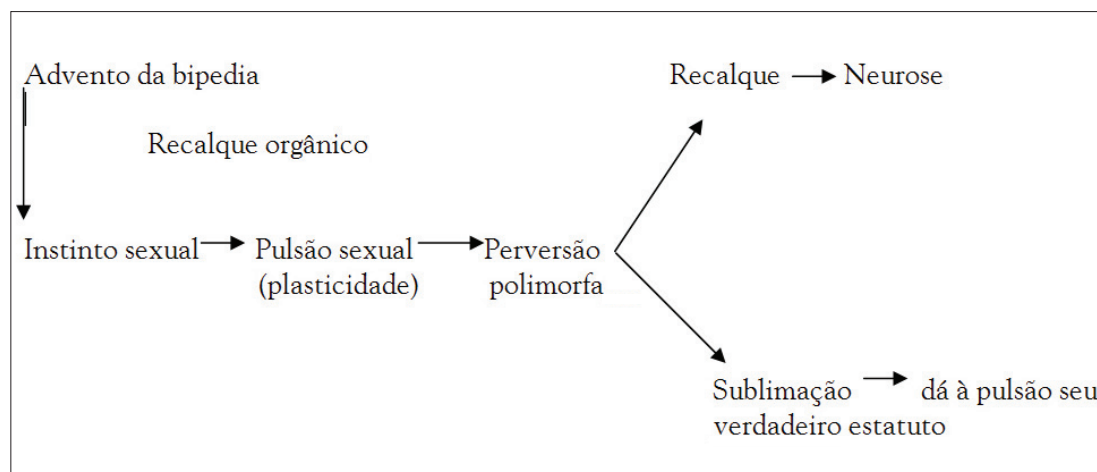
Uma pulsão, segundo Marco Antonio Coutinho Jorge³, acha-se sublimada quando visa um novo alvo não sexual ou objetos socialmente valorizados. As atividades sublimatórias, segundo a ótica de Freud, são constituídas pela atividade artística, pela pesquisa intelectual e pela prática de esportes. No entanto, continua Marco Antonio Coutinho, a falta de uma teoria acabada sobre a sublimação permite que o termo seja, muitas vezes, distorcido e transformado em bandeira de uma teoria

que se liga à normatização da sexualidade. A teoria freudiana, porém, não autoriza esse reducionismo psicologizante e o conceito de sublimação deve ser considerado em profundidade, respeitando-se suas nuances.

Desde 1897, no *Rascunho L* enviado a Fliess⁴, até o *Mal-Estar na Civilização* (1930), no qual Freud fala da necessidade de se pensar uma descrição psicológica ampla da sublimação, passando depois pelo texto de *Análise Terminável e Interminável* (1937) e pelo *Esboço de Psicanálise* (1940), esse conceito é posto em questão. Foi, portanto, um tema muito presente e difícil de ser delimitado.

Do ponto de vista da química, a sublimação é uma passagem direta do estado sólido para o gasoso, sem passar pelo estado líquido. O termo indica ainda um movimento de ascensão ou elevação daquilo que se sustenta no ar. Várias definições do termo sublimar ligam-se à ideia de ascensão, de verticalidade e de transcendência, ideia essa trabalhada por Marco Antonio Coutinho Jorge⁵.

Segundo seu esquema, temos:



2. LAPLANCHE, J. PONTALIS, J.-B. *Vocabulário de La Psychanalyse*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967, p.465.

3. JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos de psicanálise de Freud a Lacan*, v.I: as bases conceituais. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, cap.IV, 2008, p.150-158.

4. FREUD, Sigmund. Extratos dos documentos dirigidos a Fliess (1892-1899). *Rascunho L: A arquitetura da histeria*. ESB. Rio de Janeiro: Imago, v.I, 1976.

5. JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Idem*, p.151.

A pulsão é uma montagem histórica e singular. Prescinde de um objeto preestabelecido, como no mundo animal, e sua satisfação passa por vários encaminhamentos. A pulsão tem vários destinos: pode ser recalçada, revertida em seu oposto, retornar em direção ao eu ou ser sublimada⁶. Na sublimação a pulsão mantém seu teor sexual, modificando sua finalidade, que se desvia do sexual para o social. Para Marco Antonio Coutinho, o termo *desvio* surge sempre em Freud para falar da sublimação, enquanto *afastar-se* está ligado ao recalque. Afastar-se de algo implica em mantê-lo no próprio horizonte como referência, ao passo que *desvio* significa ir mais além...⁷

A sublimação consiste, pois, numa das vicissitudes específicas da pulsão, sendo esta um estímulo mental constante, com renovável poder de pressão, que visa satisfazer-se. O conceito de pulsão se situa no limiar entre o somático e o psíquico, sendo um “*limite de continentes, terra e mar, corpo e linguagem, volúpia da carne e volúpia da alma*”, no dizer de Marília Brandão Lemos de Moraes Kallas⁸. A pulsão alude ao corpo como regido pelo princípio do prazer, diferentemente do corpo biológico da medicina. O corpo humano possui um sentido, uma articulação entre as zonas erógenas e o domínio das representações.

Na carta a Fliess, na sua primeira referência ao termo, apenas a palavra sublimação foi destacada, sem um conceito definido, mas já se nota que Freud o ligava ao campo da sexualidade. Traz a ideia de refinamento, que teria como objetivo a defesa contra o sexual.

No *Caso Dora* (1905)⁹, Freud afirma que não é possível tratar de um caso de histeria sem mencionar assuntos sexuais. A palavra sublimação já está vinculada à maneira de conter uma exigência erótica, transformando-a em energia para as realizações culturais. Nesse caso específico, a sublimação vai propiciar uma criação, ou seja, o trabalho analítico.

