Universidade Federal de Sergipe

Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa

Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Psicologia Social

Mestrado em Psicologia Social

MARCEL SANTIAGO SOARES

O SUBLIME ORDINÁRIO:
SUBLIMAÇÃO, ELABORAÇÃO E COTIDIANO

São Cristóvão – Sergipe

2013

MARCEL SANTIAGO SOARES

O SUBLIME ORDINÁRIO:
SUBLIMAÇÃO, ELABORAÇÃO E COTIDIANO

Dissertação Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social do Centro de Ciências de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Psicologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Menezes Coelho

São Cristóvão – Sergipe

2013

COMISSÃO JULGADORA

Dissertação de Marcel Santiago Soares**,** intitulada **O sublime ordinário: sublimação, elaboração e cotidiano** defendida e aprovada em 30/09/2013, pela Banca Examinadora constituída pelos Professores Doutores:

_____

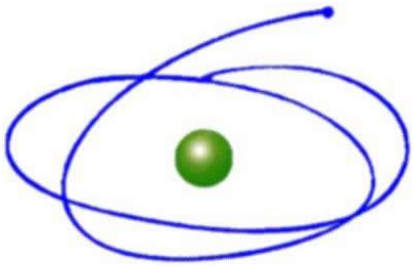
Prof. Dr. Daniel Menezes Coelho (orientador)

_____

Prof. Dr Eduardo Leal Cunha (examinador)

_____

Prof. Dr. Ramon José Ayres Souza (examinador)



Esta pesquisa foi realizada com apoio financeiro da CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior.

À Carolina Borges,

Meu neném

AGRADECIMENTOS

Tenho uma série de teorias pessoais idiotas (eu as chamo de teorias de bolso) que carrego comigo e que me ajudam a dar sentido ao mundo. Uma dessas, não a mais inteligente, é a de que "os agradecimentos" em um trabalho acadêmico é o momento em que o autor é autorizado a despir-se da imagem distante e séria que os trabalhos acadêmicos pedem e mostrar-se verdadeiramente – coisa que também os trabalhos acadêmicos não permitem. O engraçado nisso tudo é que só é possível mostrar quem se é e o que se sente quando falamos de quem gostamos.

Devo dizer também que este trabalho não foi escrito a duas ou quatro mãos. Muitas foram as pessoas que "se chegaram", apoiaram, ofereceram um ombro para aliviar a angústia, uma carona para discutir ideias, um sorriso de entusiasmo ou mesmo uma crítica avassaladora. À todas essas pessoas, e à muitas outras que nunca quiseram saber sobre o objeto de estudo, mas que mesmo assim me apoiaram, meu muito obrigado.

Diante disto, agradeço:

Agradeço a C8H10N4O2, composto energético que atende pela alcunha de **cafeína.** A você, todo meu amor e toda taquicardia do meu coração;

À **Daniel Coelho**, que soube guiar esse projeto com a leveza necessária para que as ideias surgissem, e com a rigidez fundamental para que o pensamento se sustentassem. Por ter comprado minhas ideias quando elas nem forma tinham; por ter aceitado discutir arte durante várias tardes, sem, no entanto, chegar à conclusão alguma; pelo café; por ter rido das minhas piadas e tomado o ensejo para fazer as dele; e, sobretudo, por ter me apresentado à poesia de Manuel de Barros;

À **Eduardo Leal**, pela oportunidade de continuar o trabalho em conjunto, agora do lado de lá como examinador, mas também com o olhar estrangeiro que lhe é caro. Pela delicadeza nos momentos de desespero e pelos toques nos momentos de birra. Pela supervisão no estágio docência, pelas reuniões clínicas sobre narcisismo, e por muito mais do que isso tudo junto;

À **Daniel Kupermann**, cujos trabalhos tive o prazer de encontrar quando ainda iniciava os estudos em psicanálise e que agora, um pouco mais sabido, ao relê-los, pude encontrar a referência teórica necessária para criar novos investimentos. Agradeço a leitura deste escrito e à presença para a participação da defesa;

À **Ramon Souza**, por ter aceitado fazer parte da banca de defesa em circunstancias tão especiais. Pela participação na minha qualificação, apontando caminhos e trajetos que, se não aparecem aqui, estão bem guardados para o próximo momento. Pela acolhida e por compartilhar conhecimento sobre samba, brega, alegria, sublimação e vida acadêmica.

À **Mileise Soares,** pelo apoio inabalável, pela crença em mim, pelo prazer de compartilhar uma família, uma profissão e agora também um consultório. Pela leitura e escuta dos vários rascunhos. Por compartilhar suas angústias e, assim, abrir espaço para que eu compartilhasse as minhas. Ao contrário do que é dito por aí, o ideal é você;

À **Mateus Soares,** por sentar horas ao meu lado e me ouvir falar sobre coisas que não precisava ouvir. E por achar isto interessante. Por me deixar sentar horas ao seu lado e aprender coisas igualmente interessantes; e por me orgulhar de você;

À **José Soares,** por continuar sonhando;

À **Nazaré, Carlos Henrique** e **João Pedro,** pela nova família e por me ensinar que é possível recomeçar;

À **Maria Rosa,** pelos cheiros quando eu saía de casa, pela preocupação e por ter deixado tudo pronto para quando eu voltasse;

À **Elder Magno,** pelas cervejas no Cosme, pelos devaneios, pela tentativa de alinhavar devaneios, pela raiva em mim causada pelos bolos e pelas aparições súbitas para um cafezinho com uma desculpa qualquer. Só não agradeço a revisão textual prometida, pois essa nunca foi cumprida.

Aos amigos do grupo de pesquisa das sextas-feiras: **Carmem, Mário**, **Tatiane**, **Diego**, **Diego Neris**, **Thauane**, **Sarah** e a todos os outros que se achegaram agora e os que também já foram. Meu muito obrigado pela escuta e pela dedicação na leitura dos rascunhos. As conversas com vocês reafirmaram em mim a impressão de que só é possível pensar compartilhando.

À **Leomir Hilário**, pelas conversas madrugada adentro no Rio de Janeiro, pela galinha e pela calabresa, por dividir o sonho da docência e o da estabilidade afetiva, pela inspiração e pelo acolhimento em momentos de desespero no fim de nossa estadia carioca.

À Marcus Vinicius, vulgo **Marvin**¸ pela capacidade de retomar o que eu havia dito e já tinha esquecido, pelas caronas que serviam mais ao propósito de compartilhar impressões sobre a vida acadêmica do que chegar ao destino proposto, por partilhar o desejo de fazer um "elogio a preguiça" à moda sergipana, pelo encontro com a alteridade em forma de obsessividade;

Aos muitos amigos que estavam presentes na minha ausência, que me escutaram reclamar, me viram divagando sobre o nada, me odiaram quando eu lhes tentava explicar sobre o que era meu objeto de pesquisa, a todos vocês obrigado. A **Adolfo, Kátia, Rodrigo, Bibi, Gêge, Nandinha, Amanda, Chrys, Janjan, Larissa,** e todos os outros que aqui não aparecem mas que estão na minha lista de casamento, desculpas e obrigado.

Agradeço também ao Programa de Cooperação Acadêmica – Novas Fronteiras (PROCAD-NF) pela oportunidade de estudar durante 6 meses no Rio de Janeiro, frequentando aulas no Instituto de Psicologia da UFRJ, bem como o espaço da PUC, o Instituto de Medicina Social da UERJ, e nos mais diversos espaços institucionais ou não. Assim, agradeço a **Joel**

Birman, Regina Herzog, Teresa Pinheiro, Julio Verztmann, Eduardo Jardim e Marcelo Jasmin.

À **Vivianne Pontes,** cujas palavras e postagens inspiraram essas páginas.

À **meus pacientes**, por me ensinarem a ser uma pessoa melhor.

À **Petruska Menezes,** pelo espaço dedicado à transformação.

À **Carolina Borges**, *Neném*, pelas mãos que se enlaçam bem às minhas, pelos sonhos que se misturam com os meus, me fazendo sonhar os seus achando que sempre foram meus. Pelo colo e cafuné, pelos gritos e pelo "pooorra!". Por sorrir e por me fazer sorrir. Por me deixar ficar com você para o resto da vida.

À **Carolina Borges,** novamente, pela correção gramatical e por atestar minha incompetência com a crase.

À **Amair Santiago,** por tudo.

(Tem vez que a natureza ataca o cisco para o bem.)
Principais elementos do cisco são: gravetos, areia,
cabelo, pregos, trapos, ramos secos, asas de mosca,
grampos, cuspe de aves, etc.
Há outros componentes do cisco, porém de menos
importância
Depois de completo, o cisco de ajunta, com certa
humildade, em beiras de ralos em raiz de parede,
Ou, depois das enxurradas, em alguma depressão de
terreno.
Mesmo bem rejuntado o cisco produz volumes quase
sempre modestos.
O cisco é infenso a fulgurâncias.
Depois de assentado em lugar próprio, o cisco
produz material de construção para ninhos de passarinhos.
Ali os pássaros vão buscar raminhos secos, trapos,
asas de mosca
Para a feitura de seus ninhos.
O cisco há de ser sempre aglomerado que se iguala
a restos
Que se iguala a restos a fim de obter a contemplação
dos poetas
(...)

(Cisco, Manoel de Barros)

RESUMO

Este estudo debruça-se sobre como o engajamento em certos afazeres cotidianos e ordinários pode servir como suporte para a mudança subjetiva. Um novo trabalho, o curso de bordado, o interesse em tecnologia, a gastronomia, o esporte, a jardinagem, fotografia, quadrilha junina, reciclagem, pintura, decoração, muitos poderiam ser os exemplos. Exatamente por isso evitamos exemplificar do que tratamos por esses afazeres, posto que cada um deles pudesse escorregar em um determinismo que explicasse a mudança a partir das características próprias da atividade. Não desejamos investigar a ação, *per se*. Nossa hipótese, colocada aqui de forma simples, é investigar como essas ações cotidianas servem como *suporte* para uma modificação subjetiva, o que na linguagem psicanalítica seria traduzido como uma *mudança no circuito pulsional e nos modos de investimento*. Esta, por sua vez, é a definição que Freud dá ao conceito de sublimação, o qual, paradoxalmente, é usualmente exemplificado por figuras e ações excepcionais, como artistas e cientistas. Justificam-se, então, as perguntas: Quem é capaz de sublimar? A sublimação é possível em todos os planos da vida, até na ordinária e cotidiana? São essas questões que disparam nossas investigações. Para caminhar diante dessas inquietações dividimos nosso estudo em capítulos a fim de melhor abordar nosso objeto. O primeiro visa levantar as *origens da sublimação*, tanto no campo da filosofia estética como também no contexto cotidiano. Nosso segundo capítulo tem em vista *deslocar a leitura da sublimação do universo do talento*, realçando o sentido desta enquanto destino pulsional. O terceiro capítulo dedica-se a estudar *a importância do Eu no processo sublimatório*, tanto enquanto agente desta, quanto beneficiário dos seus resultados. Nosso quarto e último capítulo concentra duas questões distintas e convergentes: *a primeira, a de saber se a elaboração, enquanto trabalho do Eu, tem alguma relação com a sublimação*; a segunda, *apresentar uma leitura da sublimação em três tempos*: tempo de desligar, tempo de elaborar, tempo de reinvestir. Concluir-se-ia, deste modo, uma leitura da sublimação deslocada da dimensão do talento e, portanto, possível de ser reconhecida no cotidiano e no homem ordinário.

Palavras-chave: sublimação; elaboração; cotidiano; estética; fazeres.

ABSTRACT

This study looks into how the engagement at some ordinary and everyday's business can be used as a support to a subject change. A new job, needlework, technology interest, gastronomy, sports, gardening, photography, regional dance, recycling, painting, decoration, many others could be used as an example. This is exactly why we avoided to exemplify what we meant by these activities, since each one of these could slip on a determinism that explained the change by particular characteristics of the activity. We do not wish to investigate the action, *per se*. Our hypothesis, written here in a simple way, it-s to investigate how these everyday's actions can be used as a support for a subject modification, in a psychoanalysis language this would be translated as a *change of the drive circuit and on the investment ways*. This is Freud's definition of sublimation's concept, which paradoxically is usually exemplified by exceptional figures and actions, as artist and scientists. Justified, then, the questions: who is able to sublimate? The sublimation is possible on every degree in life, even in an everyday and ordinary life? These are the questions that initiate our investigations. To walk through these concerns we divide our study in chapters to better approach our object. The first one aims to raise the *sublimation's origins*, in aesthetic philosophy's field and also in the daily context. Our second chapter aims to *dislocate the sublimation reading from the talent universe*, emphasizing its meaning while drive's destiny. The third chapter is dedicated to study *the importance of Ego in the sublimatory process*, as agent as beneficiary of its results. Our Forth and last chapter concentrates on two distinct and convergent questions: the first, *to know if the elaboration, as a work of ego, has any relation to sublimation*; the second, to *present a reading of sublimation in three times*: time to disconnect, time to elaborate, time to reinvest. It Concludes, along this lines, that a reading on sublimation dislocated from talent's dimension and, therefore, possible of been recognized daily and in the ordinary man.

Key-words: sublimation, elaboration, everyday, aesthetic, doings.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 13

CAPÍTULO I – O COTIDIANO E AS ORIGENS DA SUBLIMAÇÃO 20

1. A vida cotidiana 21
1.1 O cotidiano da psicanálise 29
2. As questões estéticas 39
2.1 Kant, o sublime e o trabalho da razão 42
2.2 Schiller, o homem cindido e a harmonia pelo jogo 46

CAPÍTULO II – DO TALENTO À FORÇA 53

1. Primeiros rascunhos sublimatórios 54
2. Uma primeira tentativa: da purificação da pulsão na construção da civilização 60
3. Leonardo e a invasão do erótico no sublime 66
4. Brincando cria-se uma saída (séria) 72
5. A Questão da força: em busca do destino para a pulsão 77
5.1 A potência criadora da morte 81
6. O destino social da pulsão 87

CAPÍTULO III – O EU CRIADOR 94

1. Amar a si mesmo 95
1.1 Para introduzir o narcisismo 95
1.2 Destinos ideais 99
2. Intensidades à solta e o intermédio do Eu 103
2.1 Um novo Eu 104
3. Criação e os trabalhos do Eu 115
3.1 O luto e a criação de uma saída 118

CAPÍTULO IV – ELABORAÇÃO E OS TEMPOS DA SUBLIMAÇÃO 127

1. Os caminhos para elaborar 128
1.1 A despeito do que seja, trabalhar: Durcharbeitung 129
1.2 Foi-voltou, jogar para elaborar: Verarbeitung 139
2. Tempos e perigos da sublimação 144
2.1 O primeiro momento, a quebra 145
2.2 O segundo momento, o retorno ao Eu 148
2.3 O terceiro momento, reinvestir 151

CONCLUSÕES 156

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 162

OUTRAS REFERÊNCIAS 169

INTRODUÇÃO

a pesquisa em psicanálise nasce precisamente dessa insatisfação com o já-sabido
(Renato Mezan, 1991)

O inicio se faz com uma pergunta ordinária: qual a justificativa para esse trabalho? O que nos mobiliza? O que nos faz agir e empreender tanto esforço nas páginas que se seguem? Para a psicanálise é o desejo, força motora. Mas, na necessidade de elaborar um pouco mais as motivações e introduzir o nosso projeto caberia delimitar algumas linhas para a apresentação do nosso trabalho.

O que nos motivava inicialmente ao entrar no programa de pós-graduação em psicologia social era encontrar um espaço em que fosse possível debruçar-se sobre a problemática da estética bem como tentar articular estas questões com a psicanálise. Para isto, formulamos inicialmente a seguinte pergunta: haveria alguma aproximação entre o discurso estético, o campo da sensação e do sentimento, e o sujeito do inconsciente, fundado no desejo, cindido por natureza, desamparado, onde morte e vida pulsam sem cessar? Sabíamos que os periódicos psicanalíticos estavam repletos de trabalhos que haviam se debruçado sobre este mesmo campo o que já lançava a questão simples (e fundamental quando se está inserido na academia): o que *você* tem a falar a respeito disto? A ausência de resposta que poderia paralisar produziu o contrário: mobilizou, exigiu achar uma saída - ou melhor, e para entrar discretamente no que trata nosso trabalho, exigiu criar uma alternativa. O desejo mobilizava; e a incapacidade de dizer nos exigiu criar um atalho – elaborar um caminho.

Nosso trabalho toma como panorama geral a relação entre os modos de existir e os processos psíquicos. Assim, interessa-nos investigar como o engajamento em certos afazeres cotidianos e ordinários pode servir como suporte para uma mudança subjetiva. Um novo trabalho, o curso de bordado, o interesse em tecnologia, a gastronomia, o esporte, a jardinagem, fotografia, quadrilha junina, reciclagem, pintura, decoração, muitos poderiam ser os exemplos. Exatamente por isso evitaremos exemplificar do que tratamos por esses afazeres, posto que cada um deles pudesse escorregar em um

determinismo que explicasse a mudança a partir das características próprias da atividade. Assim, incorreríamos no perigo de fazer "análise selvagem" e interpretar a ação de bordar como ato simbólico de costurar-se, produzir pontos e uma nova figura ao final da ação. Faria sentido - um perigoso sentido - se nessa interpretação não estivéssemos excluindo o sujeito que se debruça sobre a ação. O mesmo poderia ser dito daquele que se dedica à reciclagem? Podem os objetos de interesse, por si só, explicar a subjetividade (por mais confusa e escorregadia que essa noção possa ser)?

Mas o que desejamos, afinal de contas?

Não desejamos investigar a ação, *per se*. Nossa hipótese, colocada aqui de forma simples, é investigar como essas ações cotidianas servem como *suporte* para uma modificação subjetiva, o que na linguagem psicanalítica seria traduzido como uma *mudança no circuito pulsional e nos modos de investimento*. É de transformação que tratamos, da possibilidade dessa.

Poder-se-ia agora levantar a questão do porquê desse objeto de estudo em um programa de pós-graduação em psicologia social? Não seria ele mais apropriado em um programa de psicologia clínica, ou mesmo teórico-psicanalítico? Talvez, responderíamos. Mas note-se que a modificação que entendemos dá-se apoiada em um contexto social, sobretudo em ações e fazeres que, poderíamos dizer, não costumam serem lidas como excepcionais. O ordinário e o cotidiano estão presentes o tempo todo em nossas articulações, ainda que, por vezes, não estejam explicitados; eles são para todos os efeitos o pano de fundo de onde nosso pensamento parte. Contudo, se ainda assim restar algum estranhamento, diremos que nosso objeto de estudo é o desvio do investimento e esse é absolutamente banal.

Subjacente à possibilidade de modificação subjetiva está a ideia de uma dinâmica criativa do psiquismo. Esta parece ser nossa senha para pensar que haveria em todo sujeito uma potência plástica, ou seja, uma possibilidade de transformação que estaria atrelada às formas de existência. Assim, se há algum tipo de possibilidade de pensar qualquer teoria freudiana da criação esta não estaria *apenas* vinculada à produção de determinado objeto cujo valor é marcado pelo compartilhamento social. O grifo sobre o "apenas" serve para salientar que não excluímos a importância na criação do objeto compartilhado culturalmente, mas que debruçar-se unicamente sobre ele como condição de criação psíquica é recair em jogos de hierarquias e valores sociais sobre

determinados objetos - algo próximo do trabalho do crítico da arte. Se existe algo como uma teoria freudiana da criação, esta é, essencialmente, a própria potência criativa do psiquismo que tenta encontrar continuamente maneiras de lidar com as forças que lhe atravessam.

Existem diversas possibilidades de debruçar-se sobre a dimensão da criação para a psicanálise: o sonho, o ato falho ou mesmo a própria prática psicanalítica sempre entendida enquanto uma arte[1]. Para seguir certa tradição do pensamento psicanalítico (e usando como subterfúgio esta tradição para incluir nela uma boa dose de curiosidade individual) escolhemos nos debruçar sobre a dimensão da sublimação enquanto conceito e problemática entendendo que há nesta certo escopo do que poderia ser o trabalho de criação para a psicanálise.

Mas então porque começar pela sublimação? De tantos outros conceitos que certamente tem sua relevância já reconhecida, por que retomar a sublimação? A resposta está atrelada ao próprio lugar que este conceito parece ocupar na metapsicologia freudiana e também no imaginário psicanalítico. A sublimação, com frequência, aparece no discurso freudiano vinculada a questões sobre o fazer artístico bem como o científico. Freud deixa claro como estas formações culturais são frutos sublimatórios e, ademais, os próprios artistas e cientistas são tomados como modelos de sujeito aptos a sublimar. Assim, como essas categorias estão usualmente atreladas a formas de trabalho criativo então nos parece que a porta de entrada para as questões que envolvessem a criatividade do psiquismo passassem pela sublimação.

Além disto, e, sobretudo, a sublimação é comumente lida como uma técnica especial, um tipo de arma contra o mal da impossibilidade de satisfação direta. Assim, tal qual a famosa espada *Excalibur*, não seria qualquer um que poderia manejá-la - afinal apenas alguns poucos conseguem escapar ao recalque. Nesta leitura, a sublimação não seria da ordem do comum, nem tampouco cotidiana, mas sim atributo excepcional para alguns poucos.

[1]Freud chegou diversas vezes a tratar de uma arte psicanalítica. Exemplifica, por exemplo, que a psicanálise trabalhar "*per via di levare",*retirando o excesso do material tal qual o trabalho do escultor. Sobre isso, ver FREUD, Sigmund. *Sobre a psicoterapia*. (1905 [1904]/1990).

Na esteira destas inquietações perguntamos o que pode e a quem pode a sublimação? Quais os limites e a especificidade deste conceito? Para tentar responder essas questões, ou ao menos reconfigurá-las, as próximas páginas foram escritas.

De saída deixamos clara nossa posição e nossa pretensão quanto a este trabalho: investigar o conceito *per se,* buscar uma hermenêutica da sublimação não é nosso desejo, isto porque o conceito psicanalítico apenas serve à medida que consegue enlaçar-se com outras noções, formando uma trama de modo a explicar e tornar mais nítida a própria teoria e consequentemente a prática psicanalítica. Neste sentido, as investigações que concernem a sublimação não tem efeito epistemológico aqui. Em outras palavras: não queremos desvendar a caixa preta da sublimação nem preencher suas lacunas teóricas; não desejamos reescrever o artigo outrora queimado - este caminho já foi realizado por muitos em outros programas de mestrado, de doutoramento e de pós-doutoramento. Decerto não faria sentido esta empreitada. Ainda assim a sublimação como problema mantém-se atual, instigando o pensamento não só pela ausência de definição clara, mas também pelas marcas que o conceito deixa na teoria psicanalítica da cultura bem como para a prática clínica.

De outro modo, proporemos apontar o quanto a sublimação também fala sobre a constituição de si, de um modo específico e particular de lidar com as forças psíquicas e que leva em conta não apenas as disponibilidades do sujeito, mas também como essas articulam com as demandas culturais. Assim, não se trata de tentar encaminhar uma metapsicologia da sublimação, mas de utilizá-la como protagonista para contar certa história – a dos modos e maneiras de se constituir e de se transformar.

É exatamente pelo fato de que a sublimação não possui um artigo dedicado exclusivamente a ela - o que faz com que sua apreensão sempre se dê articulada a outros conceitos - que ela nos servirá como pedra de apoio para atravessar esta trilha. Isto porque a sublimação, por ser um conceito curinga (Kupermann, 2003, p. 66), nos possibilita inventar novas regras para o jogo da pulsão. Deste modo torna-se importante retomar a sublimação e perceber nela algo mais do que uma ferramenta contra algum suposto "mal". Para tanto acompanharemos Freud[2], procurando em suas nuances as menções e interlocuções em que a sublimação se coloca. Com efeito, ela nos mostra a

[2]No sentido em que essa palavra é empregada pelo psicanalista Jean Laplanche: "Nós não seguimos Freud, nós o acompanhamos". Laplanche, Jean. (1988) *Interpretar (com) Freud.*

fronteira da própria teoria, a inscrição da pulsão na cultura, no registro da alteridade; ao mesmo tempo, ela possibilita falar sobre a constituição de si a partir dos objetos de investimento. Diante disso, visamos recuperar a dimensão renegada do conceito enquanto *processo constantemente presente no psiquismo* ao nos perguntar: sublimar para quê? Para todos?

Assim, para responder a essas perguntas construímos uma trilha que se inicia em um questionamento sobre o próprio cotidiano e sobre os modos de se falar dele. A intenção era analisar a impressão de que, mesmo quando era objeto de reflexão, o cotidiano era visto como o campo do banal, das ações corriqueiras e sem qualquer efeito transformador, sem potência, posto que, por se repetir, deve ser deixado de lado. Tomamos, então, a análise de Charles Taylor (2005) como aporte para apresentar o momento de afirmação da vida cotidiana, onde aquilo que era visto como ordinário passa a ter valor de transformação. Já o estudo do historiador Norberto Luiz Guarinello (2004), em consonância com o trabalho de Taylor, sustenta a partir de uma leitura histórica do cotidiano que pequenas e grandes ações, o banal e o excepcional, coexistem em um mesmo espaço de ações. O fundamental é notar o cotidiano como campo para a invenção de novos arranjos.