Até esse ponto, a sublimação se dá em duas direções: uma se relaciona à defesa contra o sexual e a outra considera o aspecto da criação.

No primeiro dos *Três Ensaios sobre a Sexualidade* (1905)¹⁰, o termo sublimação aparece quando Freud aborda a relação entre o *tocar e o olhar*. As impressões visuais continuam a ser o mais importante caminho para que a excitação libidinal seja despertada. O esconder do corpo aviva a curiosidade sexual, trazendo à consideração partes ocultas dele. Daí a importância do vestir-se do nosso tempo, onde a moda ocupa um lugar de relevo quanto aos comportamentos sexuais e sociais. “*A excitação visual pode ser desviada em direção da arte, se seu interesse passar dos órgãos genitais para o corpo como um todo*”, diz Freud nos *Três Ensaios sobre a Sexualidade*¹¹.

No segundo capítulo dos *Três Ensaios*¹², aparece uma alusão ao recalque orgânico, no capítulo das Inibições Sexuais. O papel da educação é importante, mas Freud diz que este desenvolvimento da moralidade é organicamente determinado e fixado pela hereditariedade e pode ocorrer sem a ajuda da educação. (Este seria, então, o recalque orgânico.)

6. FREUD, Sigmund. O instinto e suas vicissitudes (1915). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.XIV, p.137-168.

7. JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Idem*, p.157.

8. KALLAS, Marília B. L. M. Poesia, psicanálise e ato criativo: uma travessia poética, in *Psicanálise e contemporaneidade: arte, literatura, poesia, humor, corpo, pânico, anorexia, bulimia*. São Paulo: Biblioteca 24 x 7, 2010, p.30.

9. FREUD, Sigmund. Fragmentos de um caso de histeria (1905). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.VII, 1976, p.5-128.

10. FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.VII. cap.I, 1976, p.157-158.

11. FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.VII. cap.II, 1976, p.181-183.

12. FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.VII. cap.III, 1976, p.181-183.

No período de latência, ao abordar a formação reativa e a sublimação, Freud fala explicitamente da latência sexual infantil, na qual a energia sexual é desviada para outras finalidades. A sublimação seria o processo de desvio das forças pulsionais sexuais para novos objetos. O processo da sublimação é assim descrito: os impulsos sexuais, por derivarem de zonas sexuais perversas, despertam sentimentos desagradáveis, que produzem forças psíquicas opostas. Trata-se de impulsos reativos que, “a fim de suprimir esse desprazer, constroem barreiras mentais da repugnância, da vergonha e da moralidade”¹³. Haveria então uma associação entre a sublimação e a *pulsão de saber*, ou de pesquisa, entre os 3 e 5 anos de vida. Essa pulsão estaria ligada, por um lado, à *pulsão de domínio*, da qual seria uma forma sublimada, e por outro lado, à *escopofilia* (Coutinho lembra que a palavra se origina do grego e significa o ato de ver, de examinar).

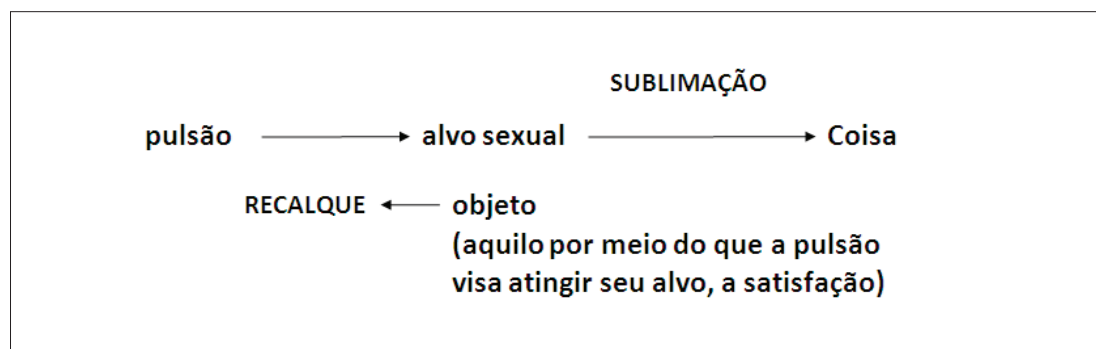
A supressão pela formação reativa é uma subespécie de sublimação. Ela se inicia no período de latência e continua por toda a vida, formando o que se chama de *caráter*: ele é construído, em grande parte, do material das excitações sexuais e se compõe de pulsões que foram fixadas desde a infância, e de construções que são alcançadas por meio da sublimação e ainda de outras construções empregadas com

eficácia para conter impulsos perversos, que foram reconhecidos como inutilizáveis. No final dos *Três Ensaio*s Freud retorna à sublimação para dizer que existem três diferentes resultados que uma constituição sexual pode assumir, a partir da perversão polimorfa da criança:

- A *perversão*
- O *recalque* → *sintoma* → *neurose*
- A *sublimação* → *formação reativa* → *traços de caráter* → *disposição artística*.

Recalque e sublimação aparecem paralelamente, na maioria das vezes, porque são os dois polos extremos das vicissitudes das pulsões. São as mais importantes formas de evitamento da realização sexual direta. No recalque, o sujeito permanece preso ao sexual, que é o ponto de referência para ele, no nível do *proibido*. Na sublimação, o sujeito deixa a referência à satisfação sexual direta e lida com ela na sua dimensão de *impossível*. Esse impossível da satisfação que está em jogo na pulsão encontra na sublimação sua possibilidade de manifestação plena, *pois a sublimação revela a estrutura do desejo humano como tal*, ao evidenciar que, para além de todo e qualquer objeto sexual, esconde-se o vazio da Coisa, do objeto enquanto radicalmente perdido.