Seguimos então para um olhar sobre a Viena do século XIX que, imersa em um caldeirão de acontecimentos, foi berço para o nascimento da psicanálise. Seguindo a trilha apontada por Bettelheim de que não foi por acaso que a psicanálise nasceu em Viena e ali atingiu a maturidade (Bettelheim, 1991, p. 3), investigamos como os valores culturais inerentes à este universo estão expostos nos ditos freudianos, sobretudo na exemplificação da sublimação como um destino possível apenas ao artista e cientista. Encadeia-se, assim, para a psicanálise uma leitura de que a sublimação, por estar vinculada a esses exemplos, é da ordem do dom, do talento e de algum outro atributo excepcional.

Dedicamos também parte deste primeiro capítulo para apontar a aproximação que a noção de sublimação tem com o processo físico-químico e com filosofia estética. Sobre esta segunda, tentamos marcar o quanto o discurso estético, a partir da ideia de impulso lúdico de Schiller pode nos auxiliar a entender o processo sublimatório a partir do campo cotidiano.

A partir das questões levantadas no primeiro capítulo, em nosso segundo, analisamos os ditos freudianos sobre a sublimação, apontando uma leitura que não esta vinculada ao talento ou ao dom, mas a um destino para a regulação da pulsão. Ou seja, retomamos a dimensão metapsicológica deste conceito sustentando seu caráter de processo inerente ao psiquismo.

Em nosso terceiro capítulo estudamos o papel que o Eu tem no trabalho sublimatório. Com feito, este é tanto agente, o intermediador, quanto beneficiário do novo arranjo pulsional. Assim, a sublimação seria mediada pelo Eu, que, diante deste trabalho, oferece-se como ponte para que seja possível a torção da pulsão em direção a um novo objeto. Aqui também se colocam como ponto fundamental para o entendimento da criação de um novo objeto de investimento: o lugar das instâncias ideais e a necessidade de renuncia da imagem de onipotência de si. Diante disto, também depreendemos que a sublimação é muito mais um processo do que um mecanismo em particular.

Em nosso quarto e último capítulo, levantamos duas questões. A primeira é a de saber se a elaboração, enquanto trabalho do Eu, tem alguma relação com a sublimação. A segunda questão visa alinhavar o que fora exposto até então, produzindo um desenho para o processo sublimatório em três tempos: o primeiro momento seria marcado pela quebra, do excesso da pulsão de morte, onde o investimento pulsional é desligado; o segundo momento é o trabalho do Eu, onde esta instância regula o desligamento e redireciona o investimento para si, um período de elaboração; o terceiro momento fala da necessidade de reinvestimento no mundo e do trabalho de encontrar um novo destino para a pulsão. É este ultimo momento que, em geral, é visto como sublimatório, o que deixa escondido os momentos anteriores e, portanto, a dimensão processual da sublimação.

Uma última questão: sabemos que, em se tratando de sublimação e de psicanálise, em termos gerais, a repetição não é um acaso. Repete-se Freud. Repetem-se fragmentos, passagens, frases de efeito. Viciamos neste estilo de trabalho e de escrita. Afinal, o que seria um escrito sobre a melancolia se não houver em destaque a célebre frase "*a sombra do objeto caiu sobre o Eu*"? Nestes casos, repetir parece ser o trabalho de elaborar, de digerir a teoria e tentar falar dela de modo mais próprio, mais pessoal. A repetição serve para ganhar intimidade com as ideias, de modo a não precisar de tanto

esforço para pensá-las. Isto não significa desprezo pela teoria (alguns psicanalistas ortodoxos e também os mais inovadores discordariam). Significa que os conceitos servem como ferramentas para pensar problemas; guardá-los em redomas talvez seja protegê-los do uso, tal qual se faz com uma peça de cristal, protegida do uso cotidiano.

Ainda assim, repete-se incansavelmente. E como sabemos, a compulsão à repetição nem sempre leva a elaboração. Assim, o trabalho psicanalítico não visa confirmar, nem redizer Freud (tarefa quase impossível de não ser feita); desejamos, ao contrário, reler Freud e a partir dele e de outros pensadores encontrar um modo de entender, de pensar diríamos, o trabalho psíquico. Trata-se, sobretudo, de um esforço intelectual - o que não significa absolutamente que tenhamos chegado nele. De qualquer modo, o desvio é sublime.

CAPÍTULO I – O COTIDIANO E AS ORIGENS DA SUBLIMAÇÃO

Todo dia ela faz tudo sempre igual
Me sacode às seis horas da manhã,
Me sorri um sorriso pontual
E me beija com a boca de hortelã
(Chico Buarque)

No que concerne aos estudos acerca da sublimação é usual iniciar o percurso mencionando as origens e raízes da questão - o que de todo não é um trabalho fácil, uma vez que Freud nem mesmo chegou a estabelecer de forma clara o próprio conceito, quiçá suas filiações. Assim sendo, resta para nós conjeturar sobre os campos e problemáticas de onde podem ter partido algumas linhas de convergência que darão forma à questão sublimatória. Importante salientar que esse é nosso ponto de partida, de modo que o fundamental nesse momento do trabalho não é fincar alicerces ou mesmo afirmar a origem da sublimação, mas reconhecer que, enquanto conceito, esta é fruto da tentativa de oferecer respostas a questões formuladas no seio da teoria psicanalítica. Esta teoria, por sua vez, constituiu-se em um tempo preciso e, ainda que estabelecesse um novo paradigma, não pode ser arrancada dele, ao contrário, sofre sua influencia e daquilo que lhe anteviu. Desse modo, o que pretendemos nesse momento do estudo é rastrear alguns campos próximos que podem ter influenciado a questão da sublimação, se não para Freud, seu genitor, ao menos para aqueles que, nos tempos atuais, lêem a sublimação como um conceito psicanalítico fértil.

Propomos então iniciar este mapeamento não pela vinculação com a alquimia, (questão físico-química) nem mesmo pela filosofia (questão estética). Começar a aventura por esses caminhos nos levaria a uma trilha já facilitada que desemboca, inexoravelmente, em formulações sobre a sublimação na ciência e nas produções artísticas. O que para nós é claro é que a sublimação não pode ser pensada fora do registro do cotidiano, dos fazeres ordinários e da ação comum. Para defender essa concepção, nosso trajeto seguirá a partir dos estudos sobre o universo cotidiano. Para tanto, nos apoiaremos nos trabalhos de Charles Taylor e de Norberto Luiz Guarinello, onde encontraremos importantes mapeamentos tanto sobre a afirmação da vida cotidiana na modernidade quanto sobre analise da História do Cotidiano. Seguiremos

nesse trajeto sobre a "vida cotidiana" até nos aproximarmos do cotidiano da psicanálise, desde o universo que lhe deu origem até os estudos de Freud e do modo como ele mesmo constituiu a psicanálise a partir da indistinção entre o que é patológico (aquilo que é do registro do excepcional) e o normal (aquilo que acontece no cotidiano).

Com esse panorama desejamos (para usar uma ação absolutamente cotidiana como metáfora) "forrar a mesa" que usaremos para servir nosso prato principal, a sublimação e o trabalho psíquico no cotidiano.

1. A vida cotidiana

Cotidiano. *Everyday*. Na famosa música *Cotidiano* de Chico Buarque é o "todo dia" que indica a uma só vez a passagem do tempo e o lugar do cotidiano, como se essas duas dimensões estivessem ligadas. O termo em inglês nos dá essa dimensão: *everyday*, todo dia. O mesmo em latim, *quot dies*: um dia e todos os dias.

A ideia de cotidiano nos remete a vários sentidos. Usamos com mais freqüência aquele no qual cotidiano torna-se sinônimo de rotina, o que por sua vez nos transporta através do campo semântico ao universo do mal-estar. Por isso mesmo, tratar de algo cotidiano ou que se passa no cotidiano, em diversos casos, tem valor pejorativo. É a repetição, o mais do mesmo. É o ordinário, o comum. Diante das urgências e do ritmo frenético e acelerado dos tempos atuais o cotidiano não tem valor algum. No máximo é o pano de fundo de onde os grandes acontecimentos se destacam.

Interessante notar: o cotidiano é ao mesmo tempo o que acontece ao longo do dia *e* é onde se passam os acontecimentos. Nesse sentido, o cotidiano pode ser adjetivo, aquilo que tem a qualidade de ser cotidiano; também pode ser advérbio de lugar, onde esse acontecimento se passa, ou mesmo advérbio de tempo. O cotidiano, por sua pluralidade de acepções é certamente indefinido.

Jornais e revistas separam determinado espaço de suas publicações para tratar sobre o que chamam de cotidiano. São as notícias breves, rápidas, em contraposição as matérias mais bem elaboradas pelo corpo editorial. Por exemplo, no sitio virtual da Folha de São Paulo, na sessão *cotidiano*, reporta-se que na última investigação desencadeada pelo Ministério Público de São Paulo policiais recebiam ilicitamente até

R$300 mil reais através do mercado ilegal de drogas[3]. Outra reportagem neste mesmo dia, também adstrita sob o signo do cotidiano: o casamento de Beatriz Barata, neta de empresário de transportes Jacob Barata, conhecido como "rei dos ônibus" no Rio de Janeiro, foi alvo de protestos por manifestantes contra o aumento de passagens e corrupção[4]. Outra notícia: Gabriela Lacerda, estudante agredida durante manifestações na avenida Paulista reencontra policial que a agrediu[5]. Não é necessário realizar a análise de conteúdo dessas notícias para entender que está posto uma determinada referência sobre o que seja o cotidiano e, portanto, o motivo dessas reportagens terem sido alocadas nesse segmento. No entanto, o cotidiano nem sempre foi relevante. Nem sempre foi merecedor de um olhar mais atento (ainda que possamos e devamos questionar a produção desse merecimento). Tomando como amostra o periódico, o cotidiano equipara-se a outras sessões como "Economia", "Esporte", "Política", "Mundo" e "Cultura".

Ao procurar o significado do termo em uma fonte absolutamente banal como a *Wikipédia* encontramos o significado de: "aquilo que é habitual ao ser humano, ou seja, está presente na vivência do dia-a-dia"[6]A despeito da fonte, essa definição ampla inscreve precisamente a dificuldade de encontrar uma definição clara e um estudo voltado para a concepção do que seja o cotidiano. Não que o cotidiano não seja objeto de estudo. Uma pesquisa rápida nas principais bases de dados nos informa que "cotidiano" é uma palavra-chave de múltiplos sentidos. Vemos estudos como "O Centro de Atenção Psicossocial no cotidiano dos seus usuários" (Nasi & Schneider, 2011), "Matemática e problemas do cotidiano: estratégias para o ensino" (Witter, 2010), "O Espaço livre público e a visão cotidiana da paisagem : o caso do centro histórico de Laranjeiras-SE" (Leão, 2011).Os títulos desses trabalhos e seus respectivos resumos nos apontam os objetos dos estudos: há um objeto de pesquisa primário (O centro de atenção psicossocial – CAPS; A Matemática; o Espaço livre público) que será analisado a partir de uma abordagem ou perspectiva cotidiana; poderíamos até dizer, no plano dos acontecimentos diários. Nosso estranhamento parte exatamente porque nesses estudos encontramos a dificuldade de esboçar de forma precisa o que seja "o cotidiano".

[3]http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/07/1311363-policiais-presos-recebiam-ate-r-300-mil-do-trafico-diz-investigacao.shtml. Acessado em 15/07/2013.
[4]http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/07/1311633-casamento-alvo-de-protestos-no-rio-custou-cerca-de-r-3-milhoes.shtml. Acessado em 16/07/2013
[5]http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/07/1314212-mulher-reencontra-policial-que-a-agrediu-durante-protesto-em-sp.shtml Acessado em 21/07/2013
[6]http://pt.wikipedia.org/wiki/Cotidiano Acessado em 16/07/2013

Mas indicar a dificuldade não significa em absoluto que desejamos realizar essa empreitada. A noção de cotidiano pode ser longa e cansativa para nos debruçarmos em análise extensa, afinal, o cotidiano como objeto de estudo é um campo moderno, datado. Se hoje, boa parte da grade curricular dos cursos de humanas e sociais debruça-se em algum momento sobre o cotidiano (a partir dos mais diversos aparatos teóricos como micro-políticas, arranjos, história da vida privada dentre outros) isto não é um fato, mas um dado. Desejamos analisar como o cotidiano é tomado como algo banal, vulgar ou ordinário; e mesmo quando é afirmado como para além dessa acepção tal valorização é contingencial, tangendo apenas alguns pontos. Nossa opinião é de que a psicanálise, a despeito de ter se formado a partir da análise do que é banal, mantém uma filiação (ou uma fixação) a determinado modelo hierárquico de estilos de trabalho psíquico. A sublimação exemplifica essa hierarquização. Para muitos psicanalistas seu valor não está em propor uma criação de novos objetos pulsionais, mas por ser exemplificada a partir de atividades supostamente sofisticadas como o fazer científico e a produção artística.

Pois então, se como nos diz MD Magno, o que faz tanto uma obra de arte quanto um psicanalista é suposição de alguém (Magno, 2008, p. 44), resta-nos mapear alguns rastros de onde partem essa suposição; ou de outro modo e direcionando a questão para nossos fins, de onde provém o olhar que afirma ou nega a vida cotidiana.

Charles Taylor, filósofo dedicado à crítica ao naturalismo, em seu livro "As Fontes do *Self"* se propõe a mapear a concepção moderna do que é ser um "agente humano, uma pessoa, um self" (Taylor, 2005, p. 15). Para tanto, Taylor estuda a construção da concepção de moralidade moderna; para ele a lógica moderna da identidade e as concepções de moralidade são temas entrelaçados. Nosso estudo, por sua vez, não deseja investigar essas questões; se convidamos Taylor a participar desta conversa é porque ele realiza, para seus próprios fins, uma análise do que chama de "afirmação da vida cotidiana". Em outras palavras, o autor aponta como a vida cotidiana, até certo momento desprovida de valor, é fundamental para a constituição da modernidade e dos modos de ser contemporâneos.

O que acreditamos ser fundamental na perspectiva de Taylor é sua percepção de que a vida cotidiana não era possuidora de valor, nem tampouco era objeto de estudo e reflexão - na acepção estóica, era algo indiferente *(adiáphora)* (Taylor, 2005, p. 274).

Bem verdade que podemos encontrar na antiguidade algumas referências de uma ética que inscreva o cotidiano. Aristóteles, por exemplo, diz que os fins de uma associação política são "a vida e o bem viver". A ideia de um "bem viver" (excelência moral, contemplação da ordem das coisas, participação política) estava inexoravelmente ligada à vida cotidiana, ordinária. Para marcar a importância dessa associação Taylor nota que Aristóteles combina em seu "bem viver" duas das atividades mais frequentemente citadas pelas tradições éticas posteriores: a contemplação teórica e a participação política – o que era absolutamente inovador, vide, por exemplo, os estóicos, para quem era preciso estar afastado da satisfação das necessidades vitais e sexuais a fim de aproximar-se da sabedoria.

Note-se que, aqui, contemplação e cotidiano são polos opostos. Se tomarmos como exemplo as proposições da ciência utilitarista de Jeremy Bentham e Stuart Mill no século XVIII, ou mesmo a revolução científica proposta por Francis Bacon no século XVI, notaremos a dificuldade de conjugar essas duas dimensões da existência. Charles Taylor nos diz que a ciência experimental defendida por Bacon foi duramente criticada uma vez que subvertia a hierarquia do fazer filosófico: o filósofo não deveria ocupar-se com a mera manipulação das coisas, nem deveria dedicar-se a afazeres nem ofícios (Taylor, 2005, p. 277). Ocorre aqui, nos dizeres do autor, uma espécie de humanismo erudito - potencialização do homem pela sua disposição e capacidade à contemplação. Configura-se desse modo a que seria a hierarquização da verdadeira ciência (e, portanto, daquele que se relaciona com ela); essa só seria possível distanciada dos afazeres cotidianos. Não parece ser difícil notar que essa atribuição de valor repete-se quando medimos o importância de uma prática pelo distanciamento que esta possui do cotidiano.

Dizemos que Aristóteles havia antecipado uma hierarquia ética onde no topo da pirâmide firmam-se duas atividades, a contemplação e a participação social. Antecipado porque essa hierarquia só haveria de retornar posteriormente. Para Taylor a participação política só volta a ganhar destaque no início dos tempos modernos com as diversas doutrinas de humanismo cívico, onde também foram estabelecidos os valor da participação. A antinomia é precisa: "A vida de simples chefe de família é inferior àquela que envolve participação como cidadão" (Taylor, 2005, p. 275). Poderíamos facilmente aproximar a ética da participação com a ética da honra, também presente na antiguidade. Tratava-se, naquele momento, do ideal das castas guerreiras: "a vida do

guerreiro ou do governante, voltada para a honra e para a glória, era incomparável com a dos homens de posição inferior, preocupados apenas com a vida" (Taylor, 2005, p. 275).

É exatamente por tomar esse panorama como base que Taylor nota o surgimento de um espaço de transição em que esse arranjo é modificado, transferindo o *lócus* do bem viver: de um conjunto especial de atividades superiores para dentro da própria "vida", o que em nossos termos significa aplicar-se ao cotidiano.

Para Taylor, um dos marcos fundamentais para essa análise foi a revolução científica, centrada, sobretudo, na figura de Francis Bacon (1561 - 1626) cujas formulações acerca do empirismo, do raciocínio indutivo, da observação e da experimentação exigiram rearranjar não só as ideologias do fazer científico, mas também seu estatuto. Até então não caberiam aos pensadores "colocar a mão na massa", essa era a função de outros; agora, na ciência moderna, era fundamental que houvesse algum tipo de observação e experimentação, aproximação física entre o pensador e seu objeto. Ao mesmo tempo Bacon propõe uma modificação da finalidade da filosofia, devendo ela estar preocupada com a funcionalidade das coisas, em detrimento da ciência tradicional onde o que estava em questão era a compreensão da ordem das coisas de forma global. Exigiu-se, com isso, olhar o cotidiano por outra perspectiva. É o que é útil e aplicável que indica o saber genuíno, portanto, o trabalho filosófico e científico deve trabalhar a fim de favorecer a condição humana. Diante dessa nova arrumação, a ciência não é mais superior à vida cotidiana, mas deve trabalhar em prol desta.

Não por acaso as proposições baconianas são sentidas como uma revolução, pois com elas ultrapassa-se os limites da ciência e acaba-se por resvalar nos valores da vida em sua acepção mais mundana: "O que antes era estimado como inferior é agora exaltado como modelo, e o anteriormente superior é acusado de presunção é vaidade" (Taylor, 2005, p. 275). Ora, na medida em que a máxima era promover o desenvolvimento dos homens o que temos é, no limite, a concepção de que o humilde artesão e artífice contribuem mais para o avanço da ciência do que o filósofo que dedica seu tempo à contemplação e à reflexão.

Assim, o utilitarismo e sua crítica são assimiladas ao plano comum da vida de modo a fazer surgir um novo modelo de civilidade em que a vida cotidiana é promovida

a um novo patamar. Mas não são apenas os ditos científicos que rearrumam o olhar sobre o cotidiano; o ponto de vista teológico também favoreceu um olhar distinto sobre a vida ordinária. Originada da tradição judaico-cristã, a grande afirmação do cotidiano só acontece a partir da reforma protestante. Isto porque um dos principais pontos em comum aos reformadores foi a recusa das mediações e da figura da Igreja medieval como elo único, necessário e fundamental para o acesso a Deus e salvação. Ademais, os reformadores criticavam a comercialização da salvação, não apenas pela venda de indulgências, mas também pela doação de uma poupança para salvação, ou seja, alguns membros mais devotados poderiam conseguir a salvação para outros não tão devotados. É a crítica a esse modelo que sustenta o ponto mais fundamental da reforma, qual seja, que a salvação é exclusividade de Deus e, portanto, é mediada não por indulgências ou pela Santa Igreja, mas única e exclusivamente pela fé.

A força da proposição é tanta e de tal modo que ela acaba por provocar a recusa a toda concepção do sagrado proposto até então pela Santa Igreja. Não só as indulgencias são criticadas, mas também os estilos de vida que fossem exclusivamente voltados a Deus como os dos celibatários e monges. O estilo de vida destes indicava o privilégio de poucos ao acesso a Deus.

> Junto com a missa, vinha toda noção do sagrado do catolicismo medieval, a noção de que existem lugares, momentos ou ações especiais nas quais o poder de Deus está mais intensamente presente e pode ser alcançado pelos seres humanos (Taylor, 2005, p. 280).

É toda a concepção de sagrado que exige ser reformada, e não apenas o lugar de acesso a Deus. Ao recusar a sacralidade exclusiva de determinadas ações, promovia-se em conseqüência a possibilidade de encontrar Deus e agir de forma santificada de outras maneiras. Na medida em que Deus não estaria mais exclusivamente nos sacramentos, nos indultos, na missa ou na palavra do pároco, abre-se a possibilidade de acessá-lo também por outras vias mais ordinárias, ou seja: o que até então era descrito como uma vida profana é revisto já que as vocações monásticas especiais agora eram rejeitadas. Com isso, o status inferior da vida espiritual leiga é modificado.

Assim, a vida torna-se, por si mesma, valorizada em toda sua extensão e não apenas nos estados limites; a transformação e a experiência espiritual pode abranger os diferentes espaços da vida, por mais mundana e falha que essa possa parecer. Todas as

ações possuem seus efeitos, são destinos para a espiritualidade, basta (e isso é fundamental!) que seja feita com a entrega necessária.

> O mais rude serviço que fazemos numa vocação honesta, ainda que seja arar ou cavar, quando feito com obediência e consciência dos Mandamentos de Deus, é coroado com grande recompensa, enquanto os melhores trabalhos de sua espécie (orar, pregar, oferecer sacrifícios evangélicos), quando feitos sem respeito à ordem e glória de Deus, são cumulados de maldições. Deus ama advérbios; e não se importa com quanto é bom, mas com quanto é bem [feito] (Hall, citado por George & George, 1961, citado por Taylor, 205. p. 289)

Ainda que tenhamos buscado fundamento em uma citação distante, o que é importante e que Taylor nos indica, através da citação de Hall, é que não importa mais o tipo de atividade, se exaltada ou banal, ambas podem servir de via para o universo espiritual. Fundamental é o tipo de entrega, ou seja, a benção da atividade dependeria do modo que essa fosse realizada. Lembremos que Taylor busca em sua análise da Reforma Protestante a origem de ditos e condutas que afirmem a vida cotidiana, de modo que não é o pensamento sagrado que saí desce ao terreno, mas o mundano que ganha novas cores e intensidades. Ao descrever que o valor das práticas ordinárias, quando carregadas de intensidade, são significativas, isto nos abre campos para entender o processo de investimento psíquico. Ora, isso nos soa por demais próximo ao universo psicanalítico. Se quisermos transformar esse dito na gramática psicanalítica, diríamos que o que transforma tal atividade em um destino especial não seria sua qualidade, mas, sobretudo a intensidade do investimento realizado. Especial, portanto, não é a atividade, mas o que ela inscreve. Faríamos bem em lembrar esse ensinamento.

Por outra via encontramos o trabalho de Norberto Luiz Guarinello, professor da USP e historiador preocupado com a teoria da história. Guarinello, nos aponta a pluralidade de modos de narrar a história contemporânea, sobretudo pela aproximação desta com outras ciências humanas. Diante desse fortuito flerte entre disciplinas o cotidiano começa a aparecer não apenas como lugar mas como uma noção de tempo à qual a história se debruça. Para o autor, só a partir das noções de história desenvolvidas no século XIX e início do século XX que se desenha uma História Cultural. Aproximada da antropologia, ela produz uma narrativa mais intimista, mais detalhada, mais atenta ao indivíduo. Nos meandros da História Cultural destacam-se os estudos sobre a História do Cotidiano. Guarinello nos avisa que, ainda que existam impasses

sobre o conceito de cotidiano, é inegável que o crescente interesse pela História do Cotidiano refletiria um outro olhar sobre o indivíduo:

> Curiosamente, o cotidiano aparece quase como o perfeito oposto da história, como o campo das estruturas permanentes, inconscientes, alienantes, quase naturais, sobre as quais as ações humanas são apenas banais, corriqueiras e sem efeito transformador. O cotidiano surge assim como refúgio da história, na insignificância banal do homem corriqueiro, dominado por estruturas que, ao contrário daquelas políticas, sociais, econômicas e, mesmo, culturais, de nada seriam dominantes, de nada seriam a causa eficiente. (Guarinello, 2004, p., 27)

Pois que o cotidiano novamente aparece como o campo do banal, das ações corriqueiras e sem qualquer efeito transformador, sem potência, como aquilo que, por se repetir diariamente, deve ser deixado de lado. Nessa leitura devemos deslocar nossa atenção para a história dos grandes feitos. E mesmo se nos descolássemos da história reconheceríamos semelhante postura em outras áreas: dedicamos considerável tempo admirando os grandes experimentos científicos, por exemplo, a construção do enorme acelerador de partículas entre a França e a Suíça – LHC, mas pouco notamos os complexos cálculos matemáticos envolvidos em uma reforma residencial; dedicamos tempo a fim de aprender sobre determinada escola ou sobre a composição de cores e o estilo de certo artista, mas nos irritamos com os rabiscos infantis nas paredes; consagramos elogios aos grandes clássicos literários, porém não reconhecemos nenhuma poesia nos diários adolescentes. Os exemplos poderiam seguir nesse sentido, indicando como o cotidiano, ainda que por vezes tenha seu valor, na maior parte dos momentos continua menosprezado. Diante disto, Guarinello estabelece um diagnóstico sobre o cotidiano e sobre seus estudos.