Temos então o quadro:



13. FREUD, Sigmund. Idem. p.244-246.

Em 1908, em *Moral Sexual Civilizada e Doença Nervosa Moderna*¹⁴, Freud já dá à sublimação certas características fundamentais: se a sublimação se refere à inscrição do pulsional no registro da cultura, isso se faria pela via da dessexualização. A sublimação é entendida no mesmo sentido do recalque, sendo seu conceito pouco especificado.

Surge então o primeiro impasse para fundamentar esse conceito, pois fica difícil estabelecer a diferença entre recalque e sublimação, já que ambos passam pela operação de dessexualização.

A primeira saída para esse impasse veio em 1910 com a publicação do ensaio sobre *Leonardo da Vinci*¹⁵. Nesse artigo, afirma-se que não existiria o recalque das pulsões sexuais na sublimação, mas sim a passagem direta dessas pulsões para a produção de objetos sublimes. Freud esboça sua crença de que não existiria dessexualização da sexualidade polimorfo-perversa, mas sim sua inscrição em outro registro para a produção do sublime. Para além do amor e do ódio, Leonardo escolheu a indiferença. O amor ficou controlado e subordinado à reflexão, somente aceito após passar pela prova do pensamento. Uma parcela significativa do impulso dominante de investigação retirou o interesse sexual de Leonardo durante a vida adulta. Assim, ele escapou à inibição neurótica do pensamento. O recalque não chega a enviar ao inconsciente um representante da pulsão parcial do desejo sexual. A libido que se subtrai ao recalque, através da sublimação, liga-se à potente pulsão de investigação para se tornar mais forte.

Assim, a pulsão pode agir livremente em favor do interesse do intelecto. No texto, apesar de não ser aprofundada, e apenas

apontada, aparece a hipótese de que o que é sublimado é a pulsão polimorfo-perversa, que se transformaria numa criação do sujeito, a partir de novos objetos de satisfação pulsional.

*Introdução ao Narcisismo (1915)*¹⁶

Na sublimação, o sujeito não se acha fixado aos objetos originais. A idealização é um processo que diz respeito ao objeto; por ela, o objeto se vê engrandecido. Ocorre tanto na esfera da libido do eu quanto na da libido do objeto.

A sublimação se relaciona com a pulsão. A idealização mantém o objeto, enquanto na sublimação é necessária a troca do objeto original. Na sublimação o sujeito está no registro do ideal do eu. A formação de um ideal aumenta as exigências do eu, falando em favor do recalque; a sublimação é uma saída pela qual essas exigências podem ser atendidas sem envolver o recalque.

O narcisismo perdido da infância se transforma em ideal do eu. Na sublimação a pulsão é realizada e satisfeita em outro contexto que não o de origem; no recalque a moção pulsional está fora de ação. Quando há a transformação do eu ideal em ideal do eu, há possibilidade de satisfazer a pulsão através da sublimação. O recalque está relacionado com a neurose, mas a sublimação está fora desse registro. O ideal do eu não condiciona a sublimação, mas é necessário que o sujeito esteja nesse registro para que consiga sublimar as pulsões, que não esteja capturado pelo objeto e que tenha podido sair do narcisismo infantil, que supõe a fixação aos objetos pelos quais a pulsão se satisfaz.

Na *melancolia*, por exemplo, não há possibilidade de troca de objeto, enquanto

14. FREUD, Sigmund. Moral sexual “civilizada” e doença nervosa moderna (1908). ESB. Rio de Janeiro: Imago, v.IX, 1976, p.187-212.

15. FREUD, Sigmund. Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância (1910). ESB. Rio de Janeiro: Imago, v.XI, 1976, p.59-126.

16. FREUD, Sigmund. Sobre narcisismo: uma introdução. ESB. Rio de Janeiro: Imago, v.XIV, 1976, p.89-122.

no luto há. Na melancolia a sombra do objeto recai sobre o eu¹⁷.

O *fort da*, a brincadeira com o carretel do neto de Freud, se aproxima da sublimação, uma vez que é a primeira raiz do simbólico. Na sublimação, o sujeito tem que realizar o luto *pelo objeto idealizado*.

Na sublimação há uma modificação tanto da *meta* quanto do *objeto*. Na modificação da meta está a dessexualização. Mas o que muda na meta pulsional é a descarga, que não é direta, e assim pode satisfazer-se com outros objetos, ainda que o móvel seja a sexualidade.

A partir de *Além do Princípio do Prazer* (1920)¹⁸, Freud fala do desamparo com a tese da pulsão de morte. Esta é uma pulsão insuperável, que não pode ser ultrapassada, marcando a subjetividade para sempre. Ainda que a sexualidade represente a vida, é condição estrutural da vida humana que ela só possa ser satisfeita relativamente. Não há uma conceituação direta da sublimação, mas as noções de sexualidade e dos princípios do funcionamento psíquico ampliam as perspectivas da sublimação.

Como *Possibilidades da Sublimação* Joel Birman, em seu artigo *Psicanálise, uma leitura de Eros e Civilização* (1998) quando aborda A Imaginação, a fantasia e o sublime, afirma que o erotismo não é contrário à sublimação. O desejo faz parte das criações humanas e elas não são o que resta diante da restrição do desejo. Ao contrário, o desejo impulsiona a criação¹⁹. Segundo Castiel²⁰, a sublimação seria a capacidade de fazer alterações possíveis na

realidade levando em conta a castração e ao mesmo tempo o desejo.

O *Humor* também entra nessas possibilidades²¹. Do ponto de vista econômico, a essência do humor é que um fato que provocaria sofrimento deixa de fazê-lo, porque através do humor o gesto de sofrimento é banido e surge em seu lugar o prazer humorístico. Além desse caráter libertador, o humor possui algo de grandeza e elevação, que se acha relacionado ao triunfo do narcisismo e à afirmação vitoriosa da invencibilidade do eu. Insiste em obter prazer mesmo em situações em que o mundo exterior é hostil. Sabemos quantas piadas são feitas sobre situações catastróficas. O humor não é resignado, mas rebelde. Ele é também um triunfo do princípio de prazer.

Em 1923, no artigo *Ego e o Id*²², Freud vai ressaltar a característica da desfusão pulsional envolvida na sublimação, aspecto que, em decorrência da dessexualização, “*coloca o eu a serviço de objetos opostos aos da pulsão de vida*” (FREUD, v.XIX, p.73). A sublimação mostra também a existência de elementos tidos como disjuntivos, e muitas vezes, o seu retorno à cena psíquica.

A partir do momento de introdução da pulsão de morte na sua teoria, o pensamento de Freud sobre a sublimação implica que dela resulta uma liberação das pulsões agressivas do supereu, pulsões que lutam contra a libido, ficando o eu “*exposto ao perigo de maus-tratos e morte*” (Idem, p.73).

A sublimação e o Mal-Estar na Civilização (1930)²³

Nesse belo trabalho, Freud discute a renúncia pulsional que temos de fazer como seres humanos, para que a civilização possa

17. FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917). ESB. Rio de Janeiro: Imago, v.XIV, 1976, p.275-292.

18. FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer (1920). ESB. Rio de Janeiro: Imago, v.XVIII, 1976, p.17-92.

19. BIRMAN, Joel. A imaginação, a fantasia e o sublime. In: *Psicanálise, uma leitura de Eros e Civilização* in: *Physis de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, UFRJ/IMS, v.8, n.1, 1998.

20. CASTIEL, Sissi Vigil. A sublimação e a teoria da clínica. In: *Sublimação: clínica e metodologia*. São Paulo: Escuta, 2007, p.117-134.

21. FREUD, Sigmund. O humor (1927). ESB. Rio de Janeiro: Imago, v.XIX, 1976, p.189-196.

22. FREUD, Sigmund. O ego e o id (1923). ESB. Rio de Janeiro: Imago, v.XIX, 1976, p.23-76.

23. FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização (1930). ESB. Rio de Janeiro: Imago, v.XXI, 1976, p.81-78.

sobreviver. E se pergunta: “o que pedem eles da vida, e o que desejam nela realizar? Esforçam-se para obter felicidade, querem ser felizes e assim permanecer” (FREUD, v.XXI, p.94).

A palavra *felicidade*, em seu sentido mais estrito, só se relaciona com os sentimentos de prazer. Na sua busca de tornar suportável a dura vida cotidiana, há três medidas possíveis: derivativos poderosos, que nos fazem extrair luz da nossa desgraça; satisfações substitutivas; e ainda substâncias tóxicas que nos tornam insensíveis à aspereza da vida. Mas Freud diz também que a intenção de que o homem seja feliz não se encontra incluída no plano da criação. Entre as possíveis saídas para o ser humano, lista várias hipóteses: a intoxicação através das drogas; técnicas de autodomínio como a yoga; o isolamento da realidade, como um eremita; a adesão a grupos religiosos sectários; o amor sexual e a paixão; a fruição da beleza; a fuga para a enfermidade; a neurose ou até mesmo a desesperada tentativa de rebelião que se vê na psicose. A sublimação aparece nessa lista como uma reorientação dos objetivos pulsionais de maneira tal que eludam a frustração do mundo exterior. Ela vem trazer a realização pelo trabalho psíquico e intelectual. Diz Freud: “Quando isso acontece, o destino pouco pode fazer contra nós. Uma satisfação desse tipo, como, por exemplo, a alegria do artista em criar, em dar corpo às suas fantasias, ou a do cientista em solucionar problemas ou descobrir verdades, possui uma qualidade especial que, sem dúvida, um dia poderemos caracterizar em termos metapsicológicos” (Idem, p.98).

Esse procedimento já mostra claramente uma intenção de nos tornar independentes do mundo externo, pela satisfação dos processos psíquicos internos. À frente das satisfações obtidas através da fantasia, ergue-se a fruição das obras de arte, fruição esta que, por intermédio do artista, é tornada acessível inclusive àqueles que não são criadores.

Mais adiante Freud vai afirmar com sua lucidez habitual: “Não existe uma regra de ouro que se aplique a todos: todo homem tem de descobrir por si mesmo de que modo específico ele pode ser salvo” (Idem, p.103).

Orlando Cruxên²⁴, em seu livro *A Sublimação*, salienta também, como saída para o mal-estar, um posicionamento diferente no amor, distinto do clássico e que seria o sentimento oceânico, onde se abre mão do amor de um único objeto para se amar o todo, numa comunhão com o universo. Freud dá como exemplo desse amor a figura de São Francisco de Assis, em sua ligação amorosa com todos os elementos do cosmos.

Sublimação e a clínica

Sissi Vigil Castiel, em seu livro *A Sublimação: Clínica e Metapsicologia*, de 2007²⁵, comenta esse tema ressaltando alguns artigos de Freud.

O primeiro deles é *Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise* (1912), no qual diz que nem todo neurótico tem talento para a sublimação e que se os pressionarmos indevidamente no sentido da sublimação lhes cercearemos as satisfações pulsionais, ficando mais árdua a sua vida. Já em *Esboço de Psicanálise* (1940)²⁶, Freud diz: “Uma certa inércia psíquica, uma indolência da libido, que não está disposta a abandonar suas fixações, não podem ser olhadas com bons olhos; a capacidade do paciente de sublimar suas pulsões desempenha um grande papel e assim também a sua capacidade de elevar-se acima do nível grosseiro das pulsões” (FREUD, v.XXIII, cap.VI, p.209).