> Na Sociologia, na Filosofia, mesmo nas poucas incursões historiográficas, o cotidiano aparece, assim, ou como um tipo de ação, repetitivo e inconsciente, banal, ou como um espaço informe de interação, de percepção fenomenológica de si e do outro. (Guarinello, 2004, p. 24)

A tese do autor é que o cotidiano indica um tempo presente e sempre contínuo, o tempo da repetição, em geral ignorado pela História. De modo que o cotidiano não é uma esfera particular da vida ou da história; em verdade, é pouco proveitoso pensar o cotidiano nesses termos, como uma massa inerte de acontecimentos. Nas palavras dele,

> Não há por que pensar a história como duas instâncias separadas: uma física, concreta, porém imóvel e inconsciente, em que todos vivemos, e outra metafísica, mais ativa, eficaz, de onde proviriam as ações que mudam, as forças da mudança. É verdade que acontecimentos singulares, ou antes, constelações de acontecimentos, de ações, podem alterar em maior ou menor profundidade aspectos de nossa vida, mais é no próprio tempo do cotidiano que são gerados. Eles se dão no tempo e no espaço do dia, na sequência de dias. O acontecimento não é assim o inesperado, o imprevisto, não surge do nada, mais é um produto do cotidiano. Não há por que separar os dois planos ou, dito de outro modo, talvez seja útil pensá-los conjuntamente. (Guarinello, 2004, p. 25)

Pois então, o que a leitura histórica do cotidiano de Guarinello ensina a nós, psicólogos e psicanalistas é que pequenas e grandes ações, o banal e o excepcional, a repetição e o único, a inércia e a transformação não existem em planos distintos, mas convivem em um mesmo espaço de ações.

Assim, o cotidiano, em sua manifestação no presente, é onde a repetição se dá. O cotidiano é a re-produção de certo arranjo, certa ordem, das maneiras de lidar com o que resvala ao sujeito. O cotidiano é, a um só tempo, parado e movimento. Parado porque tende a repetir-se, o que produz a sensação de congelamento para aquele que, de longe, observa. É movimento porque repetir é, em si, uma ação, e, portanto, inscreve a potencia de uma transformação.

Por fim, é necessário reconhecer que existem outros autores que já dedicaram seus trabalhos de forma direta ou indireta ao cotidiano e suas manifestações. Poderíamos citar Erving Gofmann, Michel de Certeau e Agnes Heller como figuras cujos trabalhos contemporâneos dedicam-se à ação cotidiana. Contudo, como enunciado anteriormente, nosso intento não é de discutir a categoria de cotidiano, mas de preparar o campo para a pergunta: e para a psicanálise, qual o lugar do cotidiano?

1.1 O cotidiano da psicanálise

Se nos interessa entender qual o modo como a psicanálise enxerga o cotidiano e as ações que nele se passam, comecemos então pelo seu próprio ambiente, o contexto sócio-histórico que gera a teoria psicanalítica. Nisso, as biografias costumam ser claras

quanto à relação entre a psicanálise e sua cidade de origem. Bruno Bettelheim, por exemplo, abre seu ensaio *A Viena de Freud* com a célebre frase: "Não foi por acaso que a psicanálise nasceu em Viena e ali atingiu a maturidade" (Bettelheim, 1991, p., 3). Semelhante percepção possui Renato Mezan (2006), ao nos apresentar logo no início do seu livro *Freud, Pensador da Cultura* o mote de seu trabalho:

> Como a psicanálise nasceu num lugar e num momento determinado – a Viena da virada do século – e por obra de um indivíduo determinado, as relações de seu fundador com esse meio não podem deixar de ser decisivas para sua emergência (Mezan, 2006, p. 34)

Daí que se torna fundamental para toda e qualquer leitura da cultura a partir da psicanálise levar em conta o universo de onde essa interpretação brota. Inserida em determinado contexto é notável que tal interpretação esteja vincula ao universo que compartilha. Não realizar esse exercício crítico é incorrer no erro de impor um ideal àquilo ao qual se faz o trabalho de análise, nesse caso a cultura - um perigo que Freud nos adverte quando do manejo da transferência, qual seja, da possibilidade do analista impor sua visão de mundo ao analisando.

Com efeito, o que nos interessa nesta digressão diante do contexto histórico e cultural é mais do que uma inocente curiosidade sobre as raízes da psicanálise; queremos com este movimento apontar o valor que certas formações culturais possuíam para a sociedade vienense no fim do século XIX. A intenção é de que ao analisar estas balizas culturais possamos notar que o modo de Freud encarar tais formações está eminentemente vinculado a *belle époque*, período considerado de expansão e progresso a nível intelectual e artístico. Inovações como o telefone, telégrafo, cinema e automóvel originaram novos modos de vida e de pensamento bem como produziram novos olhares sobre as práticas do cotidiano.

Desse modo, mesmo que Freud mantivesse uma atitude crítica diante da cultura vienense, ainda assim, ele valorizou certos modelos de atividade. Para dizer de outro modo, não nos parece desatenção ou acaso o fato de que o destino pulsional "mais nobre e perfeito" seja não só exemplificado como também personificado por artistas e cientistas. De fato, é porque estas ocupações são consideradas por Freud e por seus contemporâneos como atividades nobres e valorosas que serão lidas como

exemplificações de um destino pulsional sublime. Encadeia-se, assim, uma leitura na qual a própria sublimação é algo da ordem do excepcional, ligada a um talento raro, o que garantiria seu "uso" a poucos.

Enquanto alguns podem nos lançar pedras, outros visam salvar o discurso freudiano de um suposto "deslize". O defenderiam (e sabemos que existem fervorosos defensores) dizendo que é apenas um "preconceito de época" comum a todos grandes pensadores. Ou recorreriam aos manuais de história da arte para afirmar o real valor das obras de Leonardo da Vinci ou dos poemas de Goethe. Nosso trabalho não tem esse intento, dado que o que vale é perceber que, ao operar tais ilustrações, o que fica de fora são as outras possibilidades de exemplificar a sublimação. Ou seja, não está em jogo o valor dessas obras nem tampouco questionar os trabalhos freudianos dedicados à esses estudos. A inquietante estranheza que nos abala relaciona-se ao silêncio e à falta de referência a outros exemplos e modelos de atividades sublimatórias, sobretudo na dimensão cotidiana para o homem ordinário.

Assim, fazendo o recorte histórico necessário para este tipo de aproximação, tomaremos O Congresso de Viena (1814-1815) como marco inicial de nossa breve análise. Com as invasões napoleônicas o exército Francês foi tão hábil que conseguiu tomar vários dos estados absolutistas que configuravam o velho mundo. Quando a guerra contra as tropas de Napoleão Bonaparte cessaram coube às grandes potências monárquicas restantes a tentativa de reorganizar o mapa político do velho continente. Ora, não se tratava apenas de restabelecer linhas de fronteiras. O interesse dos participantes do Congresso de Viena era restabelecer os direitos dos reis na Europa pós-napoleônica. Isto porque a força que movia o exército Francês provinha dos ideais liberalistas e anti-absolutistas (lembremos o guilhotinamento de Luis XVI, então rei da França). Não obstante, ainda que os reis absolutistas voltassem ao poder, era preciso criar mecanismos que pudessem dar conta da emergência de movimentos liberais.

Mas porque iniciar nosso mapeamento a partir do Congresso de Viena? Esta conferência tem sua importância para a cultura vienense porque colocou a cidade no centro da Europa logo no momento em que eram decididos os destinos do velho continente após a derrota da França napoleônica.Vale marcar também que foi neste congresso que a figura do Príncipe Metternich se projeta como verdadeiro estadista na Áustria, principal articulador da nova organização política e fortemente ligado aos

ideais conservadores. Também foi neste período quando Metternich serviu como chanceler ao Rei Francisco José I, que a Áustria viveu seu momento mais reacionário, marcado pelas tentativas de manter o poder vinculado à aristocracia e pela forte censura a qualquer expressão de ideais liberais. Bettelheim (1991, p. 6) diz que, nesse período, "as coisas nunca tinham estado melhores, mas, ao mesmo tempo, nunca tinham estado piores". Para o autor, essa simultaneidade das coisas estaria presente na psicanálise a partir da noção de ambivalência.

Mas Viena não fora sempre assim. A cidade sede do Sacro Império Romano-Germânico já fora a metrópole de todos os povos da Europa Central, meio caminho entre o Ocidente e o Império Otomano, entre a Alemanha e a Itália, equiparando-se apenas a Paris. No entanto, as guerras napoleônicas fizeram com que o imperador Francisco José fosse obrigado a abdicar da coroa do Sacro Império, dividindo seus domínios entre os aliados de Napoleão. Não obstante, quando Napoleão cai e o Congresso é instaurado para redesenhar as fronteiras e o mapa político do continente europeu, Viena ressurge de modo diferente. Afinal, não se espera sair de uma guerra tão vasta sem nenhuma modificação e o Império quase havia perecido. A figura do chanceler Metternich, cuja concepção conservadora em muito influenciou a cultura vienense, é fundamental para essa nova imagem. Eis como Mezan define o período de pouco mais de quarenta anos (1815-1848) em que Metternich exerceu o poder:

> A Áustria de Metternich é um Estado em que o feudalismo ainda determina em grande parte as relações sociais; a emancipação dos camponeses, iniciada em 1781 com o fim da servidão pessoal, só irá se completar com a abolição da corvéia e dos demais direitos feudais durante a Revolução de 1848. *A administração local ainda está essencialmente nas mãos dos senhores feudais, numerosas fronteiras entravam a circulação das mercadorias e a ordem dos nobres detém em cada território enormes privilégios, herdados dos séculos anteriores.*[itálicos nossos] (Mezan, 2006, p., 53)

Esse período é caracterizado pela tentativa de preservar os privilégios da classe aristocrática. A despeito dessa configuração que privilegiava o regime absolutista, por conta do capitalismo nascente e dos acordos feitos no sentido de legitimar o direito de propriedade aos burgueses no Congresso de Viena, a Áustria precisou lidar com um processo de modificação que incluía uma burguesia ansiosa por espaço. Mezan nos diz que a partir de 1835 essa burguesia passa a se interessar por reformas inspiradas no liberalismo, tanto no domínio econômico quanto no político. Acontece que quando ela

começa a ganhar força, choca-se exatamente com a estrutura semi-feudal que impediria seu avanço, estrutura essa que Metternich recusava-se a alterar. Desse modo, enquanto a Áustria vivia uma revolução industrial (sua primeira) e as questões das nacionalidades começavam a se esboçar, Metternich procurou aniquilar a infiltração liberal que acompanhava esses processos através da censura e da política.

São exatamente esse fatores que fazem com que Viena seja considerada, de acordo com as palavras de Bettelheim, "a velha Cidade Imperial" *(die altekaiserstadt)* (1991, p. 4). Bettelheim, em um tom distinto e menos crítico do utilizado por Mezan (muito provavelmente por sua origem austríaca) enaltece o momento que os vienenses puderam considerar sua cidade a mais importante da Europa, graças, é claro à habilidade do chanceler austríaco. O psicanalista vienense descreve com precisão o afã que envolvia a Viena como centro da Europa:

> Podia-se dizer que na Europa Central e Oriental todos os caminhos levavam a Viena; que não só era a sede do império e das mais importantes instituições culturais na sua esfera de influência, mas, de longe, a maior cidade nessa vasta extensão geográfica. ... Durante todo o século XIX, Viena continuou a crescer em tamanho, em oportunidades culturais, em renome científico e em importância econômica. (Bettelheim, 1991, p., 5)

Ora, vê-se nas palavras de Bettleheim que era motivo de orgulho o *status* que Viena ocupava para o povo austríaco. No entanto, a imagem do império próspero tão laboriosamente construída por Metternich começou a ruir em 1859 (três anos após o nascimento de Freud). Ocorre que naquele ano, devido à Segunda Guerra de Independência Italiana, a Áustria havia perdido a maior parte da Itália Setentrional, bem como a Toscana o que incluía as cidades de Florença, Parma e Modena. A Lombardia e Milão também haviam sido perdidas; Veneza e Vêneto permaneceriam sob o domínio austríaco apenas por alguns anos. Essa série de perdas territoriais bem como a derrota para a Prússia na batalha de Königgrätz, abalaram os alicerces que Viena havia construído com prestígio desde o período Metternich.

Exatamente nesse estado de ânimo que o povo vienense volta-se para o que Bettelheim chama de vida interior, na tentativa de ignorar e desprezar a realidade exterior. Mezan utiliza a expressão "cidade-Potemkin" cunhada por Adolf Loos, para descrever o que seria a Viena nesse período. Potemkin era o arquiteto, o favorito de

Catarina da Rússia, que conseguia erguer nas planícies desertas da Ucrânia aldeias inteiras, feitas de tecido e papelão, construídas especialmente nas ocasiões das visitas da Imperatriz. Ao denominar Viena uma "cidade-Potemkin" Mezan (2006, p. 47) assinala seu caráter ilusório, uma cidade que vivia naquele momento "o culto da fachada grandiosa, da decoração exagerada, da profusão de colunas, volutas e cariátides; em suma, do desejo de impressionar o espectador".

É assim que Viena torna-se conhecida como uma cidade do lazer, uma *cidade-Potemkin*, uma cidade apaixonada pelo entretenimento e o viver cultural. Novamente, é Mezan quem, através das palavras de Stefan Zweig, nos descreve essa paixão cultural vienense: "Tocar música, dançar, ir ao teatro, conduzir-se com bom gosto e propriedade eram em Viena coisas consideradas uma arte especial." E continua, dizendo que "a primeira página do jornal lida por um cidadão comum não era a das discussões no Parlamento ou a dos acontecimentos internacionais, mas a dos programas de teatro" (Zweig, 1977, citado por Mezan, 2006. p. 35-36).

As artes, sobretudo o teatro e as operetas são os objetos de atenção do povo vienense, uma rota de fuga que as elites utilizavam, desprezando os acontecimentos turbulentos a sua volta. Bettelheim nos diz que essa saída não foi exclusiva da aristocracia, mas que a vasta maioria da população vienense procurou escapar à apreensão que sentiam em uma hora em que o mundo tradicional e seguro que ela e seus antepassados tinham conhecido estava se desintegrando (1991. p. 8). Daí os salões de valsa sempre lotados, alguns exclusivos para a corte, outros para as classes inferiores. Em um universo de apreensão, todos dançam.

Se era assim que Viena viveu seus dias, Freud por sua vez sentiu-se distante desse universo. Mezan ressalta que os sentimentos dele nem sempre foram positivos para com sua cidade. Sofreu por muitas vezes com a situação econômica pessoal; também não era de todo vienense já que se denominava, sobretudo, um judeu; nem tampouco era um artista ou gozava dos privilégios que esses possuíam na cidade. Não obstante, ainda que Freud não pudesse circular por esse universo não podemos dizer que estava em absoluto apartado dele. Não são poucas as vezes que Freud nos dá mostra de sua erudição, citando Goethe, Shakespeare, Schiller dentre tantos outros. Bem verdade que, como não se interessava por música, isto dificultava a sua inserção em um ambiente cultural dominado pela valsa e pela ópera.

Mas não só a arte o influenciou. Para Renato Mezan, o homem Freud, inserido no universo vienense, também deu à ciência valor especial porque encontrou nela uma saída para os dilemas de sua judeidade[7]. Um exemplo do modo como sua relação com a tradição judaica era forte (ainda que sempre tenha se denominado ateu) está posta na pergunta que faz a Oskar Pfister: "por que a psicanálise não foi criada por um desses inúmeros homens piedosos, por que se teve de esperar por um judeu absolutamente agnóstico?" (Freud-Pfister, 1966, citado por Mezan, 2006, p. 79).

Sabemos que Freud experienciou em diversos momentos o anti-semitismo e, poderíamos dizer que essa também é uma das razões pelas quais ele atribui valor às ciências. O argumento de Mezan é de que Freud havia encontrado no fazer científico um instrumento de segurança e ascensão social diante do meio hostil que vivia. Vejamos: Freud nasceu em 1856. Só em 1850 que grupos mais númerosos de judeus passam a fazer parte da vida econômica e cultural da monarquia. Apenas em 1852, as crianças judias passam a frequentar com as escolas públicas. Mas somente em 1869 é decretada a emancipação completa do povo judeu a partir das medidas adotadas pelos gabinetes liberais. A importância desse acontecimento e daqueles que o promoveram é tanta que chega a ser mencionado na *Interpretação dos Sonhos:*

> Pouco antes, meu pai levara para casa retratos desses profissionais da classe média - Herbst, Giskra, Unger, Berger e os demais - e nós havíamos iluminado a casa em homenagem a eles. Havia até mesmo alguns judeus entre eles. Assim, dali por diante, todo estudante judeu aplicado levava a pasta de Ministro do Gabinete em sua sacola. Os eventos daquele período sem dúvida tiveram alguma relação com o fato de que, até pouco antes de meu ingresso na Universidade, fora minha intenção estudar Direito, e só no último momento é que eu mudara de opinião. (Freud, 1900/1990, p. 199)

A questão sobre a judeidade do homem Freud sempre foi assunto polêmico para os biógrafos e estudiosos da teoria psicanalítica. De nossa parte, o modo como Freud vivia sua judeidade torna-se importante na medida em que indica uma possível origem do interesse dele para com a ciência, como um caminho possível contra aqueles que agiam no sentido de atravancar seu caminho. E essa experiência é bastante vivida nos seus textos e na própria história da psicanálise. Note-se a esperança que Freud depositou

[7] Segundo Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, chama-se judeidade "ao fato e à maneira de alguém se sentir ou ser judeu, independente do judaísmo. O sentimento de judeidade ou de identidade judaica é uma maneira de ele continuar a se pensar judeu no mundo moderno, a partir do século XIX, mesmo sendo descrente, agnóstico, humanista, leito ou ateu.". Roudinesco, Elisabeth; Plon, Michel. *Op. Cit.* p., 418.

em Jung quando da tentativa de salvar a psicanálise de ser vista como uma ciência judaica[8]. Vemos no estilo de escrita de Freud que ele sempre tentou antever os ataques que pudesse receber, ataques esses que ele presenciara na infância. Convêm lembrar a descrição que Freud faz sobre seu pai na cena do chapéu relatada por ele no capítulo V da interpretação dos sonhos:

Freud estava então com dez ou doze anos quando seu pai começa a levá-lo a passeios a fim de revelar-lhe seu ponto de vista sobre as coisas do mundo em que viviam. Foi em uma dessas caminhadas que o velho Jakob Freud lhe narrou uma história de sua juventude. Seu pai estava caminhando pelas ruas de Viena - na ocasião trajava-se bem e usava um novo gorro de pele - quando, de súbito, foi abordado por um cristão que lhe tomou o gorro ao mesmo tempo em que lhe grita: "Judeu! Saia da calçada!". Freud, perplexo, pergunta ao pai o que esse fizera. O pai lhe responde que desceu da calçada e apanhou o gorro. Segue-se então a desilusão diante de um pai pouco heróico. Então, essa pequena criança desiludida contrasta essa descrição com a cena em que o pai de Aníbal, Amílcar Barca, faz seu filho jurar vingança aos romanos. Por fim, Freud completa: "Desde essa época Aníbal ocupava um lugar em minhas fantasias" (Freud, 1900/1990, p. 137).

Só podemos imaginar como uma cena como essa foi sentida pela pequena criança para, mais tarde, incluí-la em seu precioso livro sobre os sonhos. Freud não diz isso, mas para nós, leitores, ressoa a pergunta: o que fazer para disso não sofrer? Freud deixa saber que é diferente do pai plácido. Fantasia com a vingança já que não deseja ser impotente. É necessário não apanhar o gorro placidamente. Isto seria pouco heróico. É preciso encontrar uma ação distinta para enfrentar semelhantes situações. Uma opção seria trilhar o caminho dos ministros que libertaram o povo judeu, senhores de notório saber. Então a política poderia ser um caminho, ou talvez, a ciência, ela mesma, pudesse ser uma arma, uma maneira, para realizar sua fantasia.

Pois então, a ciência, mais do que qualquer outra atividade, é ideal para essa finalidade porque, nela, o discurso é fundado na objetividade. Nisso distingue-se da

[8] A psicanálise foi construída a partir de transferências: dos pacientes pelo analista, mas também entre analistas sobre a figura de Freud e de outras figuras proeminentes. Sobre esse entrelaçamento de transferências ver: Kupermann, Daniel. (1996). *Transferências Cruzadas: uma história da psicanálise e suas instituições*, Rio de Janeiro: Revan,

outra possibilidade para Freud, a política[9], que é do domínio do particular, da representação de outros. Assim, independente da pertinência do pesquisador nesta ou naquela origem, os resultados de suas pesquisas serão os mesmos. E mais: o que foi descoberto, o que foi criado, possui sua força própria. A verdade que a investigação científica profere não esta submetida à outras ordens, outros significantes. Ao menos, segundo Renato Mezan, é nisso que Freud acreditava.

> Ora, se o que Freud buscava em sua juventude era um caminho para triunfar do "outro lado", a ciência do final do século XIX parecia oferecer-lhe exatamente a imagem de um campo no qual, entre o singular e o universal, não existiam mais mediações do que as impostas pelas exigências da investigação conforme as regras, enquanto a política esbarra no obstáculo da particularidade: um partido representa sempre este ou aquele segmento social, necessariamente em oposição aos demais, e por isso mesmo incapaz de desvencilhar o indivíduo das determinações particulares do segmento por ele "representado". (Mezan, 2006, p. 100)

A ciência, para Freud, serve à finalidade de realizar o ideal de conhecimento verdadeiro mas também é um caminho, um instrumento de vencer as barreiras sociais que eram apresentadas. Para tanto, era preciso ser reconhecido. Ou melhor, era preciso que seu fazer, sua atividade fosse reconhecida pelo outro, aquele que lhe julgaria. E qual melhor reconhecimento se aquilo que fizesse, se sua criação fosse capaz de modificar o mundo? Em um pequeno artigo intitulado "Sobre a psicologia do colegial", Freud nos dá provas de seu desejo e sua relação com a ciência.

> [...] os anos entre os dez e os dezoito surgiam dos escaninhos da memória, com todas as suas conjeturas e ilusões, suas deformações dolorosas e seus incentivadores sucessos – meus primeiros vislumbres de uma civilização extinta (que, no meu caso, deveria trazer-me tanta compensação quanto tudo o mais nas lutas da vida), meus primeiros contatos com as ciências, entre as quais me parecia aberta a escolha daquela à qual dedicaria os meus indubitavelmente inestimáveis serviços. E pareço relembrar que, durante todo esse tempo, tinha a premonição de uma tarefa futura [...], como um desejo de que pudesse, no decurso de minha vida, contribuir com algo para o nosso conhecimento humano. (1914a/1990. p.285-286)

É o saber, o gosto pelo conhecimento, o consolo que Freud guarda para lidar com um mundo cheio de lutas e conflitos. Foi de lá que adquiriu forças, de onde foram

[9] Freud pensara em seguir uma carreira jurídica ou mesmo política (a pasta de ministro da profecia do Prater). Conforme Mezan, 2006, p, 100.

retiradas as ferramentas para lidar com as imposições da vida. Freud deseja, ele mesmo, acrescentar algo. Vê-se, então, que não só a ciência é um caminho privilegiado na Viena da *belle époque*, como também tem seu lugar de destaque na vida do homem Freud.

Com isso, vemos que não só a ciência é vista de forma distinta, mas também o é aquele que contribui para o seu desenvolvimento. Os motivos que provocam esse investimento especial não entram em conta quando o que vale é o produto final. Freud possui os seus. Outros possuíram os deles. Talvez seja interessante inserir aqui a história de Johann Friedrich Dienffenbach, o cirurgião que inspirou Freud a conceber o conceito de sublimação.

No artigo intitulado *"Le witz, un premier modèle pour la sublimation",* escrito por Jean-Pierre Kameniak, encontramos os ditos de Richard Sterba. O psicanalista e psiquiatra vienense, com atuação na América, foi um dos raros membros que não era judeu a frequentar a Sociedade Psicanalítica de Viena no período entre as duas grandes guerras e seu nome está ligado à história da psicanálise, tendo escrito o primeiro dicionário de psicanálise, projeto esse não concluído. Kameniak, nos conta, através das lembranças de Sterba, como Freud teria chegado ao conceito de sublimação.