Se a sublimação é vista apenas como dessexualização pulsional, ela não se torna

24. CRUXÊN, Orlando. *A sublimação*. Psicanálise: Passo-a-passo, n.51. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p.58.

25. FREUD, Sigmund. *Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise* (1912). ESB. Rio de Janeiro: Imago, v.XII, 1976, p.149-163.

26. FREUD, Sigmund. *Esboço de psicanálise* (1940). ESB. Rio de Janeiro: Imago, v.XXIII, 1976, p.168-237.

indicada como meta de análise, seguindo na mesma direção do recalçamento. No entanto, os efeitos da pulsão de morte e a consideração dos fenômenos da repetição possibilitam reordenar o papel da sublimação na clínica. Nas *Novas Conferências Introdutórias sobre Psicanálise* (1933)²⁷, Freud fala sobre o objetivo terapêutico afirmando: “onde estava o isso, o eu deve advir. É um trabalho de cultura, não diferente da drenagem do Zuiderzee”(FREUD, v.XXII, p.102). O Zuiderzee é o golfo formado pelas águas do Mar do Norte, dos Países Baixos, que foi drenado para que suas terras fossem aproveitadas. Ao usar essa metáfora, no fim da Conferência XXXI, Freud se refere à questão da transformação do pulsional em criações culturais, o que se relaciona obviamente com a sublimação. O trabalho de análise, que consiste numa comunicação entre as instâncias, é também considerado por Freud como um trabalho cultural. A metáfora do Zuiderzee, na Holanda, demonstra essa conquista. Já que uma parte do mar foi separada do resto, drenada e dessa forma pode ser utilizada como terra agriculturável, também o que era simples pulsão pode ser trabalhado culturalmente. O que era uma força (pulsão) passa a ser uma criação. Trata-se assim de uma ampliação dos limites e da criação de algo novo, como a secagem do Zuiderzee. O propósito da análise seria exatamente criar novos destinos pulsionais que possibilitem transformar “o irrefreável do mar em terreno fértil”, no dizer de Castiel (CASTIEL, 2007, p.132). Em *Análise Terminável e Interminável* (1937) e no *Esboço de Psicanálise* (1940), Freud afirma a importância da pulsão de morte nos conflitos psíquicos. Em última instância, o sucesso da análise depende da possibilidade de transformação da pulsão de morte em Eros. O sujeito não pode abrir mão de sua posição desejante. Tem

de prosseguir no seu desejo de desejar, e seguir adiante, mais além, vencendo a inércia psíquica.

Lacan e a sublimação

Lacan vai dizer que na sublimação *há a elevação do objeto à dignidade da Coisa*²⁸. A Coisa (*das Ding*) é conceituada na obra freudiana como o objeto perdido de uma satisfação mítica.

Por trás de todo objeto sexual se esconde o vazio da Coisa, vazio esse inerente à própria estrutura da sexualidade humana. Como a sublimação é um ato em vias de produção, daí vem sua possibilidade de ser causa da criação e não se ligar ao que já foi criado. Ela traz a dimensão do novo e da transformação.

Corroborando a definição de Lacan, Marco Antonio Coutinho²⁹ cita o célebre exemplo de Marcel Duchamp, artista francês que enviou um urinol masculino para a Exposição de Artes dos Independentes. Sem considerar a atitude de causar polêmica, Duchamp, considerado por muitos como o artista mais revolucionário do século XX, parece definir com precisão a função criativa do artista: *eleva o objeto cotidiano ao estado da Coisa, da obra de arte*. Ao usar algo banal do dia a dia, Duchamp coloca esse objeto de tal forma que seu significado usual desaparece, sob o novo rótulo e o novo ponto de vista.

Duchamp então traz com os objetos *ready made* a sua revolta contra a arte retiniana, aquela em que o olho se acomoda com o que vê, e resolve colocar a arte a serviço da mente. A obra de arte aponta para o vazio da coisa, mas ela *não é* a Coisa, Coisa esta que fica fora do campo do representável. Segundo Marco Antonio Coutinho, a obra de arte se permite ser definida pela psicanálise como uma construção simbólico-imaginária que visa apontar para o *real*,

27. FREUD, Sigmund. *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise* (1933). ESB. Rio de Janeiro, Imago, v.XXII, p.15-226.

28. LACAN, Jacques. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

29. JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Idem*, p.156-157.

ou seja, dentro do campo do representável apontar para o irrepresentável. Esse irrepresentável é que indica algo mais, *outro lugar* que está mais além da obra, que implica em transcendência e verticalidade.

Sublimação e arte: limites

Na origem de toda atividade artística está a sexualidade, mas nem toda atividade artística é uma sublimação. Para que ela exista, a pulsão tem que achar um novo destino.

Clarice Lispector é autora de uma frase que diz bem sobre a condição humana: “Existe um nada antes do nosso nascimento e um nada depois da morte. O que temos então é um ‘por enquanto’”³⁰. E é esse “por enquanto”, desde o primeiro vagido até o último suspiro, o espaço e tempo em que vivemos. Temos dois vazios que nos cercam, sem representação possível.