> Freud abriu a discussão nos contando como ele tinha chegado ao conceito de sublimação. Ele tinha lido no Harzreise de Heine a história de um jovem que, por maldade sádica própria da juventude, cortava a cauda de todos os cães que conseguia apanhar, sobre grande protesto da população das montanhas de Hartz. Esse mesmo jovem tornou-se mais tarde o famoso cirurgião Johann Friedrich Dienffenbach (1795-1847). Freud fez, então, o seguinte comentário: "Temos aqui alguém que fez a mesma coisa durante toda a sua vida, inicialmente por maldade sádica, em seguida para fazer o bem à humanidade. Eu pensei que seria correto chamar de sublimação essa mudança de sentido em uma determinada ação".(Sterba, Richard, 1982, citado por Kameniak, 2009, p. 505)

Se abríssemos mão do arsenal teórico que nos acompanha e com o qual já interpelamos os ditos que nos chegam, escutaríamos uma história absolutamente comum. Ordinária mesmo. A criança "danada" que vira cirurgião. O menino introspectivo que cresce e se torna engenheiro. A menina que passava horas rabiscando paredes projeta-se como artista. Quantas foram as vezes que ligamos a postura de alguém, sua atitude ou aptidão a alguma atividade que a pessoa fazia quando criança? E não é essa a pergunta fundamental feita àqueles que se submetem a entrevistas para orientação vocacional?

O que Freud nota é o inverso. Ele toma o presente e re-lê o passado. O médico tem origem na criança perversa. Há aqui uma linha que liga uma atividade a outra: a propriedade da ação continua a mesma, mas o sentido que ela toma é outro. A segunda atividade tem seu reconhecimento, tem seu valor, ou como Freud diz, faz o "bem à humanidade". Note-se que a criança sádica não deixou de existir, não foi "curada". O que temos posto é o cerne do pensamento psicanalítico, exemplificado aqui: a indistinção entre aquilo que é da ordem do patológico e o que é da ordem do normal; entre aquilo que é da ordem do excepcional e o que é da ordem do ordinário. Todas as atividades provêm de uma mesma fonte: o inconsciente, a pulsão, o desejo. Muda-se apenas sua apresentação, seu sentido e sua valoração.

Freud tratou disso de diversas maneiras. O sonho é a via de acesso ao inconsciente. Também o é o ato falho, e não esqueçamos os ditos espirituosos. Na análise de Leonardo da Vinci veremos que Freud opera a indistinção, indicando que aquilo que faz o grande artista é comum a todos os homens ordinários. Sonho, ato falho, ditos espirituosos, acontecimentos absolutamente cotidianos que mantém ligação, à sua maneira, com os sintomas neuróticos, pois todos são vias de expressão do desejo inconsciente.Talvez não seja por acaso que Freud escolheu essa nomenclatura. Sublimação. *Sublimierung*. A ação de tornar sublime. Convém, então, adentrar no universo da filosofia da estética e colher informações sobre o que seja o sublime e de que modo Freud pode ter sofrido a influência das questões que cercam essa noção.

2. As questões Estéticas

Uma vez que o conceito da sublimação articula-se a outros na trama psicanalítica e para além, se torna fundamental para nosso entendimento delinear o quanto ele também é fruto do atravessamento de outras ciências, outros saberes e articulações. O que encontramos no discurso psicanalítico é efeito do emaranhamento de campos de saber distintos bem como de problemáticas nem sempre claramente delineadas. Nosso intento aqui é reconhecer alguns fios condutores do que futuramente se tornará a sublimação psicanalítica.

Ao nos aproximarmos das vinculações que a sublimação possui com outros campos notamos haver de um lado as questões concernentes às ciências da natureza a partir da referência ao discurso físico-químico; do outro lado o pensamento filosófico, sobretudo a filosofia da Estética de onde partem as reflexões sobre a experiência sensível, a forma, o juízo de gosto e a própria arte enquanto manifestação do campo estético. Esses campos aparentemente distintos formam os pilares para a fundação do campo sublimatório.

Nas tentativas de traçar um mapeamento da sublimação a referência à alquimia costuma aparecer de imediato, no entanto não será este o traço mais marcante da sublimação ainda que esta relação seja forte e apropriada. É que na genealogia alquímica o conceito refere-se a uma mudança físico-quimica: alteração do estado da matéria, do sólido para o gasoso. Vale marcar que nesta mudança direta o que se alteraria seria apenas o estado de apresentação da substância, ou seja, ela não se transformaria em outra. A composição é a mesma, mas os efeitos que incidem sobre a molécula exigem que ela mude sua estrutura, sua forma de apresentação.Veremos que estas formulações não estarão distantes de algumas das apresentações sublimatórias no discurso freudiano.

Na ideia da passagem de um estado para outro se projeta também a noção de movimento, ou seja, de que o estado das coisas não é estático e sim dinâmico; em segundo lugar, esta mesma dinâmica não modifica a característica do elemento, mantendo ele sua composição original. Essas características aparentemente paradoxais – o movimento de transmutação e a essência não transmutada do elemento – são mantidas na base da ação sublimatória.

Já na filosófia a sublimação tem suas raízes no campo da estética. O próprio conceito de estética é de difícil demonstração. Hegel, logo na introdução do seu famoso curso sobre a Estética deixa claro os atravessamentos que compõem a terminologia. Pedimos licença para a reprodução quase integral deste trecho entendendo que descreve com precisão o problema.

> O nome estética decerto não é propriamente de todo adequado para este objeto, pois "estética" designa mais precisamente a ciência do sentido, da sensação *[Empfinder]*. Com este significado, enquanto uma nova ciência ou, ainda, enquanto algo que deveria ser uma nova disciplina filosófica, teve seu nascimento na escola de Wolff, na época em que na Alemanha as obras de arte

> eram consideradas em vista das sensações que deveriam provocar, como, por exemplo, as sensações de agrado, de admiração, de temor, de compaixão e assim por diante. Em virtude da inadequação ou, mais precisamente, por causa da superficialidade deste nome, procuraram-se formar outras denominações, como o nome *Kalística*. Mas também este se mostrou insatisfatório, pois a ciência a qual se refere não trata do belo em geral, mas tão-somente do belo da *arte*. Por isso, deixaremos o termo estética assim como está. Pois, enquanto mero vocábulo, ele é para nós indiferente e uma vez que já penetrou na linguagem comum pode ser mantido um nome. A autêntica expressão para nossa ciência é, porém "*filosofia da arte*" e, mais precisamente, "*filosofia da bela arte*" (Hegel, 1835/2011, p. 27)

O que Hegel nos diz a partir da própria nomenclatura do problema filosófico é que não existe uma linha clara e congruente do que de fato seja estética, pois esta modificou seus contornos de teórico para teórico, ou de problema teórico para problema teórico. Importante notar que com esta apresentação Hegel delimita para si uma nova concepção da estética que trata sobre a arte ou, como ele salienta, filosofia da *bela arte;* concepção essa discrepante da empreendida por Kant, por exemplo, para quem a representação máxima da estética não se encontrava na arte, mas sim na natureza.

Segundo Jimenez (1999. p. 113), a disciplina Estética foi introduzida por Alexander Baumgarten em 1750 na tentativa de construir uma ciência que fosse capaz de dominar o subjetivismo que pairava nas discussões sobre o belo. Para Baumgarten a estética é a "ciência do belo" *(Kunstwissenschaft)*, ou mesmo um "belo pensamento" *(schoönes Denken).* O belo comove; diante da comoção é necessário um pensamento capaz de refletir sobre ela. O pensamento é o artifício que Baumgarten encontrava para produzir harmonia entre o mundo e a natureza. Isto porque o ideal de beleza está vinculado à natureza, e esta é representada de modo máximo a partir da matemática. Ressalta-se a aproximação entre a concepção de ciência e sua vinculação com a ideia de beleza, ambas vinculadas a algo da ordem do natural. O projeto "estético" de Baumgarten era retirar o subjetivismo próprio que habitava essas questões, tornando-as as mais científicas possíveis. As sensações e os sentimentos nessa proposição não seriam mais do que coadjuvantes à razão, ciência secundária, "irmã mais jovem da lógica".

Mas porque começar nosso estudo por Baumgarten e não por Aristóteles que trabalha com a ideia de *katarsis*, tão próxima a psicanálise? Ou mesmo, porque não iniciar essa aventura a partir de Platão para quem o artista possuía lugar marginal na sua Cidade dado o poder que esse possuía em direcionar os caminhos e os afetos dos cidadãos?

Começamos por Baumgarten, pois é esse quem, de fato, inicia a reflexão filosófica sobre a estética. Poderíamos falar de uma "estética platônica" ou uma "estética aristotélica" enquanto um conjunto de formulações sobre o campo do sensível com a condição de que reconhecêssemos que nesses casos não existe um domínio delimitado do que seja a estética; o que temos nesses autores é muito mais um conjunto de considerações consagradas ao papel da arte, seja nos efeitos dela na alma humana, seja na Cidade (Jimenez, 1999. p., 21). Para dizer de outro modo: até então as leituras sobre a estética serviam como construções auxiliares no sentido de iluminar outros problemas. Baumgarten, por sua vez, através de sua investigação, transforma a estética em uma disciplina acadêmica autônoma, em Estética.

2.1 Kant, o sublime e o trabalho da razão

Mas o parentesco de Freud não é com a estética de Baumgarten. A incursão sobre o universo estético deve muito ao pensamento kantiano que a seu modo conseguiu produzir um leve descolamento entre a estética e a razão, diferente de Baumgarten para quem a primeira era inferior à segunda.

Immanuel Kant, sereno eremita de Königsberg, talvez o representante supremo do pensamento esclarecido chegou mesmo a propor uma estética na intenção de investigar a faculdade de julgar o gosto. A primeira parte da *Crítica da faculdade do juízo* a "Crítica da Faculdade de Juízo Estética" (Kant, 1790/2002), marca o pensamento kantiano e iluminista sobre o sensível. Perguntava-se ele como o julgamento sobre o belo, tão particular e subjetivo, pode ser ao mesmo tempo um julgamento universal e objetivo. Para dizer em outras palavras: tratava-se de entender como um objeto estético pode provocar uma sensação que é ao mesmo tempo pessoal e universal.

Para Kant a faculdade do gosto coloca em questão a própria faculdade de pensar, ou seja, a razão e o esclarecimento. A faculdade da razão trabalha no sentido de produzir um juízo universal sobre determinado objeto. A faculdade do gosto, por sua vez, produziria um juízo contingente, pessoal, individual. Essa complexidade entre os juízos é o que mobiliza Kant a tratar sobre essa surpreendente faculdade de juízo que se dá *a priori*.

Dizemos *a priori*, pois essa é uma noção importante para o entendimento da filosofia kantiana bem como de sua *estética.* Para dizer o fundamental: trata-se de um modo de conhecimento que independe da experiência; em sua forma *pura*, o *a priori* revela os conhecimentos que são absolutamente desprovidos de qualquer elemento empírico. Diz-se que o *a priori* kantiano não é um campo do conhecimento, mas a condição de todo conhecimento objetivo - forma pura do conhecimento, independente do seu conteúdo (Abbagnano, 2007, p. 77). Para Kant, as leis da natureza agem independentemente das circunstâncias da vida empírica, são universais; também é universal o princípio de obediência à lei moral (Jimenez, 1999, p. 118). Nesses casos eles são *a priori*, pois condicionam e fundamentam todos os graus da experiência humana.

Mas qual o lugar do *a priori* no que tange a experiência sensível? Questão é que quando nos defrontamos com um sentimento de prazer ou de dor, de júbilo ou de terror, esses nos chegam ao espírito através da experiência. Ou seja, para que eles existam é preciso que algo provoque isso ao espírito. Eles dependem de uma manifestação empírica, não são como o conhecimento ou a moral que estão lá *a priori*. Não obstante, mesmo sendo mediado por uma experiência, o juízo que fazemos de tal sentimento não é contingente. Tomamos esse sentimento como universal a todo e qualquer ser humano.

Vejamos: um sujeito pode dizer "este é um belo pôr-do-sol" e não conseguir nenhuma justificativa racional que consiga contemplar esse sentimento, ainda que tenha absoluta certeza do que sente. Ao mesmo tempo, também estará certo de que "todos também acharam isto belo", ou seja, pressupõe uma universalidade do sentimento que inicialmente era pessoal e absolutamente subjetivo – afinal, é o sujeito quem atribui beleza ao pôr-do-sol. Eis então o paradoxo que impeliu Kant a dedicar-se às faculdades do juízo: Quando constrói o juízo de que "todos acharam isto belo", o sujeito atribui a

seu juízo uma universalidade que, *a priori*, não é possível. Como um juízo subjetivo pode ser universal? A universalidade é uma característica das faculdades construídas pela razão. Como pode então, o julgamento que parte de um fenômeno, que não é *a priori*, mas que é pessoal e contingente propor-se universal? Essas são algumas das questões que a *Critica da Faculdade do Juízo Estética* pretende resolver.

Cabe-nos perceber que o sensível torna-se, então, um modo de apreender o mundo, uma faculdade do homem. No entanto, a estética kantiana é apenas um fragmento de todo seu projeto que visava as faculdade do entendimento. Assim ao propor uma filosofia sobre o gosto marcada por um projeto iluminista, Kant começa a demarcar a fronteira ainda hoje sustentada da divisão entre aquilo que é da ordem da razão e o que é da ordem do sensível. Neste segundo caberia a confusão e as ideias que não chegariam à perfeição do esclarecimento. Com efeito, a estética e o sensível elevam-se como objeto de estudo, mas sempre subordinados à razão.

Uma pausa. Mas de que nos interessa esta apresentação sobre a estética, sobretudo a estética kantiana, para a problematização da sublimação? Ora, porque o conceito de sublimação está atrelado ao campo da teoria da literatura e da filosofia às quais convocam, sobremaneira, à ideia de uma experiência cujo efeito seja sentido como sublime; e ainda que ortograficamente os termos "sublime" e "sublimação" se aproximem e produzam cadeias de associações, no discurso psicanalítico essa vinculação com frequência perde-se, de modo que a noção de sublimação acaba por tornar-se uma ideia em si, desvinculada de cadeias epistemológicas. Então, se no discurso físico-químico a sublimação é um movimento, uma passagem rápida e direta de um estado para outro; no discurso filosófico o que se constrói é a possibilidade de teorização de um campo novo que não é o da razão, mas de toda experiência sensível, daquilo que é pático (Rancierè,2009). Entender então o discurso filosófico sobre o sublime nos possibilita mapear melhor quais são os componentes que constituem a própria noção de sublimação. Além disto, seria impossível desvincular o modo como Freud enuncia a sublimação do contexto cultural da Viena do século XIX e a famosa *belle époque*. Ainda que não se refiram unicamente a esse assunto, o sublime e as Belas Artes mantêm forte relação.

Mas e Kant? Pois bem, ele mesmo chegou a esboçar uma conceituação sobre o sublime que faria oposição a experiência do belo. O sublime é zênite da experiência

sensível, algo que o simples belo não poderia proporcionar. A própria representação da natureza é a expressão kantiana do sublime, enquanto o belo seria representado pela arte e suas manifestações. Kant privilegia a dimensão da natureza em contraposição às formações do espírito do homem, porque ela demonstraria a infinitude através de suas manifestações[10]. Isto não quer dizer que o homem estivesse em segundo plano, ao contrário, o homem é dotado da capacidade de usar a razão, de pensar. A infinitude do sublime exige ao homem o trabalho de reconhecer-se pequeno e frágil diante da natureza. Ao mesmo tempo é essa percepção a marca do homem, pois diante da força suprema o homem não deixou de trabalhar, ao contrário, foi tal força que o impeliu a usar seu bem capital, seu máximo poder - a razão.

No entanto, não foi Kant o primeiro a utilizar o sublime de tal modo[11]. Edmund Burke foi quem introduziu esta distinção entre o sentimento do sublime e o sentimento do belo. Para ele o sentimento da beleza é caracterizado por uma constante e invariável repetição da sensação. Não haveria, portanto, nada de novo, de surpresa para a subjetividade diante desta experiência, ao contrário, o resultado seria a sensação de domínio e certeza das coisas e do mundo. O oposto acontece com o sublime. Seu signo é a *novidade*, e exatamente por ser nova a experiência é descrita com força, quase incapturável, indescritível. O novo aparece e rompe com as certezas e previsibilidades do sujeito, com seu esquema de associações. É a sensação diante do penhasco, ao mesmo tempo magnífico e aterrador[12]. É o barco perdido no mar na tempestade negra de Ruisdael[13].

Burke propõe uma estética sensualista. Kant retoma as formulações de Burke e lhes dá os contornos da filosofia do esclarecimento. É que para ele uma experiência tal impõe ao sujeito a exigência de reconhecer sua finitude, de trabalhar sobre ela para produzir o entendimento. Note-se que o sublime não é o objeto nem o fenômeno, mas

[10] Para Kant há uma ligação direta entre a ideia de infinito e o trabalho da razão. De forma sucinta, diríamos que o primeiro impulsiona o trabalho do segundo.
[11] *Le Traitédu sublime et dumerveilluexdans Le discours,* traduzido por Boileau em publicado 1674. Esta seria a primeira apresentação do conceito do sublime e é atribuído a Longino, retor grego do século III (213-273). Mas o texto, conhecido desde a Renascença em sua versão latina, seria obra de um humanista do século I. Versão brasileira, *Do sublime*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
[12] Friedrich, Caspar David. (1818). Despenhadeiros de Giz em Rugen.
[13] Ruisdael, Jacob Van. (1650). Um Mar na Tempestade.

sentimento[14]. Portanto, o que é sublime é aquilo que avassala o homem e produz a exigência de trabalho - que para Kant é a da razão.

O sublime kantiano descreve a ruptura, o transbordamento. E diante disso é preciso fazer alguma coisa. É preciso trabalhar.

2.2 Schiller, o homem cindido e a harmonia pelo jogo

Sabemos também que Freud foi leitor de Friedrich von Schiller, dramaturgo, poeta e autor de peças como *Guilherme Tell* e *A Donzela de Orleáns*. As menções ao poeta e filósofo no discurso freudiano não são poucas, de modo que valerá a pena nos atermos a ele. Vale mencionar que Schiller não era propriamente um filósofo, ainda assim conquistou seu lugar na Universidade de Jena depois do trabalho extenso para a conclusão de sua peça *Don Carlos*. O interesse que Schiller possui pela filosofia é, sobretudo, estético. Fortemente influenciado pela filosofia de Kant, quando dedicado aos escritos kantianos ele esperava encontrar uma ferramenta que permitisse ganhar clareza sobre a experiência trágica. Seu caráter de pesquisador dava-se na medida em que tentava entender melhor os objetos da estética; a finalidade certamente era a sua produção dramatúrgica (Vieira, 2011).

Mesmo tendo em Kant um interlocutor privilegiado Schiller tentou afastar-se de toda tradição na qual o pensamento kantiano estava profundamente enraizado (e talvez já esterilizado) retomando a problemática da estética por uma via menos metafísica. Se por um lado o projeto iluminista kantiano tem o mérito de dedicar-se ao gosto e à arte, ao mesmo tempo a aprisiona nos ditos da razão. Schiller tenta libertá-la dos grilhões que a prendiam. "Onde o caráter se torna tenso e enrijece, vemos a ciência guardar, severa, as suas fronteiras e a arte caminhar presa às pesadas correntes da regra" (Schiller, 1795/2013, p. 47). Para tanto defendia a ideia de que a arte, seja a descrita como Belas-Artes, seja a arte em geral, não é desprovida de utilidade. Tentava, assim, enfatizar o aspecto político pedagógico que a estética poderia assumir no sentido da construção de um Estado no qual as pessoas pudessem atingir o grau de humanidade

[14] O sublime, em Kant e nos pós-kantianos, não se refere ao objeto. Não há objeto sublime, mas sim um sentimento. Nas palavras de Roberto Machado "O objeto só proporciona um sentimento sublime, apresentando uma sublimidade que se encontra no espírito, no ânimo, mais precisamente, nas ideias da razão." (Machado, 2006, p. 60)

próprio do universo "civilizado". Sua filosofia e sua estética são, portanto, teleologicamente orientadas; visam o despertar para o entendimento. Disso, notamos simultaneamente sua filiação com Kant e sua libertação da metafísica engessada em si mesma.

> A formação da sensibilidade é, portanto, a necessidade mais premente da época, não apenas porque ela vem a ser um meio de tornar o conhecimento melhorado eficaz para a vida, mas também porque desperta para a própria melhora do conhecimento. (Schiller, 1795/2013, Carta VIII. p., 46)

Ainda que restrito a seu tempo, as reflexões de Schiller reverberam nas análises contemporâneas sobre a existência, a arte e o mal-estar contemporâneo. Encontramos nas "Cartas"de Schiller ao mesmo tempo uma política de estado e uma crítica na qual se destaca a dimensão estética da humanidade, a dimensão sensível da experiência em contraposição com o aspecto utilitarista e excessivamente racional das relações humanas. Diz ele, "Hoje, porém, a privação impera e curva em seu jogo tirânico a humanidade decaída. A *utilidade* é o ídolo do tempo; quer ser servida por todas as forças e cultuada por todos os talentos." (1795/2013, Carta II. p., 23).

Schiller, como leitor de Kant, retoma algumas conceituações do filósofo da *aufklärung*. Dissemos que ao descrever o belo e o sublime Kant aponta certas qualidades que o objeto provocaria em nós. O juízo de gosto não seria assim um juízo sobre o objeto belo em si, mas sobre o elo entre a *representação* deste objeto e nossas faculdades de entendimento e imaginação. O belo, portanto, seria a capacidade de entender a representação por completo, reconhecendo uma magnânima harmonia. Schiller aponta - e de certo modo não tão distante de Kant - que a harmonia e a forma agradam ao espírito porque une dois aspectos da natureza humana: a razão e a sensibilidade. Ela seria uma conciliação entre o impulso formal (*Formtrieb*) e o impulso ao sensível (*sinnlicher Trieb*) (1795/2013, Carta XII, p., 59-60).

Os impulsos são essencialmente forças - o que dá o caráter dinâmico próprio da *Trieb* schilleriana. Estas forças estão presentes em cada homem e o impulsionam às suas realizações. Há aqui, como em outros pontos, uma grande semelhança entre a *trieb* de Schiller e a *trieb* freudiana. Ambas são forças que incitam o homem, e a humanidade, ao movimento. Tanto no pensamento do filósofo quanto na do psicanalista estão presentes a ideia da dualidade, do conflito – e, portanto, de uma resolução deste. Não obstante, a

base do projeto de educação estética a qual a *trieb* schilleriana se insere está relacionada a um diagnóstico do contexto histórico europeu do final do século XVIII e a uma avaliação do papel da arte na cultura moderna. Suas idéias articulam questão moral à beleza (cf. SÜSSEKIND, Pedro, 2011). Por sua vez, diríamos que a *trieb* freudiana diagnostica a questão moral, mas marca, sobretudo, a dimensão ética da humanidade bem como a singularidade e a dimensão afetiva da existência.

Existe uma diferenciação interessante e fundamental sobre as forças na obra de Schiller. Os impulsos produzem movimentos distintos, opostos. Ao mesmo tempo em que as duas forças impulsionam para caminhos opostos é preciso encontrar uma alternativa para a realização da *ideia de humanidade,* qual seja, a perfeição do homem em sua existência (1795/2013, Carta XIV. P., 69).

Pois o que impede a perfeição do homem (e como consequência da humanidade) é o conflito entre os impulsos que o regem.

Eles falam sobre a divisão do homem em si, ou melhor, de um homem que é habitado por duas facetas: de um lado o "homem físico", de outro o "homem moral". O primeiro desses impulsos, o *sensível*, parte da existência física do homem, de sua natureza sensível (1795/2013, Carta XII. p., 59). Preso a esse impulso o homem torna-se unicamente preenchido pelas sensações, pelas manifestações físicas; daí a sujeição do homem a força da natureza, ao primitivo, ao não civilizado, agressivo, egoísta. Ou seja: o homem físico beira a barbárie.

O segundo impulso, o *formal, "*parte da existência absoluta do homem ou de sua natureza racional, e está empenhado em pô-lo em liberdade." (1795/2013, Carta XII p., 60). Lembremos a filiação de Schiller a Kant: liberdade é o uso livre da razão. Assim, o segundo impulso é autônomo em relação às forças na natureza. O *impulso sensível* constitui apenas casos, contingências. O *impulso formal* propõe leis, universalidade.

> O sentimento pode apenas dizer: isto é verdade para este sujeito e neste momento, um outro momento e outro sujeito podem vir a retirar o que a presente sensação afirma. Quando o pensamento, entretanto, afirma: *isto é*, ele decidiu para sempre e eternamente (...). (1795/2013. Carta XII. p., 61)

Pois se o impulso formal indica a tendência ao uso da razão, a universalidade, a leis, então para adquirir de fato esta liberdade deve-se ter por princípio obedecer às leis que estabeleceu para si. Assim, o homem livre é o ideal, o progresso que deve ser alcançado pelo homem físico.