A sublimação tenta fazer a ponte entre os dois vazios, já que evidencia o enlace da satisfação pulsional com o impossível. A arte é uma forma de saída para esse impossível, pois difere da religião e da ciência, outras tentativas de se sair do impasse. A religião trata de preencher o furo para evitá-lo. O desejo é tido como pecado, que tem sua redenção nas orações e absolvições. A falta de sentido da morte é preenchida pela promessa da vida eterna. O místico aplaca sua angústia com a fé. A ciência, por seu lado, rejeita o vazio. Apresenta-se como um saber completo e mantém o indivíduo a ela subordinado. O sujeito é excluído do seu funcionamento e apenas sofre seus efeitos. A arte revela-se mais honesta, pois se constitui como criação e trabalha com o vazio. Ela repete, dessa forma, o modelo da criação, que é a concepção a partir do nada. O artista exercita sua incurável perplexidade. A pulsão, em última instância, visa a morte como o término das tensões.

Eros, a pulsão de vida, complexifica esse caminho do aniquilamento. Dá-se um limite na conjunção/disjunção desses dois campos. “O belo une e separa as pulsões de vida e as pulsões de morte, deixando entrever esse amálgama entre Eros e Thanatos” (CRUXÊN, 204, p.58), de acordo com Orlando Cruxên.³¹

Lembro aqui que o verdadeiro artista é aquele que consegue lidar com seus conteúdos inconscientes, indo além do recalçamento, trazendo-os transformados em novo objeto, seja ele uma escultura, uma pintura, uma canção, um poema, podendo fazer com que outros compartilhem dessa criação, através daquilo que sua obra evoca em cada um. As escolas de arte, os estilos, à medida que vão sendo digeridos pelo coletivo, pedem sempre um passo adiante. A vanguarda do artista trabalha no sentido de suscitar a perplexidade diante do novo, do enigma, ao mesmo tempo familiar e desconhecido, como falou Freud no *Estranho*. Para essa questão dos limites da Sublimação escolhi três artistas pintores, cuja vida e obra foram objeto de um estudo meu recente, com o professor Luiz Flávio Silva. Os três exemplificam essa dualidade de fusão/desfusão que a sublimação pode trazer: *Amedeo Modigliani*, *Egon Schiele* e *Frida Kahlo*. Foram artistas que criaram uma obra profundamente enraizada na própria vida pessoal e nos seus conflitos, percorrendo um caminho de luzes e de sombras.

Amedeo Modigliani (Livorno, 1884, Paris, 1920), 36 anos³². Vindo de uma família judia, na Itália, seu pai estava falido na ocasião em que nasceu. Seu nascimento salvou a família da ruína, pois de acordo com uma lei antiga, os credores não podiam tomar a cama de uma mulher grávida ou da mãe com um filho recém-nascido. Os oficiais de justiça entraram na casa quando

30. LISPECTOR, Clarice. Conforme citado na peça “Simplesmente eu, Clarice Lispector”, organizada e encenada por Beth Goulart, 2010.

31. JORGE, Marco Antonio Coutinho. Idem, p. 157.

32. THE BOOK OF ART. A Pictorial Encyclopedia of Painting, Drawing and Sculpture, v.8, Modern Art, Italy: Grolier incorporated, 1967.

a mãe de Amedeo estava em trabalho de parto. A família então protegeu seus pertences mais valiosos colocando-os sobre a cama onde estavam a mãe e a criança. Modigliani sofreu de diversas doenças graves na infância, o que comprometeu sua saúde pelo resto da vida, mas cujo tratamento forçava-o a constantes viagens e grande intercâmbio cultural até sua mudança definitiva para Paris, em 1906. Lá tem uma vida desregrada, ficando à custa da mesada da mãe e da caridade alheia. Em 1908, expõe pela primeira vez no Salão dos Independentes. Seu tema de trabalho permanecerá o mesmo pela vida toda: a figura humana. Sua carreira será, toda ela, a história de uma longa reflexão sobre o rosto de homens e mulheres. Sua pintura, segundo um crítico, “tem a monotonia admirável das paixões”.

Seus retratos, quase sempre, mostram uma pessoa sentada, com pescoço e mãos alongados e os olhos são pequenas amêndoas, muitas vezes sem a pupila, o que traz a força dramática de seus personagens. As figuras sem olhos ficam mais reveladoras. Seus modelos se mostram numa atitude que mistura melancolia e indiferença, com uma sensualidade amortecida e pensativa. Em 1917 Modigliani conhece Jeanne Hebuterne, 14 anos mais jovem, e os dois se apaixonam. Em 1918 ela dá à luz uma menina e no ano seguinte engravida de novo. Em 1920, antes do nascimento de seu segundo filho, Modigliani morre em decorrência de sua vida boêmia e Jeanne, grávida de nove meses, se atira do prédio onde moravam seus pais.

Egon Schiele – Tulln na der Donau, 1890 – Viena, 1918 (28 anos)³³.

Nasce de uma família humilde, sendo seu pai um ferroviário. Um tio o apoia nos estudos de arte e em 1907 conhece Gustav Klint, que faz dele seu “protegido”.

Tem um estilo de vida tumultuado, chegando a ser preso por haver seduzido uma menor, em 1912. Seus trabalhos, com uma temática sexual explícita, foram considerados pornográficos. Mas obteve muito sucesso com seus quadros, devido à sua incomparável técnica de desenho. As qualidades mais cruas podem surgir numa obra sem que haja perda de seu valor sublimatório. O achado formal do artista em sua técnica é o que garante o seu valor. No caso de Schiele é o que distingue sua obra da pornografia. Em 1918, sua esposa Edith Harms, com quem se casara em 1915, morre de gripe espanhola. Três dias depois Egon Schiele também morre vítima da mesma epidemia. Schiele deixou cerca de 250 pinturas e 2000 desenhos, e em muitas dessas obras denunciou a corrupção de uma sociedade hipócrita e decadente. Profundamente afetado pelas explorações do inconsciente, suas imagens refletem a crua expressão dos sentimentos humanos.

Sua obra dá forma às suas próprias ansiedades e inseguranças. A aguda intensidade do seu traço tornou-o um dos mais importantes expressionistas do século XX.

Frida Kahlo³⁴ (Coyoacan, México, 1907-1954), 57 anos.

“Sua obra é ácida e frágil. Dura como aço e fina como asa de borboleta. Cativante como um sorriso e cruel como as agruras da vida. Creio que jamais (...) uma mulher depositou tanta agonia e poesia nas telas” (Diego Rivera).

Dona de uma biografia e obra crispadas por sentimentos intensos, arena de contendas amargas, profundas até a iminência da crueldade, do trágico e da morte, célebre por suas experiências fundadas sobre os limites da própria vivência e afetos, suas pinturas espalharam solidão, desespero, tristeza, angústia, bem como suas infrequentes alegrias e felicidades.

33. Egon Schiele: The complete Works. In: www.egon-schiele.net. Acesso em março/2011. Pesquisa Google. Sites de imagens da internet.

34. KETENMANN, Andrea. *Kahlo: dor e paixão*. Alemanha: Taschen, 1994.

Frida foi uma artista que afirmou o prazer de viver intensamente e sobre todas as coisas, mesmo nas maiores adversidades do seu atribulado universo particular, feito de prazeres e dores, beleza e fealdade, sol e escuridão.

Nascida de pai alemão e mãe mexicana, era a terceira entre quatro filhas. Aos seis anos teve poliomielite que lhe afetou a perna direita, sendo esta a primeira de uma série de doenças, acidentes, lesões e operações de sua vida. Sofreu, aos dezoito anos, um acidente de bonde, no qual teve as costas perfuradas, assim como sua pélvis, até a vagina. Por causa desse acidente ficou muito tempo acamada, fez várias cirurgias e durante sua convalescença começou a pintar. Casou-se em 1929 com Diego Rivera, famoso pintor muralista mexicano, e teve com ele uma relação conturbada. Não pode realizar seu sonho de ser mãe, pois suas gestações não chegavam a bom termo. Abrigou Trotsky em sua casa e os dois se tornaram amantes. Teve entre seus amantes homens e mulheres, para afrontar Rivera, que também levava uma vida sexual intensa, chegando a ser amante de uma irmã de Frida. Separam-se, mas voltam a se casar de novo, ficando casados até a morte de Frida. Sua morte, depois de algumas tentativas de suicídio, registra como causa uma embolia pulmonar, mas não é descartada a hipótese de uma overdose, acidental ou não.

A vida de Frida foi o assunto mais importante de sua obra. *“Pinto a mim mesma, porque sou sozinha e porque sou o assunto que conheço melhor”*. *“Pensavam que eu era surrealista, mas eu não era... Nunca pintei sonhos. Pintava a minha própria realidade”*. *“Sofri dois grandes acidentes na minha vida: um foi no bonde e o outro Diego”*. *“Para que preciso de pés, se tenho asas para voar?”*

Criticada por muitos porque retratou a si mesma o tempo todo, Frida, reabilitada pelos colecionadores na década de 1980, entre eles a pop star Madonna, é hoje a

artista de obra mais valiosa na América Latina.

Para entender esses artistas criadores, recorro a Ana Cecília de Carvalho, em seu texto *Limites da Sublimação na Criação Literária*³⁵, quando diz que *“a sublimação não apenas não pode deixar de se referir à angústia ou à dor psíquica (mesmo sendo o seu resultado a criação de um destino mais nobre, mais feliz ou menos defensivo para o sofrimento), como também traz em seu interior a possibilidade – senão o necessário retorno – dos elementos sentidos como perigosos”*. Por isso implica num risco que a própria noção de *destino menos defensivo ressalta ainda mais*. *“Na sublimação é preciso que o artista e o escritor mantenham algum grau de contato com a fonte desses perigos para poder criar. Se nada impede que, por meio da produção artística e literária, alguém canalize, ligue e transforme, em diferentes níveis, os derivados do campo pulsional – já que é por meio dessas ligações e transformações que o psiquismo tenta dominar a intensidade de tais processos – não parece, porém, que o indivíduo esteja protegido dos perigos internos por meio da sublimação, já que como Freud nos adverte, ela própria é potencialmente desorganizadora. Esses aspectos apontam para a existência de limites na economia da sublimação (limites não do conceito, que a meu ver permanece sendo um bom conceito, mas na função dos processos psíquicos descritos sob esse nome). ...é a maior ou menor proximidade dos arranjos sublimatórios em relação ao sofrimento que eles buscam dominar que dará conta dos vários destinos da criatividade, tenham eles êxito ou caminhem para o fracasso. Os destinos desses arranjos devem ser entendidos... como variações na distância da sublimação em relação às fontes pulsionais”* (CARVALHO, 2006, p.18), estando, completo eu, mais perto ou mais distante do coração selvagem da vida.

35. CARVALHO, Ana Cecília. Limites da sublimação na criação literária. In: *Estudos de Psicanálise*, Rio de Janeiro, n.29, set. 2006, p.18.

Os três artistas tiveram, cada qual a seu tempo e a seu modo, êxito em expressar a sua arte e em serem reconhecidos no seu valor artístico. Já em sua vida pessoal, conheceram o sofrimento e suas criações, muitas vezes, podem ser consideradas como gritos de fracasso e dor.