Não parece ser um exagero de nossa parte pensar que para Schiller o homem é cindido. No entanto (e aqui é onde o pensamento de Schiller torna-se instigante), não se trata de propor uma linha de desenvolvimento teleológica, na qual se sai do estado "homem físico" em direção ao "homem moral". Ora, é exatamente o contato com a dimensão primitiva que possibilita ao homem físico aproximar-se das experiências sensíveis. O homem moral, por ter abdicado de tal forma desta dimensão física em prol da moral perde a capacidade de experenciar a dimensão sensível e estética da condição humana. Assim, o projeto de Schiller não propõe construir uma linha progressiva, da barbárie à civilização, ao contrário, visa a construção de uma harmonia entre o que impulsiona o homem à experiência sensível e o que o impulsiona em direção ao ideal civilizado. A possibilidade de produzir um homem total, *a ideia de humanidade*, dá-se através do campo estético. E será exatamente através das tendências, do *Trieb,* que o homem pode se reconciliar consigo, encontrando sua faceta total. A tendência à forma e a tendência ao sensível são forças que estão em conflito, mas não necessariamente antagônicas; unidas são capazes de mobilizar o homem ao progresso.

Eis então o projeto tão caro a Schiller e a sua educação pedagógica. O impulso sensível está ligado à vida fenomênica da humanidade. Como descreve Duflo (1999, p. 71): "Ela quer as intuições, a mudança, em resumo, dar um conteúdo a toda forma e, claro, em particular a essas formas *a priori* que são o espaço e o tempo. [...] Em oposição, a tendência formal é tendência à eternidade, verdade e justiça.". Deste modo, o homem é refém de sua divisão. Se o impulso sensível for exacerbado, ou seja, dominar o impulso formal então teremos o homem selvagem, passional, bárbaro, quase um animal. Mas se o impulso formal for dominante diante do sensível então teremos um homem excessivamente moral, sempre a procura de justiça, mas que negará inapelavelmente uma parte fundamental de sua humanidade. É apenas através do equilíbrio e da harmonia que o homem pode alçar o progresso.

> O homem, entretanto, pode ser oposto a si mesmo de duas maneiras: como selvagem, quando seus sentimentos imperam sobre seus princípios, ou como bárbaro, quando seus princípios destroem seus sentimentos. O selvagem

> despreza a arte e reconhece a natureza como sua soberana irrestrita; o bárbaro escarnece e desonra a natureza, mas continua sendo escravo de seu escravo por um modo frequentemente mais desprezível que o do selvagem. O homem cultivado faz da natureza uma amiga e honra sua liberdade, na medida em que apenas põe rédeas em seu arbítrio (Schiller, 1795/2013. Carta IV, p. 31).

No entanto o homem não está fadado à este embate. Existiria um meio para acabar com a cisão, uma terceira tendência – a tendência ao jogo, ou o impulso lúdico (*Spieltrieb).* O Spieltrieb propõe-se como a resposta para a divisão entre as tendências humanas, mas não de forma pragmática. Essa resposta está sempre a caminho, uma visada da própria humanidade, ou melhor, a visada que fará a própria humanidade. Interessante salientar que o impulso lúdico não propõe anular os impulsos, silenciando-os, mas sim conciliá-los, de modo a agirem em conjunto. O lúdico indica a resolução dos problemas do homem cindido, ao mesmo tempo em que encaminha a questão do destino, da direção que as ações do homem visam. *A grande questão de Schiller é que, como os impulsos impõem continuamente necessidades ao espírito, a solução do impulso lúdico é impor uma necessidade que convocará as forças dos dois impulsos.* Como se dissesse, "olhe, vocês dois, podem trabalhar juntos para resolver essa questão!". Assim, oferecendo um objeto para que os impulsos trabalhem, suprime-se também a necessidade que se impunha ao espírito.

> O impulso lúdico, portanto, no qual ambas atuam juntas, tornará contingentes tanto nossa índole formal quanto a material, tanto nossa perfeição quanto nossa felicidade; justamente porque torna *ambas* contingentes, e porque a contingência também desaparece com a necessidade, ele suprime a contingência nas duas, levando forma à matéria, e realidade à forma. (Schiller, 1795/2013, Carta XIV. p., 70-71)

Ora, vemos então que se a estética para Schiller é o embate entre duas forças que cindem o homem, a saída será a nova harmonização deste, tornando unidade e fazendo-as confluírem para que seja possível a conciliação. O impulso lúdico será a noção que propõe o equilíbrio das forças. Se o exercício e o trabalho são disciplinares, envergam o homem em direção a moral, o prazer e as sensações plenas vergariam o homem em direção a barbárie. O jogo então conflui as forças, impelem-se para que seja possível um salto na história da humanidade.

Está ai o projeto pedagógico que propõe ao homem atingir um grau maior, através da harmonia das forças que o impulsionam. Ou nas palavras de Schiller: "(...) o homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, *e é somente homem pleno quando joga*" (Schiller, 1795/2013, Carta XV. p. 80).

Schiller fala de supressão da contingência como modo de direcionar os impulsos. Essa supressão se dá na medida em que é oferecido aos impulsos um caminho para que trabalhem unidos. O jogo é esse caminho. E de fato, o jogo indica aqui um espaço, uma ação na qual o homem possa fazer livre uso de seus impulsos. "Esse nome é plenamente justificado pela linguagem corrente, que costuma chamar jogo tudo aquilo que, não sendo subjetiva nem objetivamente contingente, ainda assim não constrange nem interior nem exteriomente" (Schiller, 1785/2013, Carta XV, p. 74). Bem verdade que Schiller exemplifica esse livre uso a partir da arte, indicando a questão do ideal de belo. Lembremos novamente a filiação a Kant, para quem o belo harmoniza e o sublime transborda. Schiller indica que ambos, harmonizando ou transbordando, impulsionam o homem em direção ao *ideal de humanidade.*

Ora, há aqui uma indicação que se assemelha sobremaneira a descrição do trabalho sublimatório: a ideia da busca constante pela resolução, ou ao menos redução de danos, do conflito entre as forças. Veremos que no caso sublimatório o conflito esta ligado às instancias psíquicas e a impossibilidade de satisfação direta. Já em Schiller, o conflito descreve o embate entre impulsos distintos. De qualquer modo, o que temos em um quanto no outro é a reflexão sobre as possibilidades de encontrar uma alternativa para lidar com o conflito que tange o humano. Em Schiller, esse conflito é da ordem da natureza, da moral e da plenitude da humanidade. Em Freud, o conflito é psíquico e se dá, sobretudo, no que diz respeito à satisfação da pulsão. Assim, poderíamos dizer que a descrição do impulso lúdico schilleriano nos inspira a ver no campo da estética, das formulações sobre o campo do sensível e daquilo que é pático a possibilidade de encontrar alternativas para lidar com os impasses/embates psíquicos. Uma alternativa, deve-se ressaltar, que é da ordem da mobilização de forças opostas para um fim comum.

Para finalizar este capítulo, é importante ressaltar o que foi dito anteriormente. Não podemos defender que a psicanálise é diretamente herdeira dessas problematizações sobre a estética e sobre o sublime. Não obstante, o que enunciamos aqui são alguns dos pensamentos sobre a arte, o sensível e o sublime aos quais a

psicanálise, se não parente, nos inspira a estabelecer algumas aproximações, sobretudo para promover a capacidade de reler essas formulações a partir do inconsciente.

Terry Eagleton (1990) nos diz que a categoria de arte e as formulações sobre a estética assumem importância própria no pensamento moderno porque o discurso estético não é nunca completamente autônomo, fechado nele mesmo. Propor uma leitura sobre o campo da estética é também propor uma leitura de ideologias do pensamento e das forças que compõem cada um desses sistemas. Assim, quando Freud debruça-se sobre a estética ou sobre a arte ele não tem interesse em ser visto como um esteta nem tampouco como crítico da arte; ao contrário, ele mesmo os criticou por perceber nesses especialistas certo vazio de conteúdo - uma preocupação excessiva para com a forma e pouca importância para algo que se esconde nas produções humanas. A arte e o sublime têm para Freud outro objetivo: o inconsciente.

CAPÍTULO II – DO TALENTO À FORÇA

Por isso essa força me leva a cantar
Por isso essa força estranha
(Caetano Veloso)

A presença do conceito de sublimação, para a psicanálise, assegura um universo de possibilidades de interpretações sobre os mais diferentes registros. Com efeito, é quase como se ela pudesse discorrer sobre tudo, ou quase tudo. Aliás, uma das dificuldades de tratar a sublimação deve-se ao fato de que ora ela é estudada como um mecanismo, seguindo uma tradição iniciada por Anna Freud; ora ela é estudada como um processo global, no qual diversos mecanismos pontuais agem para que uma ação mais ampla aconteça. De modo similar, por vezes ela é observada tomando como ponto de partida o universo intrapsíquico, como algo que diz respeito somente ao indivíduo; outras vezes é o indivíduo que é ignorado, como se o conceito descrevesse apenas ao mundo. Arriscando implodir com esses limites, tomaremos o dito de Jean Laplanche como fundamento, de que a sublimação é uma das cruzes da psicanálise: ao mesmo tempo um ponto de convergência, de cruzamento, mas também o que põe na cruz (Laplanche, 1989, p. 9). Diante disto, a questão que incita todo aquele que se dedica a estudar este conceito talvez seja investigar como o próprio discurso psicanalítico tenta responder a pergunta inicialmente proposta por Freud

> Pois, que motivo teria o homem para colocar as forças pulsionais sexuais a outros serviços se, com qualquer distribuição dessas forças, eles poderiam conseguir prazer completamente satisfatório? (FREUD, 1912a/1969, p.173).

Nesse sentido, é interessante notar que o conceito que serve para Freud interpretar a constituição dos diferentes registros da cultura tais como a religião, arte, filosofia, ciência, bem como a própria criatividade psíquica não possui contornos claros. O que encontramos são menções, indicativos, referências e parágrafos que coletados e alinhavados formam o discurso freudiano sobre a sublimação. Diante desses fragmentos foi dedicado tempo e esforço dos analistas no sentido de ampliar ou mesmo construir uma nova leitura da sublimação que dê conta de entender outras manifestações do psiquismo que se cruzam com o registro da cultura.

Desse modo, nosso percurso encaminha-se no rastro dos ditos freudianos, dos elementos por ele deixados. Mas ressaltamos que nosso intento não é o de propor uma hermenêutica sublimatória. Como dissemos antes, esse conceito nos serve como modo de entender o processo psíquico subjacente ao trabalho de transformação subjetiva; as atividades cotidianas, por sua vez, podem ser tomadas em determinados momentos como suporte para que esse trabalho aconteça. Dito isso, comecemos por onde as idéias começam: pelos rascunhos.

1. Primeiros rascunhos sublimatórios

Os primeiros registros da sublimação no discurso freudiano não são formais, mas se encontram em cartas e notas avulsas. É no "Rascunho L" anexado à "Carta 61" de 1897 que ela entra em cena, ainda sem possuir claros contornos. Encontramo-nos em um período em que Freud demonstra interesse nas relações entre a sexualidade, a emergência da moralidade e a produção de patologias psíquicas; em verdade ele parece interessado em comunicar ao seu interlocutor Fliess o progresso que faz a respeito da teoria das neuroses. Para tanto desenha a arquitetura da histeria afirmando que a finalidade dessa neurose é a reprodução de cenas primevas. O recalque, por sua vez, agiria barrando tais lembranças. Na realidade, Freud percebe que a ação do recalque não se dá sobre as lembranças, mas sobre os impulsos que estão associados a elas. Diz ele, "as estruturas psíquicas que, na histeria, são afetadas pelo recalcamento não são, na realidade, lembranças - ... , mas sim *impulsos* decorrentes de cenas primevas." (1897/1990. p, 343)

Para atingir este objetivo, a reprodução da cena primeva, é necessário encontrar um caminho indireto através das fantasias, pois elas agiriam como fachadas psíquicas a fim de obstruir o caminho para as lembranças. Ao servir como fachada, como disfarce para as lembranças "as fantasias servem, ao mesmo tempo, à tendência de aprimorar as lembranças, de sublimá-las" (Freud, 1897/1990. p, 343). Aprimorar as lembranças significa, neste contexto, torná-las menos sexualizadas. Joel Birman (2002), ao analisar este fragmento, explica que a sublimação nesse período é vista como uma operação de "refinamento", como observado nas grandes produções da cultura. Estas criações estariam vinculadas, portanto, à tentativa de defesa, do afastamento das fantasias sexuais. Assim, como refinamento, diz o autor, a sublimação seria uma decantação e

purgação da sexualidade horrenda que se inscreveria no coração da condição humana, de forma que as mais elevadas produções do espírito indicariam assim as suas origens pouco nobres (Birman, 2002, p.100). Note-se que, ainda que não seja efetivamente um conceito, a sublimação se apresenta em um campo semântico próximo ao recalque, falando de modos de defesa contra o sexual que perturba o sujeito.

A sublimação aparece também em "Fragmentos de uma análise de histeria" (1905a/1990), novamente ligado à ideia de uma operação refinada, contraponto do sintoma histérico e das satisfações perversas. Assim, quando Freud defende que as perversões não são bestialidades, mas que tem sua origem na disposição sexual indiferenciada das crianças, também indica que a supressão ou redirecionamento dessa sexualidade para objetivos *assexuais mais elevados* destina-se a fornecer a energia para as realizações culturais. Perversão e realização cultural ficam invariavelmente imbrincados aqui. Freud acaba por provocar uma ferida nas realizações humanas mais refinadas: o símbolo do desenvolvimento e elevação do espírito humano traz em seu cerne algo de abjeto.

Então, a supressão ou o redirecionamento é a *sublimação* (Freud, 1995a/1990, p. 53). A ideia de refinamento que a sublimação convoca indica o trabalho de adiamento da satisfação direta, o que por sua vez serve como sugestão para um melhor uso da energia libidinal. Um comercial de uma agencia financeira nos serve (de forma jocosa) como exemplo dessa situação: temos a imagem de um banqueiro que ensina seu filho a não comprar balas com as moedas que recebe; deve, ao contrário, economizar para montar seu próprio comercio de balas. Se assim fizer, poderá consumir as balas que quiser (certamente uma promessa da satisfação original que era uma simples bala). O que temos é um melhor uso daqueles trocados, um uso muito mais sofisticado. Não é preciso esforço para perceber que estamos agora nos referindo ao adiamento do prazer. No "rascunho" a sublimação serve como modo de protege-se da ameaça sexual; agora, ainda que trate de um afastamento do sexual, essa serve como garantia de um melhor e mais seguro prazer. Assim, uma noção importante se coloca diante de nós: a sublimação indica um adiamento, mas reconhece a satisfação. De certo modo, temos posto já de saída a vinculação da sublimação com o princípio de realidade, da busca por uma satisfação indireta; indica-se, nesses termos o que futuramente leremos como o lugar do ouro, da realidade para a construção de dribles na obtenção de prazer.

O caso Dora traz algo de particularmente interessante para os estudos sobre a sublimação. É que nele, o fazer clínico, indicado pela concepção da transferência, acarreta algo de sublimatório. Freud esboça uma explicação sobre as transferências assinalando que experiências psíquicas prévias são revividas, não como algo do passado mas no presente nas relações atuais. Para ele, algumas dessas repetições não se modificam em absoluto, a não ser pela pessoa do analista. Nesse momento, Freud nos diz que a transferência não é uma substituição, mas apenas reedições das experiências anteriores. De algumas, podemos esperar efetivamente repetições, enquanto outras

> se fazem com mais arte: passam por uma moderação de seu conteúdo, uma *sublimação*, como costumo dizer, podendo até tornar-se conscientes ao se apoiarem em alguma particularidade real habilmente aproveitada da pessoa ou das circunstâncias do médico. São, portanto, edições revistas, e não mais reimpressões (Freud, 1905a/1990, p. 110)

Uma certa transformação parece estar embutida nesta "moderação de conteúdo". Talvez não efetivamente do conteúdo, mas no modo como essa experiência se apresenta. Com efeito, quando Freud apresenta a sublimação em conjunto com a transferência acentua-se para a teoria psicanalítica a questão do arranjo libidinal. Dizendo com outras palavras: tal qual a transferência, a sublimação aproveita alguma particularidade da pessoa e, associando-se a ela, pode tornar mais sofisticada a realização da fantasia. Ao fazer esta repetição com mais arte, a satisfação pode ser atingida de forma consciente, de modo a não mobilizar o recalque. A metáfora editorial é sugestiva: não são cópias, posto que é exigido um novo trabalho sobre a fantasia, um trabalho de edição, de modo a tornar o conteúdo mais apresentável – mas a mensagem ainda está lá. Lembremos do sentido físico-químico da sublimação: ao sublimar, a substancia faz a passagem de um estado sólido para o gasoso, modifica sua apresentação; sua estrutura, se quisermos, foi alterada, mas as moléculas ainda são, no limite, a da substância original. Assim também é o trabalho que Freud descreve: a mudança da forma, mas não do conteúdo.

Como indicado, neste primeiro momento trataremos de apontar os caminhos da sublimação em seu estágio germinal, ou seja, antes da apresentação mais consistente encontrada no texto "Moral sexual 'civilizada' e doença nervosa dos tempos modernos". Outros autores também realizaram este mapeamento sobre a sublimação na obra

freudiana[15] demarcando a importância do texto de 1908 como divisor entre o momento das referências esparsas sobre o processo e uma conceituação e problematização mais consistentes. Seguindo essa delimitação o trabalho "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" seria considerado um texto pouco relevante para a problemática sublimatória, dado a ênfase que costuma ser dada ao trabalho sobre a "moral sexual". No entanto, a nosso ver, a relação entre as pulsões sexuais e sublimação, característica da primeira tópica freudiana, é esboçada aqui a partir de conceitos como formação reativa e período de latência, indicando a sublimação como um modo de gerir a libido.

Assim, a questão da sublimação aparece sobremaneira a partir do segundo capítulo onde Freud desenvolve a teoria da sexualidade infantil. Defendendo a existência de uma sexualidade presente na infância, Freud descreve o desenvolvimento psicosexual. Mas o que dizer daquele período em que o infante não demonstra interesse ou relação com objetos? Se, de fato, existem essas moções sexuais, então onde elas vão parar? A resposta é clara: as moções pulsionais não cessam, nem mesmo durante este período. O que ocorre é um momento de latência, de hibernação, de modo que a sexualidade é sempre presente em toda extensão da vida do sujeito, ainda que existam períodos e fenômenos onde ela não seja facilmente reconhecida. A isto, associa-se a pergunta: "com que meios se erigem essas construções tão importantes para a cultura e normalidade posteriores da pessoa?" (Freud, 1905b, p., 166). E para respondê-la, Freud lança mão da sublimação. Diz ele,

> Provavelmente, às expensas das próprias moções sexuais infantis, cujo afluxo não cessa nem mesmo durante esse período de latência, mas cuja energia – na totalidade ou em sua maior parte – é desviada do uso sexual e voltada para outros fins. (...), mediante esse desvio das forças pulsionais sexuais das metas sexuais e por sua orientação para novas metas, *num processo que merece o nome de sublimação*, adquirem-se poderosos componentes para todas as realizações culturais. [itálicos nossos] (Freud, 1905b/1990, p., 166.)

Freud consegue a uma só vez defender dois pontos fundamentais de sua tese: a sexualidade está presente na infância, e têm valor inestimável para a formação do psiquismo; ela não cessa ao longo da vida, mas encontra em um determinado período a

[15] Para isto ver Laplanche (1989), Mijolla-Mellor (2011), Birman (1996, 1998, 2002), Kupermann (2003, 2008, 2010), Junior Silva & Gaspard (2011), Castiel (2007), Torezan (2012), Lofredo (2011), dentre outros.

disposição para investir em outros lugares - desviando as forças pulsionais para outros interesses.

Mas, não é apenas a respeito do período de latência que a sublimação se faz presente nos "três ensaios". Como dito anteriormente, a sublimação liga-se às maneiras de lidar com a sexualidade, ora como um modo de defesa a ela, ora como parte do processo de seu desenvolvimento. O período de latência parece descrever o segundo movimento: é o normal e ordinário para pulsões sexuais destinarem-se em determinado momento para outros fins. Não nos escapa, no entanto, que ao destinar as moções para outras metas opera-se, de certo modo, uma defesa contra o sexual, caso contrário para onde ele se encaminharia? Ainda neste sentido, com a primeira florescência da sexualidade entre os três aos cinco anos inicia-se na criança o interesse e a curiosidade, a *pulsão de saber*. Esta pulsão, como sabemos, representa também a tentativa de dominação por parte da criança, de estabelecer controle diante dos objetos de interesse. Freud define, assim, a pulsão de saber, não pelo seu conteúdo, mas pela atividade que exerce, ou melhor, pela forma: "Sua atividade corresponde, de um lado, a uma forma sublimada de dominação" (Freud, 1905b/1990, p., 182). A pulsão de saber indica a mudança da *forma* de exercer a dominação, mantendo sua disposição original.

Desta maneira Freud consegue, a partir da sublimação, encaminhar o tema da disposição à elevação do espírito, do saber, e da formações culturais tomando a sexualidade como sua fonte. Porém, a sublimação aqui é um processo contra o rompante sexual, ou seja, um trabalho que visa à supressão da sexualidade tomada como abjeto. "Uma subvariedade da sublimação talvez seja a supressão por formação reativa, que, como descobrimos, começa no período de latência da criação e, nos casos favoráveis, prossegue por toda a vida." (Freud, 1905b/1990, p. 224). Dissemos que a latência não indica o cessar da pressão sexual, mas ao contrário, ela continua ativa, pulsante, embora desviada para outros fins. A latência é vista como um estágio fundamental para o desenvolvimento quando é necessário fazer a gestão das exigências sexuais de modo que psiquismo necessitaria sublimar as demandas de satisfação direta, caso contrário sucumbiria ao erotismo e não alçaria estágios mais avançados de desenvolvimento.

Trata-se sempre de um modo de manejar esse rompante sexual, fundamental em determinado momento, mas em outros esse *a mais* não controlado pode ser ameaçador. Portanto, é fundamental encontrar modos de controlar a excitação,

tornando-a útil. Sobre isso, lemos em Freud: "as excitações hiperintensivas provenientes de diversas fontes da sexualidade encontram escoamento e emprego em outros campos, de modo que de uma disposição em si perigosa resulta um aumento nada insignificante *da eficiência psíquica*" [itálicos nossos] (Freud, 1905b/1990, p., 224). Os caminhos superinvestidos da sexualidade podem, portanto, desembocar em uma disposição perigosa, e graças à sublimação transforma-se nessa em "eficiência psíquica". Eficiência psíquica? Noção decerto incômoda essa. Perigosa até. Resta saber o que, para Freud, significa eficiência psíquica. Ele exemplifica:

> Aí encontramos uma das fontes da atividade artística, e, conforme tal sublimação *seja mais ou menos completa*, a análise caracterológica de pessoas altamente dotadas, sobretudo as de disposição artística, revela uma mescla, em diferentes proporções, de eficiência, perversão e neurose. (1905b/1990, p. 224)

Perversão, neurose e eficiência constituem vértices de um arranjo caracterológico ideal. Sublimar, não é um processo, mas uma característica psíquica que faz referência a eficiência. De qualquer modo, sublima-se para tentar reagir ao impacto pulsional. Esta tentativa, como lemos, pode ser "mais ou menos completa", o que nos indica que, neste momento da obra freudiana, as moções pulsionais poderiam dirigir-se por completo para outros fins. Quando este fim é alcançado, encontramos um determinado tipo de característica da personalidade, sobretudo de pessoas geniais. Essa articulação parece ressoar com a necessidade de explicar o psiquismo dos gênios e acaba sendo utilizada como justificativa para a leitura da sublimação que se vincule a determinada característica da personalidade do sujeito, entre elas a noção de talento. É preciso talento para sublimar; ou o inverso, sublima-se através do talento.

Freud segue em sua apresentação da sublimação, associando-a à formação reativa, "subvariedade da sublimação talvez seja a *supressão* por formação reativa". Vale a menção de que só em 1915, ao inserir uma nota de rodapé, Freud diferenciaria a sublimação da formação reativa apontando que elas tratavam de processos distintos. A respeito disso, Sissi Castiel (2007) nos diz que em ambas haveria um desvio da meta da satisfação sexual. Na formação reativa o desvio é produzindo convocando forças para se opor à emergência das pulsões sexuais; ao agir dessa maneira o psiquismo impediria que esta trilha fosse feita, é efetivamente uma reação contra a algo. A diferença é que não encontraríamos na sublimação a forte reação *contra* os impulsos sexuais. Um fato é notável e coloca todas essas operações psíquicas no mesmo plano: tanto a formação

reativa, quanto o recalque e a sublimação são conseqüências da ausência de satisfação direta (Freud, 1905b/1990, p. 166). Uma é reação, outra bloqueio, e a terceira desvio. Assim, ainda que a sublimação, neste fragmento da obra freudiana, seja um mecanismo de defesa e que não seja delimitado em sua distinção com o recalque, ao menos entendemos que não é a força contra o sexual que produz o desvio.

Vemos que quando pinçamos a sublimação ao longo dos primeiros escritos freudianos encontramos a multiplicidade de leituras que ela acarreta. Por vezes é vista a partir da sofisticação das fantasias de cenas primitivas; por outras como um manejo da sexualidade; também encontramos a ideia do desenvolvimento da sexualidade no período de latência e na transformação da pulsão de dominação em pulsão de saber. Diante de tantas articulações (seria acaso a sublimação ser apelidada como conceito curinga?), não estaríamos nos precipitando ao apontar que a pauta subjacente a sublimação envolve *transformação* e *desvio* – noções que diretamente convocam a ideia de plasticidade. Veremos então como esta flexibilidade da pulsão para produzir sinuosidades aparece ao longo da obra freudiana.

2. Uma primeira tentativa: da purificação da pulsão na construção da civilização.

Se com os três ensaios Freud já delimita o que pretende com a ideia de sublimação, é somente com o trabalho "Moral sexual 'civilizada' e doença nervosa dos tempos modernos" de 1908 que essa noção ganha de fato estatuto fundamental para a problemática civilizatória[16]. Com efeito, é com esse ensaio que o discurso freudiano traça uma primeira análise da modernidade ao mesmo tempo em que a atrela à formação das neuroses. O modo de vida próprio da civilização moderna não consegue ser mantido sem esforço, a exigência que se faz para que as extraordinárias realizações desse tempo, as descobertas e invenções que visam o progresso a todo custo cobram um preço por demais alto. O diagnóstico traçado por Freud com a *Moral Sexual* é que a civilização tem em seus alicerces a marca da supressão das pulsões e que é a partir desta renuncia que a civilização é formada.

[16] Vale notar a definição de conceito por Nadir Mendonça: "Os conceitos são construções lógicas, estabelecidas de acordo com um quadro de referências. Adquirem seu significado dentro do esquema de pensamento no qual são colocados". Mendonça, Nadir Domingues. *O uso dos conceitos: uma questão de interdiciplinaridade.* 1988. p., 17.

> Cada indivíduo renuncia a uma parte dos seus atributos: a uma parcela do seu sentimento de onipotência ou ainda das inclinações vingativas ou agressivas de sua personalidade. Dessas contribuições resulta o acervo cultural comum de bens materiais e ideais. Além das exigências da vida, foram sem dúvida os sentimentos familiares derivados do erotismo que levaram o homem a fazer essa renúncia, que tem progressivamente aumentado com a evolução da civilização (1908b/1990, p. 192)

Deste modo o acervo cultural - aquilo que constitui e constrói a civilização - só pode ser produzido através da supressão das pulsões sexuais. Ao indicar que tais pulsões são suprimidas Freud também abre a pergunta sobre o destino que tais moções teriam. Um deles, como sabemos, é a doença nervosa e toda a sintomatologia que se apresenta uma vez que a pulsão sexual é reprimida. Porém, se a civilização suprime completamente a possibilidade do sujeito de satisfazer-se sexualmente o que encontraríamos seriam apenas doentes nervosos. Portanto, deve haver outro caminho possível para as pulsões sexuais: a sublimação.

> Esse instinto [pulsão sexual] coloca a disposição da atividade civilizada uma extraordinária quantidade de energia, em virtude de uma singular e marcante característica: sua capacidade de deslocar seus objetivos sem restringir consideravelmente a sua intensidade. *A essa capacidade de trocar seu objetivo sexual original por outro, não mais sexual, mas psiquicamente relacionado com o primeiro, chama-se capacidade de sublimação* [itálicos nossos] (1908b/1990, p. 193)

A sublimação então aparece para nos falar sobre a capacidade de produzir intercâmbios no jogo libidinal ante a civilização. Não à toa a sublimação é vista como curinga, não só enquanto conceito, como também como movimento curinga já que possibilita ao psiquismo estabelecer uma troca nos objetos de satisfação.

Na definição citada acima, Freud nos diz que a intensidade, aquilo que é sentido pelo sujeito, é mantida quase que por completo. A satisfação, agora é encontrada em outro objetivo; a meta que era originalmente sexual foi substituída por outra, suficientemente próxima para que seja possível escoar a pulsão e distante suficiente para que não convoque a ação do recalque. Diante desse jogo, a pulsão é torcida para um objeto próximo. Isto só é possível pela característica da pulsão de ser plástica, maleável. E assim, neste jogo de curvar a pulsão, o indivíduo consegue abdicar da satisfação sexual direta em prol da civilização. No entanto, mesmo as melhores máquinas não

conseguirão transformar todo o calor gerado através da combustão em energia mecânica; assim também é o aparelho psíquico - não consegue sublimar toda a energia. Apenas uma parcela da libido esta disponível para ser deslocada para outros objetivos.

Freud não tem em vista neste ensaio a descrição do sujeito sublimador, mas a própria constituição da civilização e o que ela acarreta ao sujeito ordinário. É que diante da exigência da civilização o sujeito só disporia de duas opções: ou sofreria as restrições da moral, o que invariavelmente acarretaria em uma neurose e na produção de sintomas; ou caberia ao sujeito aceitar sua impossibilidade de gozar diretamente, abdicar de si e de seu gozo em prol de uma formação maior – a civilização. A condição de dessexualização que a sublimação impõe aqui não é apenas a de abdicar da satisfação direta e encontrar um novo modo de satisfação para a pulsão; a dessexualização é a garantia de investimento no projeto civilizatório como um todo - e não à toa Freud personifica a sublimação no cientista e no artista. Eles seriam de certo modo os construtores da civilização – processo esse que os homens ordinários nada teriam que se haver, a não ser pelas "doenças nervosas do tempo moderno".

Esta concepção da sublimação coloca agora claramente em jogo a oposição entre o sintoma e a libido de um lado e as formações culturais do outro. O sintoma, ainda que seja uma tentativa psíquica de dar conta do sofrimento e de fazer frente à barreira do recalque, acaba por produzir gasto de energia pela exigência de manter o recalque e angústia pela iminência do retorno do recalcado. É essa revelia do sintoma em relação ao sujeito que Freud critica.

Quando estamos falando de energias psíquicas, há de se levar em conta a "viabilidade" dos arranjos que se colocam em jogo. O recalcamento, ao produzir o sintoma, torna-se economicamente inviável: primeiramente, existe "retorno do recalcado", ou seja, uma pressão no sentido de fazer o recalcado retornar à consciência. Isso demanda, a cada ameaça de retorno, um maior contra-investimento, que gasta mais energia, esgotando cada vez mais o estoque de energia daquele sujeito, toda ela sendo usada pra manter a tensão dentro do aparelho. A sublimação, de outra forma, traz "mais lucros" (ou "menos prejuízos") posto que a energia não é esgotada na operação e na ameaça de que se vá deflagrar o "retorno do recalcado". Não há essa ameaça uma vez que não há recalcado. O desejo está posto em jogo. A energia é conduzida para fora através do vínculo com a cultura, com o outro, com o novo objeto. Ela não é sentida

como desprazer, como aumento de tensão, mas encontra, mediante a sustentação de uma pequena tensão (a torção da pulsão), uma satisfação propriamente dita, sem chamar a atenção do recalque, e portanto com um mínimo de angústia.

A sublimação proporia então a capacidade de dominar a libido através da dessexualização, fazendo a força trabalhar na constituição de laços. O cavaleiro agora domina a montaria, podendo conduzi-la em prol de suas necessidades.

Assim, ela é tomada por Freud nos mesmos termos que a capacidade criativa é tomada pelos artistas das Belas-artes: um dom restrito apenas aos gênios[17]. É que alguns poucos conseguiriam realizar as grandes obras de arte, essas são fruto de algo maior, inspiração ora divina, ora metafísica. Esta também parece ser a tônica para a sublimação – alguns poucos possuiriam as qualidades para sublimar. Vale a menção que é no renascimento que a categoria de Gênio aparece, sujeito único com qualidades imensuráveis que poderia ultrapassar os limites entre o mundano e o divino. O Gênio freudiano não parece ser diferente, ele é o sujeito que consegue sublimar, sair do universo mundano do erótico para alçar aos céus das produções culturais olimpianas (uma aposta freudiana nas formações culturais, a despeito das doenças nervosas).

É possível fazer uma associação entre a figura mítica do herói, sujeito capaz de manter sua onipotência e toda a realização dos desejos, e o gênio, aquele que é capaz de sublimar. Este conflito descreve o projeto social que Freud aponta na Moral Sexual Civilizada: sujeito solitário, sintomático, narcísico, incapaz de produzir efetivos laços sociais; em oposição tem-se a personificação do ideal de cultura, o artista e o cientista, cujas habilidades só podem ser glorificadas. Mas não somos todos heróis. Nem tampouco gênios. Freud está ciente disto ao apontar que a sublimação não é acessível a todos, ao contrário, apenas a uma pequena minoria[18]. Seria a educação repressiva, o

[17] A obra de Jean-Baptiste Du Bos, pré-kantiano, esteta do sentimento e herdeiro de Descartes, dedica especial atenção à noção de gênio em *Réflexions critiques sur la poésie et La peinture* (1719). Ali ele descreve o que se imaginava do gênio, ora sujeito personificado, ora força transcendente encarnada em alguns poucos sujeitos: "O gênio é este fogo que eleva os pintores acima deles mesmos, que lhes faz pôr alma em suas figuras e movimento em suas composições. É o entusiasmo que domina os poetas, quando veem as Graças dançarem em um prado, onde os homens comuns percebem apenas rebanhos.". Citado por Jimenez, 1999, p., 92.
Próximo a esta concepção veremos Freud enunciar sentenças como "enigma do dom miraculoso que faz um artista". (Freud, Sigmund. *Discurso pronunciado na casa de Goethe em Frankfurt*, 1930b/1990, p. 244)

[18] "O domínio do instinto pela sublimação, defletindo as forças instintuais sexuais do seu objetivo sexual para fins culturais mais elevados, só pode ser efetuado por uma minoria, e mesmo assim de forma intermitente, sendo mais difícil no período ardente e vigoroso da juventude." (Freud, 1908/1990, p. 198)

fator que impede os homens de sublimar? Não, a moral sexual impede os homens de obterem a satisfação direta. Apostaria Freud então uma educação estética que possibilitaria aos homens melhor reger seus impulsos, tal qual defende Schiller? Talvez, mas isso não está claro. E Freud menciona que os estetas são vazios de conteúdo. A lógica freudiana parece girar sempre ao redor da ideia de que existem fatores constitucionais que favoreçem a possibilidade de sublimação. Por isso mesmo, porque apenas alguns homens são capazes de utilizar a sua energia sexual para um fim mais glorioso, as doenças nervosas dos tempos modernos são produzidas.

A exigência à abdicação é tanta e de tal forma que consome o sujeito, daí o empobrecimento psíquico e o adoecimento.

Aqui encontramos o impasse que seguirá ao longo da problemática sublimatória e que, como assinala Kupermann (2003, p. 67- 68), divide a leitura deste processo, tornando-o paradigma para o pensamento freudiano. Diante do deslocamento necessário da libido para outros objetivos existe a sublimação. Sublimar implicar em retirar a dimensão sexual do investimento e encaminhá-lo para outro contexto distante do campo sexual – uma dessexualização, portanto. O encontrar com esse outro objeto satisfaz a pulsão. Mas, ao dessexualizar a pulsão, qual o estatuto da satisfação presente neste processo? A pulsão dessexualizada ainda descreve uma satisfação sexual?

Uma ambiguidade, já que a dessexualização nesse momento é, de certo modo, a renúncia à satisfação, ao menos à satisfação originalmente sexual. Isto porque é só ao renunciar a satisfação, dessexualizando, que o sujeito seria capaz de encontrar um novo objetivo, agora não mais sexual. Assim, como pode haver uma satisfação, e esta não ser sexual ao mesmo tempo que originalmente é sexual? Este nó, Freud não consegue resolver em 1908.

Esse conflito não ganha nenhuma resolutividade à medida que Freud exemplifica o processo sublimador a partir das figuras do cientista e do artista. É que parece difícil acreditar que não haveria nada, nenhum ranço, nenhuma apresentação de algo erótico no artista, que ele deslocaria completamente seus impulsos sexuais e tornar-se-ia, assim, sublime. Podemos até acreditar que um *savant* poderia ser tão abstinente, de tal modo a não enxergarmos nele nenhuma dimensão erótica; o jovem artista ordinário, por sua vez, esse é difícil de conceber inócuo; sexualidade e libido são os motores para as realizações artísticas. Como fica diante disto a sublimação? Aquele que

a representa ao mesmo tempo a contradiz já que ele mesmo não escapa, ou melhor, não esconde as pulsões sexuais.

Deste modo, ao mesmo tempo que enuncia o conceito Freud demonstra sua insatisfação com o que se segue:

> Em geral não me ficou a impressão de que a abstinência sexual contribua para produzir homens de ação enérgicos e autoconfiantes, nem pensadores originais ou libertadores e reformistas audazes. Com frequência bem maior produz homens fracos mas bem comportados, que mais tarde se perdem na multidão que tende a seguir, de má-vontade, os caminhos apontados por indivíduos fortes.(1908b/1990, p. 202)

O enfraquecimento dos homens pela exigência moral e pela demanda sublimatória é o "cavalo de guerra" de Freud. A operação para a civilização não esconde seu valor moral: transformar o imoral em socialmente útil. Não é um exagero dizer que a sublimação ocupa um duplo lugar, pois como pode a ação mais valorosa dos homens também ser a causa de sua ruína?

Para melhor compreender a dualidade da sublimação como saída e como causa de sofrimento psíquico a psicanalista Sophie de Mijolla-Mellor (2011) propõe uma aproximação do conceito de sublimação com a noção hegeliana de "artimanha da razão". Assim, para Mijolla-Mellor, a sublimação é vista como uma "artimanha da civilização". Alguns poucos indivíduos conseguem evitar o recalcamento e atingem, por meio da sublimação, uma realização pulsional que lhes seria interdita se eles quisessem obtê-la de um modo direto. O que é realizado pelos indivíduos através da sublimação individual é o edifício sócio-cultural, exatamente o peso que será depositado nos outros indivíduos presentes e nos que ainda virão – uma exigência oposta ao movimento natural da pulsão, o da satisfação direta. O movimento dos produtos das sublimações individuais, solicitando e agregando-se uns aos outros impõem a todos renúncias e frustrações – agora sem compensações sublimatórias. Por isso a sublimação é tomada pela autora como uma "artimanha da civilização".

Assim, à primeira vista pode parecer que a sublimação, a partir da ideia de dessexualização, trata da renúncia da dimensão erótica. No entanto, ao apontar a realização do desejo sexual em uma dimensão não-sexual ela reitera a possibilidade de pensar a satisfação da pulsão em outro contexto, a partir de outros objetos. Mais do que deslocamento para a constituição da civilização - a experiência social - o que está em

jogo é a própria necessidade de uma plasticidade psíquica. Aqui Freud não consegue descrever como esta plasticidade é possível, apenas segue o indicio de que no cientista e no artista ela é encontrada – o que não significa que não haveria outras apresentações da sublimação, em outros modelos e formatos. Afinal, como nos ensina Castiel "como pode o sujeito renunciar à satisfação da sexualidade sem deixar de ser um sujeito desejante e a partir disso criar novas possibilidades de satisfação?" (Castiel, 2007, p. 38).

3. Leonardo e a invasão do erótico no sublime

Há de se convir que a formulação sobre a sublimação é um tanto paradoxal: o homem precisa satisfazer as exigências da pulsão sexual, caso contrário adoecerá. O homem também precisa renunciar a tais exigências para que a civilização desenvolva-se. Alguns homens conseguem satisfazer as exigências, sem as atender no campo sexual; na verdade eles dessexualizam as pulsões ao mesmo tempo que as satisfazem. Como pode o sujeito satisfazer as pulsões sexuais em um campo não sexual? Ora, o artista já nos mostrou que existe a possibilidade de satisfazer as pulsões sexuais desviando-as da meta original, mas este desvio não era tão radical assim já que conseguíamos perceber que havia ainda algum rastro do sexual no artista e em suas produções. Mas o trabalho dos cientistas mostrava que isto era possível, afinal a ciência certamente não demonstra nada de erótico e, portanto, a satisfação adquirida pelo cientista não estaria vinculada à libido. A não ser que houvesse algum tipo de relação entre o interesse do pesquisador e as pulsões sexuais...

É exatamente esta a novidade na constituição do conceito de sublimação que o ensaio "Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância" (Freud,1910/1990) traz. Para tanto o discurso psicanalítico retoma a história do indivíduo, sobretudo a partir da descrição da famosa e tumultuada passagem em que Leonardo relata uma lembrança da sua infância. Nesta um "abutre" ter-lhe-ia aberto a boca com a cauda e lhe fustigado repetidamente os lábios (Freud, 1910/1990, p. 76). O tumulto se deve ao fato de que é com esta fantasia que Freud inicia sua explanação psicobiográfica de Leonardo, dando-lhe contornos sexuais. Ora, mas ao que parece não se fustiga um mestre sem produzir incômodo em seus seguidores e ao chamar atenção para a dimensão sexual de Leonardo, Freud decerto causou alguma irritação. Bem sabendo disto, antecipou as críticas como

de seu feitio. A despeito do seu esforço, o historiador de arte M. Shapiro rigorosamente questionou as interpretações freudianas, sobretudo no que se refere à confusão na tradução do termo *Geier* por "abutre" ao em vez de "milhafre", o que modificaria a continuidade das interpretações produzidas por Freud[19]. De todo modo esta confusão não torna o ensaio impraticável, apenas exige de todo psicanalista um certo olhar crítico diante das produções do pai da psicanálise. O interessante para nosso trabalho é apontar como, ao tomar as fantasias de da Vinci como motor para suas produções, o discurso freudiano remete todo campo da criação e das formações culturais à ordem do desejo e da fantasia, mesmo lugar de onde a histeria e a neurose obsessiva se originam.

A fantasia e o infantil estão, portanto no cerne das produções criativas de Leonardo, o que nos impõe a questão de saber se apenas a ciência e a arte são os protótipos para pensar o manejo da moções pulsionais. A resposta também está no registro infantil, ou seja, na curiosidade inerente à infância - a pulsão de saber. Como já apresentado, para Freud a pulsão de saber é uma forma mais "sofisticada" da curiosidade das crianças expressa no modo como elas constroem teorias a respeito de si e, sobretudo, da sexualidade (Freud. 1905b/1900, p. 182).

Assim, tanto o campo artístico quanto o científico não seriam mais do que consequências do anseio pelo conhecimento sobre a sexualidade - exatamente o impulso que é sublimado por Leonardo. Na realidade, a própria pulsão de saber é um modo de sublimar o desejo sexual, manifestado através da curiosidade infantil. O interesse pela sexualidade desloca-se para a curiosidade sobre os objetos e esta se desenvolve em trabalho artístico e trabalho científico.

Ao contrário da pulsão escópica que pode dirigir-se para um desenvolvimento perverso (voyeurismo) ou inventar o objeto ausente e fixar-se nele (fetichismo), a curiosidade sexual ultrapassa esse registro na medida em que passa a envolver a dimensão do enigma. Nesse sentido, ela já consiste numa derivação sublimatória, mesmo que não se encontre ainda constituída como objetivo independente. A curiosidade sexual torna-se uma sublimação da pulsão escópica porque elege um objeto ausente, um enigma que impele o sujeito a preencher este buraco. "O progresso da vida

[19] *Cf.* Strachey, James. *Nota do editor inglês.* In: *Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância*. 1910. ESB XI.

do espírito consiste nisto: tomar decisões contra a percepção sensorial direta e a favor do que se designa como processos intelectuais superiores (...)" (Freud, 1939/1990).

Com efeito, a investigação sobre a vida de Leonardo da Vinci serve para Freud como modo de ilustrar o manejo que o psiquismo é capaz de dar às pulsões sexuais, representados neste caso a partir da curiosidade. O impulso está atrelado à busca de conhecimento, e a curiosidade sexual sublimada é a tentativa de resolução desse conflito.

Vemos então que o trabalho sobre Leonardo é o modo que Freud encontra de exemplificar o conflito pulsional e os modos que esse encontra para ser encaminhado. Logo no primeiro capítulo Freud desenha as os possíveis destinos, resultantes da relação primitiva com interesses sexuais:

> No primeiro caso, a pesquisa participa do destino da sexualidade. Portanto, a curiosidade permanecerá inibida e a liberdade da atividade intelectual poderá ficar limitada durante todo o decorrer de sua vida (...). Este é o tipo caracterizado por uma *inibição neurótica* (...). [itálicos nossos] (Freud, 1910/1990, p., 73)

A inibição neurótica que Freud chama atenção aqui é a mesma da base dos adoecimentos neuróticos, de modo que esses teriam como origem o manejo da curiosidade infantil. Seguindo a apresentação dos possíveis destinos, encontraremos nas palavras de Freud a apresentação da intelectualização na neurose obsessiva.

> Num segundo tipo, o desenvolvimento intelectual é suficientemente forte parar resistir à repressão sexual que o domina. Algum tempo após o termino das pesquisas sexuais infantis, a inteligência, tendo se tornado mais forte, recorda a antiga associação e ajuda a evitar a repressão sexual, e *as suprimidas atividades sexuais de pesquisa emergem do inconsciente sob a forma de uma preocupação pesquisadora compulsiva*, naturalmente sobre uma *forma destorcida e não-livre*, mas suficientemente forte para sexualizar o próprio pensamento e colorir as operações intelectuais, com o prazer e a ansiedade características dos processos sexuais. (Freud, 1910/1990, p., 74)

Aqui Freud trata de uma forma de burlar a repressão, na qual a curiosidade sexual liga-se ao interesse intelectual. No entanto, esta ligação se dá de forma compulsiva, *destorcida e não-livre.* Este destino existe satisfação sexual, mas ela se dá na medida em que a intelectualização consegue a explicação das coisas, uma satisfação sexual substitutiva. O que caracteriza efetivamente esse destino como obsessivo é a

qualidade de “a preocupação nunca termina e que o sentimento intelectual, tão desejado, de alcançar uma solução, torna-se cada vez mais distante” (Freud, 1910/1990, p. 74).

Por fim Freud destaca um terceiro tipo de destino para a curiosidade infantil muito mais raro e perfeito. Aqui ela não é barrada como no primeiro caso, nem tampouco burla o recalque, através da sexualização do pensamento como no segundo modelo. A libido simplesmente escapa ao recalque e destina-se para um impulso de pesquisa desde o começo.

> É verdade que nele também existe a repressão sexual, mas ela não consegue relegar para o inconsciente nenhum componente instintivo do desejo sexual. Em vez disso, a libido escapa ao destino da repressão sendo *sublimada desde o começo em curiosidade* e ligando-se ao poderoso instinto de pesquisa como forma de fortalecer (Freud, 1908b/1990, p. 74)

A diferença sutil está entre *burlar* o recalque e *escapar* ao recalque. Nos dois últimos modelos indicados por Freud a libido encontra um caminho para ser escoada, diferente do primeiro em que é reprimida; a pulsão é satisfeita na medida emque encontrar uma via. O que acontece é que na sexualização do pensamento a pulsão foi reprimida, retornou ao inconsciente e só aí se aliou à intelectualização para poder esquivar-se da censura; já no último modelo não houve recalque, a libido achou já de início um modo de encaminhar-se. Daí a raridade que Freud encontra na sublimação: porque ele consegue burlar o recalque, não existe oposição desde o início.

É preciso salientar: isto não significa que neste modelo sublimatório não haja a barreira do recalque. Ela existe. O que ocorre é que a pulsão não esbarra nela, ou melhor seria dizer, não encontra nela um impedimento. Na sublimação proposta aqui, é a liberdade da pulsão que conta. Comparada com erotização do pensamento, onde é preciso burlar o recalque, a sublimação representa o livre escoamento novamente, já que naquela a pulsão é “distorcida e não-livre”.

Agora, então, a ação sublimatória não trataria mais de uma assepsia do desejo, mas de um destino específico, um modo de operar a força da pulsão. Esta é passagem direta, alquímica (para relembrar as origens da sublimação) do sexual para as produções de espírito. Ainda assim, o que está em jogo na leitura sobre Leonardo é como ele faz esta passagem, do campo do sexual para o das formações culturais.

No entanto Freud não deixa de lado a ideia de que a sublimação é uma possibilidade para poucos. Daí o uso da figura quase mítica de um dos representantes máximos da Renascença, duplo homem - cientista e artista –, em quem se inscreve algo de sublime.

Mas se a sublimação é a passagem direta que não esbarra com recalque então qual será o verdadeiro modelo da sublimação: o trabalho artístico ou o científico? As atribulações na vida de Leonardo fizeram Freud chegar mesmo a pensar em duas sublimações diferentes, ou dois momentos sublimatórios diferentes na vida do artista-cientista. A questão se coloca porque Leonardo abdica das suas produções artísticas, quase sem conseguir finalizá-las para dedicar-se à dimensão científica.

É exatamente pelo modo como Leonardo manejou a pressão pulsional que Freud tenta responder esta questão. No trabalho artístico haveria uma exacerbação da paixão sensual[20]; mesmo sublimada, a curiosidade sexual e a dimensão erótica continuam emergindo. Mas se a arte dá lugar à ciência, isto significa que ela tornou-se insuficiente como modelo de "sublimação"; ela não consegue mais sublimar a libido de modo 'satisfatório'; o desejo sexual reapareceu – desejo esse que, exposto de forma tão clara esbarra no recalque. Para lidar com esta emergência do desejo, Leonardo teria recorrido à ciência obsessivamente.