A sublimação, se não garantiu a harmonia psíquica do próprio sujeito artista, teve êxito em dar a compartilhar as vivências de agonia e êxtase, contidas em suas obras, das quais somos todos tributários. ◻

IMPULSE AND SUBLIMATION: THE TRAJECTORY OF THE CONCEPT, ITS POSSIBILITIES AND LIMITS

Abstract

The author draws the trajectory of the concept of Sublimation, along Freudian Writings, since the correspondence with Fliess, Draft L, in 1897, till *An Outline of Psychoanalysis*, published in 1940, after Freud's death. Sublimation is one of the vicissitudes of the impulses, and consists in a process of shifting from impulses' forces towards a non sexual target, of socially valuable activities, such as art, science and sports. Differently from repression, that is another vicissitude of the impulse, going from symptom to neurosis, Sublimation includes reactive formation, that will form the traces of character, ending in the artistic disposition. As Possibilities of Sublimation there are his connection with desire, that pushes all human creations, and humor, that protects against suffering, and states the ego power. After the introduction of death impulse, Sublimation is seen as capable of letting escape the superego's aggressive impulses that fight against the libido and the ego becomes exposed to the danger of maltreatment and death. In *Psychoanalytic Clinic*, Sublimation is present every time that the transformation of the impulses into cultural creations takes place, being this the purpose of analysis: change death impulse into Eros. Lacan says that Sublimation consists in elevate the object to the dignity of *Das Ding*.

This happens in the artistic creation. At the end of the text, the author emphasizes the Limits of Sublimation, by briefly presenting the life and works of three artists: Amedeo Modigliani, Egon Schiele and Frida Kahlo. All three have got success in expressing their creative power, although Sublimation has not made them free of human suffering. Every artist, in order to create, has to keep in touch with the unconscious sources of dangerous and destructive impulses towards his/her ego. The smallest or greater distance from these impulses is what will bring or not the psychic balance to the creator artist.

Keywords

Sublimation, Life Impulse (Eros), Death Impulse (Thanatos), Repression, Desire, Humor, *Das Ding*, Artistic Creation.

Bibliografia

- BIRMAN, Joel. A imaginação, a Fantasia e o Sublime. In: *Psicanálise, uma leitura de Eros e Civilização in: Physis de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, UFRJ/IMS, v.8, n.1, 1998.
- CARVALHO, Ana Cecília. Limites da sublimação na criação literária. In: *Estudos de Psicanálise*, Rio de Janeiro, n.29, set. 2006, p.18.
- CASTIEL, Sissi Vigil. A sublimação e a teoria da clínica. In: *Sublimação: clínica e metodologia*. São Paulo: Escuta, 2007, p.117-134.
- CRUXÊN, Orlando. *A sublimação*. Psicanálise: Passo-a-passo, n.51. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p.58.
- FREUD, Sigmund. Extratos dos documentos dirigidos a Fliess (1892-1899). Rascunho L: A arquitetura da histeria. *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.I, 1976.
- FREUD, Sigmund. O instinto e suas vicissitudes (1915). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.XIV, p.137-168.
- FREUD, Sigmund. Fragmentos de um caso de histeria (1905). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.VII, 1976, p.5-128.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.VII. cap.I, 1976, p.157-158.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.VII. cap.II, 1976, p.181-183.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.VII. cap.III, 1976, p.181-183 e p.244-246.

FREUD, Sigmund. Moral sexual “civilizada” e doença nervosa moderna (1908). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.IX, 1976, p.187-212.

FREUD, Sigmund. Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância (1910). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.XI, 1976, p.59-126.

FREUD, Sigmund. Sobre narcisismo: uma introdução. *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.XIV, 1976, p.89-122.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.XIV, 1976, p.275-292.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer (1920). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.XVIII, 1976, p.17-92.

FREUD, Sigmund. O humor (1927). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.XIX, 1976, p.189-196.

FREUD, Sigmund. O ego e o id (1923). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.XIX, 1976, p.23-76.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização (1930). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.XXI, 1976, p.81-78.

FREUD, Sigmund. Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise (1912). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.XII, 1976, p.149-163.

FREUD, Sigmund. Esboço de psicanálise (1940). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.XXIII, 1976, p.168-237.

FREUD, Sigmund. Novas conferências introdutórias sobre psicanálise (1933). *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, v.XXII, p.15-226.

JONES, Ernest. *Vida y obra de Sigmund Freud*. Biblioteca de Psicoanálisis de La Asociación Psicoanalítica Argentina. Buenos Aires: Editorial Nova, S.D.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos de psicanálise de Freud a Lacan*. v.I: as bases conceituais. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, cap.IV, 2008, p.150-158.

KALLAS, Marília B. L. M. Poesia, psicanálise e ato criativo: uma travessia poética, in *Psicanálise e contemporaneidade: arte, literatura, poesia, humor, corpo, pânico, anorexia, bulimia*. São Paulo: Biblioteca 24 x 7, 2010, p.30.

KETENMANN, Andrea. *Kahlo: dor e paixão*. Alemanha: Taschen, 1994.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LAPLANCHE, J. PONTALIS, J.-B. *Vocabulário de La Psychanalyse*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967, p.465.

LISPECTOR, Clarice. Conforme citado na peça “Simplesmente eu, Clarice Lispector”, organizada e encenada por Beth Goulart, 2010.

THE BOOK OF ART. A pictorial Encyclopedia of Painting, Drawing and Sculpture, v.8, Modern Art, Italy: Grolier incorporated, 1967.

Egon Schiele: The complete Works. In: www.egon-schiele.net. Acesso em março/2011. Pesquisa Google. Sites de imagens da internet.

RECEBIDO EM: 17/05/2011
APROVADO EM: 12/07/2011

SOBRE A AUTORA

Eliana Rodrigues Pereira Mendes

Psicóloga. Psicanalista. Membro do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais.

Endereço para correspondência:

Rua Araguari, 1541/7º andar – Santo Agostinho
30190-111 – BELO HORIZONTE/MG
Tel.: (31)3337-1583
E-mail: elianarpmedes@hotmail.com