> Lentamente desenvolveu-se nele um processo somente comparável às regressões nos neuróticos. O desenvolvimento que o levou a tornar-se um artista ao atingir a puberdade cedeu lugar ao processo que o tornou pesquisador e que tem suas determinantes na primeira infância. A segunda sublimação do seu instinto erótico cedeu lugar à sublimação original, cuja forma tinha sido preparada por ocasião da primeira repressão. Tornou-se um pesquisador, a princípio, a serviço de sua arte, porém, mais tarde, independentemente dela e mesmo dela se afastando. (Freud, 1910/1990, p. 121)

A primeira sublimação, a originária, é exatamente a passagem da curiosidade infantil para a pulsão de saber. A sublimação científica parece falar muito mais de uma regressão à compulsão de saber, dimensão próxima à neurose obsessiva. Ao enunciar que a "segunda sublimação" cede lugar à primeira, Freud descreve o modo como Leonardo, após ter sido invadido por um novo surto de libido aos 50 anos, não teria

[20] Lembremos que no artigo sobre a moral sexual Freud já havia questionado a presença marcante do sexual nas produções artisticas

conseguido dar conta de sublimar a pulsão sexual. Kupermann em sua análise sobre a sublimação em Leornardo nos diz que a sublimação propriamente dita é a que se refere ao processo de criação artística, quando sublimação e erotismo caminhariam juntos (Kupermann, 2003, p 84).

Tomemos uma pausa nesta apresentação para uma confidência: se parece confusa esta apresentação de modelos diferentes de sublimação, esperamos que não seja por falta de inteligibilidade ou didática daquele que a apresenta. É que, como nos diz Jean Laplanche:

> O principal problema nesse *Leonardo* de Freud, do ponto de vista da sublimação, consiste em que ora nos são apresentadas duas atividades (pintura e investigação intelectual) igualmente sublimadas e em luta uma contra a outra, ora e mais frequentemente, a sublimação só é evocada para a atividade intelectual e a luta entre as duas atividades é, em última instância, a incapacidade de "dessublimar", de retornar, pelo menos parcialmente ao pulsional. De modo que a atividade pictória seria algo muito mais próximo do pulsional, daquilo que Freud chama desejo de viver, do que a atividade intelectual (Laplanche, 1989, p. 80)

Análise similar faz Joel Birman (2002) quando nos diz que neste momento o jovem artista teria a sensação de incompletude que a criação artística produz. Não finalizar suas obras representa a percepção de que, por mais que a arte fosse sublime, não conseguiria ser perfeita, sempre escapa algo erótico por ela[21]. Na leitura de Birman, é por esta sensação de incompletude que Leonardo teria abandonado seus trabalhos artísticos e se dedicado a explorar o campo científico quase obsessivamente.

Por fim, ao retratar Leonardo, Freud dedica parte de sua investigação ao que poderíamos descrever como a 'personalidade' lúdica, chegando mesmo a propor um certo paradoxo: "Na verdade, o grande Leonardo permaneceu como uma criança durante toda a vida" (1910/1990, p. 115). Era, no mínimo, intrigante para Freud que o grande homem fosse de certo modo uma criança. Comparando suas elaboradas máquinas a grandes brinquedos e seus engenhosos feitos científicos a brincadeiras, Freud traça um caminho para sua habilidade criativa que viria desde os tempos infantis. As próprias atividades de pesquisa seriam não outra coisa senão um derivado deste instinto brincalhão.

[21] "Parecia tremer o tempo todo quando se punha a pintar e, no entanto, nunca terminou nenhum trabalho que começou, sentindo um tal respeito pela grandeza da arte que descobria defeitos em coisas que, aos outros, pareciam milagre" (Solmi, 1910, citado por Freud, 1910/1990. p., 62)

> É provável que o instinto brincalhão de Leonardo tenha desaparecido nos seus anos de maturidade, e que encontrasse derivativo da atividade de pesquisa que representou o último e mais alto nível de expansão de sua personalidade. A sua longa duração, no entanto, nos ensina como lentamente o indivíduo se desliga de sua infância, se nos dias infantis desfrutou a maior felicidade erótica, coisa nunca mais conseguida. (Freud, 1910/1990, p. 117)

Interessante perceber que desde sua enunciação, a sublimação tenta dar conta das grandes manifestações do espírito da humanidade descrevendo a própria fundação da civilização[22]. Com as investigações sobre a vida de Leonardo da Vinci, o erótico volta ao jogo, está na origem das mais fantásticas criações do mais fantástico dos homens. Novamente ninguém está a salvo, ninguém está asséptico. Ainda assim, a sublimação continua referindo-se ao valoroso, ao gênio, ao monumental, ou seja, ao sublime. Mas ao enxergar em Leonardo algo de infantil Freud opera um descentramento no sujeito, deslocando seu valor de grande homem[23] para um sujeito comum, de extra-ordinário para apenas ordinário, suscetível às mesmas forças que todos os outros. Não serão apenas as formações culturais, grandes obras e feitos de valor, que inscrevem algo do trabalho da sublimação, mas também aquilo que talvez seja a mais despretensiosa, banal e ordinária das atividades humanas: a brincadeira.

4. Brincando cria-se uma saída (séria)

A travessia entre da ponte que liga o brincar à produção artística não é assim tão abrupta. Em 1908 Freud escreve o ensaio "Escritores criativos e devaneios" visando investigar de onde parte a inspiração para a construção das obras literárias. De inicio Freud coloca-se curioso em saber a fonte de tanto engenho, quase como se desejasse uma pista que pudesse ser passada para aqueles que, como ele, são leigos e não possuem tal dom. Haveria algo próximo da criação literária possível ao homem comum? A diminuição da distância é assegurada pelos próprios dizeres dos escritores que, nas

[22] Também em Totem e Tabu (Freud, 1913/1990), o poeta tem lugar de destaque na constituição do tabu, bem como na morte do pai.

[23] Não parece ser à toa a nota de rodapé em 'Moises e o Monoteismo' (Freud, 1939/1990. p. 131) indicando os diversos significado em alemão para '*der grosse Mann'*: 'o grande homem', 'o homem alto' ou 'o homem grande'. É o homem de prestígio, decido, com força de vontade, energia de ação, autonomia e independência. Estes adjetivos referem-se ao pai da horda, aquele que foi mitificado.

palavras dele, "gostam de diminuir a distância entre sua classe e o homem comum, assegurando-nos com muita frequência de que todos, no íntimo, somos poetas, e de que só com o último homem morrerá o último poeta" (Freud, 1908a/1990, p. 149). Assim, a atividade imaginativa que esses escritores criativos possuem deve habitar também o homem ordinário e fazer-se presente em algum momento da vida deste. Ora, tal fazer aproxima-se com intensidade da brincadeira e dos jogos os quais ocupam a vida infantil. E, antevendo a dificuldade da aproximação entre a criança e o artista, Freud escreve:

> Acaso não podemos dizer que ao brincar toda criança se comporta como um escritor criativo, pois cria um mundo próprio, ou melhor, *reajusta os elementos de seu mundo de uma nova forma que lhe agrade*? Seria errado supor que a criança não leva esse mundo a sério; ao contrário, leva muito a sério a sua brincadeira e dispende na mesma muita emoção (1908a/1990, p. 149)

Deste modo, o discurso freudiano opera a aproximação entre obra de arte (e o universo estético) e a brincadeira infantil cotidiana. A brincadeira seria então a forma encontrada pela criança para reajustar os elementos do mundo, e é de tal forma intensa que exige desta energia suficiente para tal. A brincadeira, o jogo, não são atividades desimportantes, levianas e frívolas. A ação de remanejar o universo ao redor é tão necessária que não deixamos de fazê-la quando adultos. É com isto em vista que a citação continua para sua frase de maior efeito e ao mesmo tempo mais complexa. "*A antítese do brincar não é o que é sério, mas o que é real*" [itálicos nossos] (1908a/1990, p. 149). Ora, Freud marca bem que, como dito anteriormente, a brincadeira não é tão irresponsável como gostariam de pensar alguns educadores. A criança ao brincar sabe que aquilo que se passa não é real; é, em todos os sentidos uma brincadeira. Uma situação onde ela pode colocar em jogo todos os seus afetos e desejos. Este é o jogo em questão. Vale reparar a tradução que o termo jogo possui em alemão: "*Spiel",* mesmo termo utilizado para "peça", referência a espetáculo teatral[24]. Freud utiliza esta segunda acepção para marcar uma dimensão estética da brincadeira, a encenação do desejo, ou melhor, a encenação da realização do desejo. Assim, a brincadeira é tomada como um modo próprio de jogar da criança, ou seja, um estilo de reajustar o universo fazendo valer seu desejo, colocando-o em cena. No adulto, por sua vez, esta façanha não é tão fácil, dado que ao crescer precisou abdicar da brincadeira e encarar a vida com maior densidade, de modo que seus desejos não poderiam mais ser enunciados tão facilmente

[24] Também na língua inglesa a tradução para o verbo jogar é *to play.* Disto, jogo traduz-se como *play*, termo que também descreve a atuação dos atores no espetáculo.

como quando criança, nem poderia reajustar o mundo a seu bel-prazer. Ainda assim, quando se torna adulto apenas consegue recordar a vivacidade com que brincava, equiparando esses momentos à sua vida atual. Tenta refletir assim a intensidade que lida com os afetos hoje. No entanto, nada disso se compara à experiência que sentira quando criança. O mais próximo que consegue chegar é através do uso do humor, como uma via para reconquistar o prazer livrando-se da pesada carga imposta pela vida - ou seja, modificar o mundo e torná-lo mais palatável.

É aqui que o escritor retorna. Ele consegue, através de sua arte, despertar emoções e afetos que julgávamos impossíveis sentir. Sua habilidade é tanta e de tal maneira que mesmo provocando sentimentos desprazerosos consegue nos fazer sentir prazer. A fonte disto está em sua capacidade de retomar a atividade imaginativa que possuiu quando criança; sua obra é por assim dizer uma versão mais elaborada do brincar; de certo modo, por ser capaz de realizar a criação, ele mantém o aspecto infantil, o livre manejo da pulsão[25]. Assim, com a criação literária o poeta reorganiza o universo ao seu redor arrumando-o de modo a poder colocar seu desejo em circulação, não perdendo de vista que aquilo não passa de uma brincadeira, de ficção.

Ora, mas esta necessidade que inflige tanto a criança como o escritor também inflige o homem ordinário. E Freud bem sabe disto: "quem compreende a mente humana sabe que nada é tão difícil para o homem quanto abdicar de um prazer que já experimentou" (Freud, 1908a/1990, p. 151). A possibilidade de alterar aquilo que impossibilita ao sujeito realizar seus desejos não é totalmente abdicada, apenas troca-se uma coisa por outra. O brincar próprio da criança para Freud cede lugar ao fantasiar no homem adulto burguês do século XIX. A fantasia é mobilizada pelos desejos insatisfeitos, ou seja, "toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória" (1908a/1990, p. 152). Não esqueçamos que tal qual a fantasia, o sonho, o sintoma e os ditos espirituosos são vias privilegiadas para acessar o inconsciente. Neles há a expressão da realização de um desejo, como Freud nota atentamente ao descrever o caso Dora:

> o sintoma significa a representação – a realização – de uma fantasia de conteúdo sexual, isto é, uma situação sexual .... Logo surgiu uma oportunidade de atribuir à tosse nervosa de Dora uma interpretação desse

[25] Surge aqui um daqueles momentos fortuitos que exemplificam nossa teoria na prática: ao escrever sobre a capacidade de criação do poeta, cometemos um ato falho e em vez de "criação" surge o significante "criaNção", nos relembrando alguns sentidos por detrás da atividade criadora.

> tipo, mediante uma situação sexual fantasiada.... Isso só poderia ser entendido num sentido sexual – que seu pai, como homem, era sem recursos, era impotente.... Mas era irrecusável a complementação de que, com sua tosse espasmódica ... ela representava uma cena de satisfação sexual. (Freud, 1905a/1990, p. 50-51)

Ao tomar Dora e toda sua sintomatologia para exemplificar a realização do desejo pela via da fantasia e da encenação, Freud coloca por terra a divisão dos processos psíquicos ditos normais e os neuróticos. Haveria na normalidade os mesmos processos que habitam a neurose. O sonho, o humor, as fantasias, o ato falho, alguns sintomas, algumas obras de arte - a distinção estaria na força que mobiliza cada manifestação do psiquismo; para dizer de outra forma, o que está em jogo é a intensidade do desejo e a impossibilidade de realizá-lo. É com esta visada que Freud compõe a *Psicopatologia da vida cotidiana* em 1901, marcando a indistinção dos processos psíquicos que habitam o homem. O próprio título do texto declara: o cotidiano das pessoas sadias também está habitado por uma psicopatologia. Traços dessa concepção estão presentes em sua "psicologia" desde a carta 24 (25.05.1895), e declamados com exaltação na carta 75: "*O valor da minha síntese consiste em que conecta o processo normal com o neurótico*" (Freud, 1897/1990, p. 373).

Voltemos à nossa brincadeira. Freud ao analisar a disposição criativa do poeta a relaciona às lembranças infantis e aos desejos irrealizado do escritor. O homem ordinário, adulto, responsável, burguês sabe que dele se espera que não continue a brincar, que desista de suas ingênuas fantasias, que seja produtivo e passe a atuar no mundo real. Mas o que fazer quando os desejos continuam presentes e, consequentemente, a fantasia emerge no cotidiano? Além do mais, como os desejos tratam de assuntos que não podem ser enunciados francamente o homem ordinário tornou-se envergonhado de suas fantasias. Fantasiar pode ser um perigo que ele não é capaz de controlar. A distinção entre o poeta e o "homem comum" está na capacidade do primeiro de direcionar sua fantasia e, transformando-a, dar destino a ela. A criança conhece esse caminho, e o faz com maestria ao brincar. A brincadeira serve então como ato no qual se visa à dominação e ao direcionamento do desejo (Rezende, 2002).

Coloca-se para nossa investigação a marca de um sujeito que, diante das tensões impostas pela vida, não consegue recuperar o espaço onde possa levar a sério as suas brincadeiras. Se a fantasia é uma alternativa, é no jogo que se tenta recuperar a

dimensão do desejo que não pôde mais ser enunciado, do prazer que não pôde mais ser satisfeito por conta dos impedimentos da civilização. Não há na obra freudiana um impulso à brincadeira, mas certamente há na brincadeira o impulso à satisfação, que se contempla pelo ato criativo e autoral que ela inscreve.

Interessante notar que de certa forma o ensaio sobre os poetas criativos (pronunciado em 1907 por Freud, mas publicado apenas em 1908) prepara o campo teórico para as questões que iriam ser expostas no trabalho sobre a moral sexual civilizada (publicada em 1908): ambos referem-se ao sujeito diante de um universo que lhe impossibilita realizar seus desejos. Não obstante, o ensaio sobre os escritores toma o caminho inverso do da "moral sexual" – caminho mais otimista, diríamos, já que em um a insatisfação produz neurose, no outro produz a criação de um bem comum. Otimismo também por ver no cotidiano da brincadeira o esforço da criança para manejar as forças que a acometem.

Agora que investigamos o texto sobre os Poetas e o fantasiar, não parece ser nenhum absurdo aproximar o processo sublimatório ao brincar infantil, pois ambos servem como modo de manejar a pressão pulsional ao mesmo tempo em que possibilitam uma saída diante da impossibilidade de satisfação perante as exigências da realidade. Vale ressaltar que só é possível pensar em uma aproximação entre a sublimação e a brincadeira na medida em que esta for percebida como uma alternativa, uma saída diante desta impossibilidade, estando referida à própria constituição psíquica do indivíduo, uma vez que encontra seus elementos constituintes nas fantasias primárias (o escritor criativo e Leonardo da Vinci). Por estar relacionada a tais fantasias não mais pode ser vista como movimento de dessexualização, ou seja, desvinculada da pulsão sexual.

Poderíamos, caso conviesse, encerrar neste momento um capítulo de nosso trabalho. Diríamos que tratamos aqui de apresentar as principais balizas do trabalho sublimatório e de como essas já são vistas nos primeiros escritos freudianos: renúncia, satisfação pulsional, criação, transformação subjetiva, exigências da realidade, manejo da pressão pulsional - todos aspectos que estão presentes no processo sublimatório.

Bem verdade que para descrever o panorama neste primeiro momento foi preciso nos apoiarmos no conceito de pulsão, cujo lugar sempre foi fundamental na obra freudiana como ferramenta que possibilitasse entender a mobilização do psiquismo em

prol de uma ação. Freud dá a ele estatuto fundamental, "um conceito básico assim convencional, provisoriamente um tanto obscuro, mas que não podemos dispensar na psicologia" (Freud, 1915a/2010, p. 53), ainda que esse lugar não seja tão rígido, pois "os 'conceitos fundamentais' experimentam constante alteração de conteúdo" (Freud, 1915a/2010, p. 53). É exatamente pela necessidade de conceituar essa ferramenta teórica que Freud escreve em 1915 o trabalho sobre as pulsões. E também da necessidade de rever essa formulação a partir da possibilidade de uma pulsão de morte que "Além do princípio do prazer" é escrito. Convêm então tomar estes textos como objeto de análise na busca de uma leitura da sublimação que possa ser encontrada no cotidiano.

5. A Questão da força: em busca do destino para a pulsão

Freud, ao enxergar o psiquismo como um aparelho tinha em mente demonstrar que havia nele certo modo de organização. É na própria concepção de aparelho, como nos diz Laplanche e Pontalis (2004, p. 29), que se constrói a ideia de uma organização, com certo tipo de funcionamento e as diversas mudanças que o aparelho psíquico passa ao longo do discurso freudiano foram resultado das tentativas de abarcar em suas explicações o modo de operar deste psiquismo. Interessante notar, conforme Vahle e Cunha (2011) que tais mudanças são operadas, sobretudo, pelas diferentes matrizes clínicas que constituíram as elaborações psicanalíticas: se no início o aparelho era centrado na ideia de representações e ligações, isto acontecia porque estas achavam forma nas histéricas que constituíam primordialmente a clínica dele; de maneira similar a neurose obsessiva está atrelada à problemática da culpa e do ódio, e a paranoia às questões sobre o narcisismo. Tantas matrizes nos auxiliam a reconhecer a multiplicidade de estruturas e subjetividades. De tal modo, foi sempre à medida que se deparava com o novo em sua clínica e mesmo fora dela que Freud precisou revisitar sua teoria.

Desse modo, quanto mais tal traçado é delineado, torna-se mais significativo realçar o que se constitui em uma marca constante do aparato freudiano. Com efeito, podemos dizer que esse trata da tentativa de operar as forças que compõem e o constroem. Trata-se de um aparelho que visa, sobretudo, o processamento e o encaminhamento das energias que o atravessam.

Assim, o aparelho se forma à proporção que tenta lidar com a impossibilidade do próprio organismo de gerenciar as exigências que se faz sobre ele, vindas tanto internamente quanto externamente. Freud toma o arco reflexo como modelo para pensar o manejo do incomodo pulsional que se abate ao organismo; no entanto este modelo biológico, primitivo e instintivo de lidar com tais demandas nem sempre consegue diminuir as tensões produzidas de dentro do organismo. Diante deste impasse, o que se tem é, no limite, a própria incapacidade de regular as demandas que circulam pelo indivíduo, impedindo a continuidade de sua existência. É neste sentido que é exigido algum trabalho para tentar manejar esta força que pulsa, que demanda regulação. Joel Birman (2009), ao debruçar-se sobre o estatuto da pulsão nos escritos freudianos, sobretudo o trabalho de 1915, marca o processo de constituição do psiquismo a partir do choque com a pulsão

> O trabalho do psiquismo seria justamente dominar tais intensidades, na medida em que elas seriam perturbadoras pela sensação de desprazer que produziriam. Seria pelo trabalho de domínio das excitações que o psíquico se constituiria e se produziria. (Birman, 2009, p. 97)

Domínio e constituição do psiquismo são, assim, interligados. A inscrição da pulsão em um circuito cria a trama psíquica. O caminho é formado na medida em que a pulsão consegue escoar; ao mesmo tempo, é a construção de caminhos e a existência deles que formam o arranjo psíquico. De modo simples, os destinos da pulsão operam como conjunto de defesas que o aparelho psíquico traça na tentativa de lidar com os impulsos perturbadores que exigem constantemente um trabalho (Birman, 2009, p. 118)

> O instinto *[a pulsão]*, por sua vez, não atua jamais como uma *força momentânea de impacto*, mas sempre como força *constante*. Desde que não ataca de fora, mas do interior do corpo, nenhuma fuga pode servir contra ele. Uma denominação melhor para o estímulo instintual *[pulsional]* é "necessidade"; o que suprime essa necessidade é a "satisfação". Ela pode ser alcançada por meio de uma modificação pertinente (adequada) da fonte interior do estímulo. (Freud, 1915a/2010, p. 54)

Ao diferenciar o estímulo externo do interno Freud enuncia não apenas formas distintas de forças, mas, sobretudo, a necessidade de existirem modos diferentes de lidar com este incômodo. Dos estímulos externos pode-se tentar fugir. Já que provem de fora e são sentidos como impacto único – e não constante – basta uma ação apropriada para

lidar com ele, como a fuga. Porém, os estímulos que surgem no interior do organismo não conseguem ser liquidados desta maneira posto que são forças constantes. Freud percebe que, nesses casos, a ação de fuga, de retirada não seria capaz de liquidar o incômodo. Para que a força constante possa ser satisfeita é preciso uma ação mais complexa, um ato que seja capaz de cessar o que quer que tenha dado origem à pulsão. Uma vez que as ações mais simples como a fuga não conseguem dar conta desta pressão, então é preciso uma alternativa diferente, unindo ações interdependentes visando à extinção de tamanho incômodo. É a partir da criação de saídas para a pressão que Freud supõe uma evolução do psiquismo,

> Talvez possamos concluir, então que eles, os instintos *[as pulsões]* (...) são os autênticos motores dos progressos que levaram o sistema nervoso, tão infinitamente capaz, ao seu grau de desenvolvimento presente (Freud, 1915a/2010, p. 56)

É com isso que a pulsão é considerada a exigência de trabalho, demanda por um ato que possa cessar essa força incessante.

Assim, os destinos são descritos no artigo metapsicológico de 1915: a transformação em seu contrário; o redirecionamento contra a própria pessoa; o recalque e a sublimação. Como não iremos nos deter através dos diversos destinos apontados neste manuscrito cabe enunciar aqui as implicações que a entrada do processo sublimatório traz. Ao anunciar a sublimação como um destino da pulsão ela torna-se, acima de tudo, uma forma de regulação desta força e não mais um talento ou uma característica da personalidade de alguns poucos homens. Nem tampouco é um atributo a aqueles com disposição libidinal especial. Isto é fundamental. O que está em jogo é a pulsão e um modo de lidar com ela, não a qualidade metafísica do "dom", comprovada a partir do produto do sujeito inscrito em um tempo. Uma vez que a meta de toda pulsão (e aqui, trata-se de pulsão sexual) é o prazer do órgão[26], e Freud mesmo descreve o quanto esta meta é difícil de ser satisfeita diretamente, seria o *fim-do-mundo* caso os homens não possuíssem a capacidade de permutar objetivos.

> Caracterizam-se pelo fato de poderem, em larga medida, agir vicariamente uns pelos outros, e trocar facilmente seus objetivos. Devido a esses atributos, são capazes de realizações que se acham bem afastadas de suas originais ações dotadas de objetivo (sublimação). (1915a/2010, p.64)

[26] "A meta que cada um deles procura atingir é o *prazer do órgão"* (Freud, 1915a/2010, p. 63)

Ao abrir os textos metapsicológicos com a sistematização da pulsão Freud a sustenta como conceito fundamental para a teoria psicanalítica e, portanto, também os seus modos de regulação. Essa disposição encaminha efetivamente a sublimação como uma possibilidade de gerir o circuito pulsional. A real novidade será que agora a sublimação e o recalque distinguem-se claramente como destinos da pulsão de modo que a sublimação não é mais uma consequência do recalque, mas sim um modo próprio de destino pulsional. Pois, como vimos desde o trabalho sobre Leonardo da Vinci o discurso freudiano já iniciava a distinção entre a sublimação e o recalque. No entanto, naquele contexto a pulsão ainda não havia passado por esta sistematização. Segundo Birman (1996) a elaboração da segunda tópica só é possível quando Freud sistematiza essa organização, ou nos dizeres dele, quando a dimensão intensiva passa a ocupar lugar central no discurso freudiano. Para o autor, o modelo teórico da primeira tópica é centrado na noção de representação e no circuito ordenado da pulsão, de modo que para ultrapassar os conflitos psíquicos o indivíduo deveria dominar as representações inconscientes de maneira a torná-las conscientes (Birman, 1996, p. 39). Assim, para Birman, a tomada da pulsão como marco da segunda tópica possibilita a emergência do indeterminismo, do desamparo e do excesso pulsional. Diante dessas exigências caberia ao sujeito inventar novas formas de existir, novos destinos, tanto eróticos quanto sublimatórios.

A leitura que Joel Birman faz da sublimação é, sem dúvida, primorosa. Não obstante, ela possui seus vícios, ou para dizer de outra forma, ela encadeia um determinado modo de pensar no qual a matriz é a dimensão econômica. Não por acaso Birman destaca o texto de 1915 como ponto nevrálgico para a leitura da sublimação e da própria psicanálise como um todo. Seu trabalho possui o mérito inegável de abrir caminho para outras investigações articulando de forma consistente sublimação, desamparo, feminilidade, ética e estética. Com efeito, este parece ser o mote do seu projeto no que concerne à sublimação: alargar os limites do conceito, desvinculando-o de sua praticidade e possibilitando ler a sublimação para além de uma ferramenta "psicanalisadora" do artista e do cientista.

5.1 A potência criadora da morte

A pulsão de morte é um elemento radicalmente novo, e transforma a rede da psicanálise de maneira tão profunda, que não faria sentido acreditar que com sua entrada as teorizações sobre a sublimação manter-se-iam as mesmas. A pulsão de morte traz para a trama psicanalítica - ou ao menos, dá a ela novas nuances - a questão da violência e da agressividade. De acordo com Mezan, "a violência do desejo que se perpetua na repetição, violência do Pai que se instala no superego, violência da castração que bloqueia o amor, violência da cultura que internaliza o terror, violência do conflito defensivo que incapacita o neurótico" (Mezan, 1984, p. 252). Os tons dessas articulações só são possíveis quando a pulsão de morte instaura-se nos dizeres freudianos.

Em 1920 o discurso freudiano retoma a problemática do trauma e da repetição, noções que já havia tratado anteriormente. No entanto, se havia na repetição a reatualização da experiência para a obtenção de satisfação – o que a colocaria sob o signo do princípio do prazer – agora essa descreve algo diferente. Acontece que desde os primeiros escritos o fenômeno repressivo visava evitar o desprazer, e por consequência, buscar o prazer, ainda que precisasse modular esta busca de satisfação em função dos impedimentos da realidade. O princípio de realidade, não sendo antagonista do princípio de prazer, agiria na tentativa de regular a incessante busca pela satisfação, a partir da promessa de um prazer futuro, garantido e seguro. Assim, o princípio de realidade presta-se aos desígnios do seu amo, o princípio do prazer. Comandante desta empreitada, ele seria o fundamento, o *a priori* que regeria o funcionamento do psiquismo e do indivíduo. Sob esse princípio, qualquer repetição indicaria a expressão deste conflito e a via para a percepção disto seria o sonho, o sintoma e outros atos cotidianos como o chiste, o ato falho e a brincadeira.

No entanto, Freud percebe que algumas experiências tendem a se repetir, mas não visam o prazer. A reprodução de cenas traumáticas nos sonhos, precisas e angustiantes; as brincadeiras, onde Freud nota a reprodução da angústia de separação da criança; e, sobretudo, a transferência – campo privilegiado onde a repetição tem seu destaque. Com as neuroses traumáticas Freud pôde notar a reprodução de algo que não condiz com o princípio do prazer, afinal como podem essas situações visarem o prazer?

Diga-se de passagem, a repetição não se dá de forma tênue, ao contrário, sua forma é a compulsão, uma exigência a repetir, reproduzindo algo que não visa o prazer. Tais observações indicam a Freud algo mais além do princípio do prazer. Surge a questão de saber o que é esse "além", de onde parte tal força, e qual sua intensidade a ponto de exigir tal compulsão.

> Mas em que relação com o princípio do prazer se acha a compulsão de repetição, a manifestação de força do reprimido? É claro que a maior parte do que a compulsão de repetição faz reviver causa necessariamente desprazer ao Eu, pois traz à luz atividades de impulsos instintuais reprimidos, mas é um desprazer que já consideramos, que não contraria o princípio do prazer, é desprazer para um sistema e, ao mesmo tempo, satisfação para o outro. Mas o fato novo e digno de nota, que agora temos que descrever, é que a compulsão à repetição também traz de volta experiências do passado que não possibilitam prazer, que também naquele tempo não podem ter sido satisfações. (Freud, 1920/2010, p. 179)

No esquema apresentado, antes a causa do desprazer advinha da emergência do reprimido, do retorno da pulsão – é do recalque que tratamos aqui. O fato novo é que o desprazer não vem por conta de algo que não possa chegar à consciência – o que emerge e insiste em voltar é, em si, desprazeroso. Daí que repetição da experiência, em si dolorosa, serve a outros propósitos que devem acontecer antes do princípio do prazer.

Freud já havia observado o caráter impulsivo das ações na vida psíquica. Mas percebe que, quando tal impulso se orienta em oposição ao princípio do prazer é experimentado como demoníaco. Seguindo o modelo do sonho, o qual funciona a partir do processo primário, da livre circulação das representações e da energia, ele acentua que talvez tais impulsos sejam correlatos,

> Talvez não seja muito arriscado supor que os impulsos que partem dos instintos não obedecem ao tipo de processo nervoso "ligado", mas àquele livremente móvel, que pressiona por descarga. (...) Então seria tarefa das camadas elevadas do aparelho psíquico ligar a excitação dos instintos que atinge o processo primário. (..); somente após a sua realização o domínio do princípio do prazer (e de sua modificação, o princípio da realidade) poderia ocorrer sem estorvos. (Freud, 1920/2010, p. 198)

A exemplo do sonho e da brincadeira, o que ocorre nessas situações é a tentativa de restaurar o controle dos estímulos mediante o desenvolvimento da angústia. A repetição da situação traumatizante visa dominar aquilo que é sentido como

traumático. Sem contradizer o princípio do prazer, a reprodução independe deste. Isto só acontece porque a pulsão é originalmente livre, funcionando no nível do processo primário, e a tarefa do aparelho psíquico é controlar ou ligar a excitação, visando sempre à harmonia com as expectativas da realidade; ou seja, com os objetivos consentidos pelo Eu.

Uma vez que não foi possível dar conta do traumático, a repetição é o caminho para que a pulsão possa encontrar alguma traço para ligar-se e, com isso, ser manejada. Repete-se, então, não para sofrer mas para achar um novo caminho para o sofrimento. Repete-se para elaborar o que fora impossível de lidar. Luiz Alfredo Garcia-Roza (Garcia-Roza, 2004) e Mezan, cada qual a seu modo, indicam, a esse respeito, que é a repetição que dá o estatuto de pulsão enquanto força constante. "A repetição é, muito precisamente, a condição de possibilidade da pulsão, aquilo sem o que ela não poderia se re-produzir uma vez extinto seu ímpeto inicial, por descarga ou por outra via qualquer, por exemplo *a sublimação*" (Mezan, 1984, p. 259).

Assim se instaura o signo de Thânatos à psicanálise. A pulsão de morte é definida como sem representação; em verdade, essa é a pulsão *per se*, intensidade pura. Ainda assim, a existência é representada pelo embate, e para que o confronto se estabeleça, é necessário outra força que vise adiar a morte, preservando a vida. Dessa necessidade encontramos Eros, cujo poder consiste exatamente na produção de ligações, conservando as unidades vitais existentes, e construindo a partir delas unidades cada vez maiores, mais globalizantes e organizadas. A própria pulsão sexual é uma manifestação dessa força maior que visa sustentar a vida. Eros só pode ser entendido a partir do confronto com Thânatos, posto que seu princípio é o de manter a vida, produzindo níveis cada vez mais complexos de adiamento da pulsão de morte.

Portanto, a pulsão sexual trabalha a serviço de Eros para manter a vida e afastar a morte. "Dessa maneira, a libido de nossos instintos sexuais coincidiria com o Eros dos filósofos e poetas, que mantém unido tudo o que vive" (Freud, 1920/2010, p. 221). Interessante notar que a sexualidade, que até então era disruptiva, algo que provocava abalo agora cede lugar à pulsão de morte. Não que ela tenha perdido importância no discurso freudiano, e nem que deixe de abalar os sujeitos, mas que, a despeito disso, ela é aliada a pulsão de vida para manter unido tudo o que vive. Nos dizeres de Jurandir

Freire Costa, “A libido é a argamassa que mantém o edifício psíquico de pé.” (Costa, 1988)

É a tendência à ligação imposta por Eros que consegue “segurar” Thânatos e a força disruptiva que ele carrega. A ligação é fundamental para que se possa instaurar o processo secundário, modo de manejar a pulsão livre em direção a algum fim que não o da destrutividade. Note-se que esta destruitividade não se dá pelo mero interesse destrutivo, mas pelo alívio da tensão que essa ação produz. Daí a exigência de Eros que impõe uma fusão a fim de que as pulsões possam ser direcionadas para um fim. Nos dizeres de Marcuse, “jamais a morte fora tão coerentemente admitida na essência da vida; mas também a morte jamais se aproximara tanto de Eros” (1972, p. 46). Ambas estão intrinsecamente ligadas e é o exercício ora de libertar a destrutividade, ora de ligá-la a outro componente a fim de preservar a vida que produz as formas de trabalho psíquico. Quando a pulsão de morte tornar-se mais forte do que Eros e consegue separar-se produz a *desfusão pulsional*, ou seja, a separação das pulsões que estavam anteriormente ligadas.

Daí Freud postula que a tendência do organismo e, por conseguinte, da pulsão é tornar-se novamente desligada, ou seja, livre, agindo como no processo primário. “No momento somos tentados a levar às ultimas consequências a hipótese de que todos os instintos querem restabelecer algo anterior” (Freud, 1920/2010, 203). Anterior, aqui significa aquele estado das coisas no qual o organismo estava inanimado, mínimo de energia, o inorgânico, o nada. Assim, o princípio do prazer, que sempre almejou o equacionamento das tensões e a tornar as excitações dentro do organismo o mais próximo de zero é quem efetiva a hipótese da pulsão de morte, de que o sentido da vida é a morte.

Fizemos um breve resumo sobre a teoria das pulsões, e o leitor poderia agora perguntar-se qual o sentido desse cansativo passeio para o nosso mote inicial à respeito do trabalho sublimatório? Uma vez que no texto de 1920 a sublimação não aparece efetivamente, porque então dedicar tamanho esforço para a explicação da pulsão de morte? Bem verdade que nos pouparia algumas páginas se simplesmente saltássemos esta questão, bastante controversa para muitos. Bastaria dizer que a sublimação é um destino pulsional, que se refere à constituição da civilização. Sublimar seria um modo

de tratar as pulsões sexuais para fins mais valorosos. Dito isso, terminaríamos nossa dissertação aqui, não acrescentando muito à questão que nos impôs esse trabalho originalmente, qual seja: poderíamos encontrar nas atividades cotidianas e supostamente ordinárias o mesmo mecanismo psíquico apontado como fundamental para as grandes realizações da arte e da ciência (a sublimação)? Ou, para dizer com outras palavras, tais atividades, cotidianas e ordinárias, servem como suporte para a mudança subjetiva?

No entanto, não podemos nos furtar de refletir sobre o que a entrada da pulsão de morte acarreta à operação sublimatória. Se assim fizéssemos, incorreríamos no erro de supor que este destino pulsional denota um tratamento ante o sexual. Pois bem, o que temos agora é uma nova dualidade: de um lado a pulsão de morte, pulsão livre que não foi inscrita em nenhuma representação e acaba por promover a disjunção; do outro Eros e seu trabalho de ligação. Se até então a sublimação parecia pender ora para o campo do erótico, ora para o campo da dessexualização a partir da entrada da pulsão de morte ela efetiva-se como operação que visa a ligação, cujo trabalho é dar conta da energia livre, ou seja, como uma operação regida por Eros. Assim, a sublimação seria efetivamente uma ação que visa à vida.

Mas "visar à vida" não necessariamente quer dizer que a sublimação ignore a pulsão de morte. Relembremos que "tais guardiães da vida também foram, originalmente, guarda-costas da morte" (Freud, 1920/2010, p. 206). Neste emaranhamento, a sublimação também inscreve, à sua maneira, a pulsão de morte. Vejamos: é trabalho de desligamento, a partir da força disruptiva, que desfusiona a pulsão. Com isto, Eros não consegue mais sustentar a ligação com Thânatos que acaba por libertar-se e incidir sua força livremente no organismo. Pura intensidade, a pulsão de morte inflige impacto doloroso ao psiquismo que não consegue manejá-la. A sublimação entraria como estratégia para redirecionar a pulsão oferecendo um outro objeto relativamente próximo ao original, e satisfazendo-a. Nesse sentido o trabalho da sublimação também implica em um desligamento da pulsão do objeto ao qual estava ligada originalmente para que, só então, seja possível operar uma nova ligação.

Birman, a esse respeito nos diz que a sublimação só pode ser pensada a partir do registro do erotismo e não mais do recalcamento.

> Com efeito, seria preciso que a sexualidade fosse inscrita no registro de Eros para que não existisse mais a oposição entre erotismo e sublimação, já que assim nessa dupla modalidade de existência de Eros, esse estaria se

> contrapondo aos efeitos mortíferos da pulsão de morte. Vale dizer, pela mediação do erotismo e da sublimação o trabalho de Eros como ligação poderia se contrapor ao trabalho disjuntivo e expulsivo da pulsão de morte (Birman, 1998).

Desligamento, ligação, novo representante psíquico, todas essas noções nos fazem retomar a dimensão dinâmica da sublimação que parecia ter se perdido ao longo de nossa explanação. Vale a pena ressaltar este movimento próprio do processo psíquico sublimatório já que aqui estará outro marco do mecanismo em questão: a sublimação será sempre um trabalho psíquico secundário quando pensamos na cronologia dos investimentos objetais. Desde a apresentação em *Moral Sexual Civilizada* o discurso freudiano apresenta a sublimação como um desvio da pulsão do objetivo eminentemente sexual para outro objeto. Sabemos agora que este desvio do sexual não implica em uma dessexualização, ou seja, em uma limpeza do erotismo na pulsão já que a pulsão de vida é em si erótica.

A dessexualização a partir de 1920 diz respeito à retirada da libido do objeto para, em seguida, inventar um outro objeto que possa ser investido. Como consequência desta reformulação teórica, o sujeito que sublimasse suas pulsões sexuais não acabaria empobrecido eroticamente, como aparecia em 1908, ao contrário, manter-se-ia desejante. Com isto a sublimação torna-se não uma maneira de defender-se diante da implosão sexual, mas de encontrar outras maneiras de satisfazer-se. Isto porque não abriria mão da dimensão erótica nem da satisfação sexual, apenas redirecionaria esta para um outro objeto já que o objeto de satisfação originário não estaria disponível.

Importante notar que quando tratamos de pulsão de morte, singular e plural produzem novos sentidos. Ao nos referirmos a "a pulsão de morte" no singular, indicamos uma tendência primária do organismo, de certa forma a lemos sob a lógica transcendental, como condição *a priori* de possibilidade e de limites de um fenômeno – assim a vê Renato Mezan (1984, p. 258). Em contrapartida, ao nos referirmos a "as pulsões de morte", tal qual o faz Laplanche e Pontalis descrevemos um grupo de pulsões, o fenômeno pulsional e não o *a priori* transcendental (Laplanche & Pontalis, 2004, p. 407). Nesse sentido, Ramon Souza (Souza, 2012) nos indica que a pulsão de morte possui múltiplos sentidos: o retorno ao estado inorgânico, a compulsão à repetição e as expressões do sadismo e do masoquismo. Ao tomar a destrutividade

como objeto de estudo, e através dela reconhecer na ironia uma "poética da destrutividade", o autor apresenta a possibilidade de, através da palavra, encaminhar um modo de manejar a violência pulsional (a qual possui sua importância para o funcionamento psíquico). A ironia serve, assim, também como uma criação sublimatória, um modo de simbolizar a agressividade que, de outro modo, seria atuada.

Além disto, por ser silenciosa e não ligada a nenhum fenômeno só podemos traçar o seu percurso uma vez que ela se alia a Eros, mesmo que mantendo sua força destrutiva. Assim, reconhecemos que a violência, a agressividade, o sadismo, a melancolia e demais fenômenos são expressões da pulsão de morte, ou para dizer de outro modo, são formas de manejar a pulsão de morte. Mas para assim fazer, é preciso que Eros ligue-a a algum objeto, de modo que, se o destino original da pulsão de morte é o silêncio, ao tomá-la e direcioná-la para outro objeto, a sublimação age mantendo a vida.

6. O destino social da pulsão.

No ensaio sobre o mal-estar Freud propõe investigar os modos como o homem tenta alcançar este bem frágil e fugaz chamado felicidade. Ao menos este é o mote inicial, que desdobra-se para a análise do mal-estar na civilização moderna. A questão encaminha-se efetivamente para o modo como o homem causa sofrimento a si, ou seja, como parte da causa do sofrimento é interna a ele mesmo e como parte deste sofrimento é causada pela sua condição de homem 'civilizado'.

É neste sentido que o discurso freudiano se debruça para investigar quais ferramentas tem o homem ordinário para lidar com os infortúnios da vida. A religião surge mais uma vez nos escritos freudianos como um lugar de destaque e sua análise, agora, tem o intuito de investigar o modo como homem ordinário tenta lidar com as frustrações e perigos da vida. Por isso utiliza a citação de Goethe "Aquele que tem ciência e arte, tem também religião: o que não tem nenhuma delas, que tenha religião!*"* (Citado por Freud, 1930a/1990, p. 92). Aqui está claro que a arte e a ciência são as duas mais altas realizações do homem. Como sabemos, esses são os modelos de trabalhos

que Freud utiliza para descrever a sublimação[27]. De qualquer modo, o que está em jogo é a necessidade do homem de possuir construções auxiliares. A arte e a ciência, seguindo a citação de Goethe, seriam tal qual a religião, uma construção auxiliar. Construções mais valorosas para Freud, decerto, mais ainda assim, ferramentas para lidar com o que a vida oferece.

Com este campo em mãos Freud enuncia a sublimação como uma outra técnica para afastar o sofrimento a partir do deslocamento da libido. Isso dá ao aparelho psíquico, como já havíamos comentando, flexibilidade diante da impossibilidade da pulsão satisfazer-se. Para conseguir o melhor resultado, ou seja, a máxima satisfação possível dessa operação é preciso elevar o ganho de prazer a partir de fontes de trabalho psíquico e intelectual. Agindo assim, diz Freud, o "destino pouco pode fazer contra nós" (1930a/1990, p. 98). Este representa o princípio de realidade que indica um modelo seguro de satisfação, porque esta, diferente do sintoma, consegue ser compartilhada socialmente. As satisfações são diversas: o artista dá forma às fantasias; o cientista impele-se em direção à verdade. Disto aprendemos que elementos distintos são mobilizados por cada um desses modelos, o que em outras palavras significa que cada atividade subscreve, reencena e mobiliza conteúdos diferentes. Fundamental é perceber não os conteúdos diferentes, pois esses são contingentes a cada subjetividade, mas a própria plasticidade de, através da atividade, inscrever e compartilhar conteúdos, criando novos modos de satisfação.

No entanto, e aqui é uma questão com a qual Freud já está se havendo desde a apresentação da questão da felicidade, os afetos sentidos por esse tipo de satisfação fina e elevada não são tão intensos quanto os impulsos instintivos selvagens, grosseiros e primários. Ele não mobiliza, não abala o homem fisicamente, não o atinge por completo. Por conta disto, Freud supõe que poucos conseguiriam sublimar. É preciso um tipo especial de talento, de dote ou de sensibilidade mais "apurada" que não se acha

[27] Freud também atribui à religião e mesmo a filosofia um caráter de sublimação, posto serem formações culturais cujas origens estão no modo como a humanidade tentou satisfazer seus desejos contornando os impedimentos. Tanto em "Totem e Tabu" (1913/1990), quanto em "Moises e o Monoteísmo" (1939/1990) Freud sustenta a construção da religião a partir desta necessidade (não obstante, enquanto a criação de um sistema religioso seja uma sublimação, suas doutrinas e tabus impõem a necessidade do recalque). O lugar da filosofia enquanto um trabalho sublimatório também é posto por Freud, ainda que com certa reserva, em "A questão de uma weltanschauung" (1933b/1990).
Não obstante, nem a religião, nem a filosofia foram valorizadas e tem o mesmo privilégio que a ciência e a arte, de modo que os exemplos maiores são mesmo o cientista e o artista. Como nosso trabalho visa ultrapassar o discurso engessado que exemplifica a sublimação a partir dessas figuras privilegiadas, explica-se então, para nossos fins, a ausência de um estudo maior sobre àquelas formações culturais.

presente no homem ordinário, e disto tem-se a fraqueza da sublimação. Ainda assim, mesmo parecendo um modelo ideal, a sublimação não é uma armadura impenetrável contra o sofrimento, podendo falhar do mesmo modo que qualquer outra medida de proteção (Freud, 1930a/1990, p. 99).

Não é nossa intenção defender aqui uma ideia idílica do processo sublimatório, como se esse fosse o mais ideal e perfeito destino, como se não houvesse riscos ou falhas inerentes a esse trabalho. Propomos indicá-los em momento oportuno, no capítulo IV. Questão aqui é que, para Freud, se há algum "defeito" na sublimação este seria a necessidade de uma predisposição especial para este destino. Essa satisfação fina e elevada, por sua vez, nos parece estar ligada ao universo demonstrado da Viena do século XIX.

Com isto, lembramos que em uma nota, Freud acrescenta de forma interessante a possibilidade de pensar o trabalho no cotidiano como possibilidade de sublimação. Afinal, o trabalho contribui para a economia da libido, desloca uma grande quantidade de componentes libidinais, narcísicos, agressivos e eróticos para a sua realização, ao mesmo tempo mantêm o sujeito vinculado à realidade. Freud descreve a partir desta atividade laboriosa as características do trabalho sublimatório: neste o sujeito não deve, como no sintoma, alienar-se na satisfação de suas pulsões esquecendo do vínculo com o princípio de realidade; ao mesmo tempo, aquilo que funciona como um trabalho sublimatório deve mobilizar em seu favor "componentes libidinais, sejam eles narcísicos, agressivos ou mesmo eróticos para o trabalho profissional e para os relacionamentos humanos a ele vinculados" (Freud, 1930a/1990, p. 99). Assim, o que quer que seja a sublime ação, esta deve movimentar as pulsões, mas sem esquecer dos relacionamentos humanos, ou seja, deve incluir a realidade e a alteridade. No entanto, só será possível pensar o trabalho profissional como um movimento sublime da pulsão se neste trabalho não houver coerção, isto é, se, "por meio de sublimação, tornar possível o uso de inclinações existentes, de impulsos instintivos persistentes ou constitucionalmente reforçados." (Freud, 1930a/1990, p. 99).

Para marcar: o que está em questão a partir desta breve nota é a possibilidade de sublimar em uma atividade diferente do que o campo artístico ou intelectual. Para tanto basta saber se nesta atividade haveria suficiente mobilização da pulsão.

Há ainda outra questão crucial que frequentemente repercute sobre a sublimação e é com o texto sobre o mal-estar que se expõe mais claramente. Acompanhemos Freud:

> Nenhum aspecto, porém, parece caracterizar melhor a civilização do que sua estima e seu incentivo em relação às mais elevadas atividades mentais do homem – suas realizações intelectuais, científicas e artísticas – e o papel fundamental que atribui às ideias na vida humana (Freud, 1930a/1990, p. 114)

Trata-se então do valor que a *kultur* dá às atividades humanas. Logo em seguida, Freud enuncia que todas as atividades humanas, as elevadas e as triviais, possuem uma mesma força motivadora, força que se dirige a duas metas confluentes: a utilidade desta atividade e obtenção de prazer nesta. E completa diante de sua análise: "Teremos de supor que isso também é verdadeiro quanto às manifestações da civilização que acabamos de examinar, *embora só seja facilmente visível nas atividades científicas e estéticas.*" (Freud, 1930a/1990, p. 114). Assim, tanto no trabalho intelectual quanto na atividade artística percebe-se claramente o modo como o homem tenta conciliar em suas atividades prazer e utilidade. Mas a questão subentendida é que as outras atividades, as supostas banais, também inscrevem o mesmo processo, a mesma motivação: alguma utilidade e ao mesmo tempo ganho de prazer com essa ação. Não significa que necessariamente toda atividade consiga a perfeita conciliação, mas que se pretende a isto.

A sublimação, como vimos, descreve o desvio da pulsão para um novo objeto, a satisfazendo a partir de uma atividade que esteja investida e que possa ser significada culturalmente, isto é, tal atividade deve ser estimada e incentivada pela civilização, pelos nossos pares. Vejamos (e isto é banal, mas a psicanálise ocupa-se sobre o que parece ser banal), a obtenção de prazer é claramente uma das finalidades desta atividade humana. A atividade sublime consegue conciliar a utilidade e a conquista de prazer. No entanto, como Freud mesmo percebe isto só é visto facilmente nas atividades científicas e estéticas. E segue-se, então, a crítica sobre o próprio juízo de valor nas atividades humanas:

> Tampouco devemos permitir sermos desorientados por juízos de valor referentes a qualquer religião, qualquer sistema filosófico ou qualquer ideal.

> Quer pensemos encontrar neles as mais altas realizações do espírito humano, quer os deploremos como aberrações, não podemos deixar de reconhecer que onde eles se acham presentes, e, em especial, onde eles são dominantes, está implícito um alto nível de civilização (Freud, 1930a/1990, p.115)

A citação serve para pensar sobre o modo como Freud se propõe a quebrar os diferentes juízos de valor de modo a reconhecer nas atividades humanas, mesmo naquelas que vistas como aberrações, um alto nível de civilização. Vale a pena nos debruçarmos sobre o termo civilização aqui. Freud, ao longo do ensaio, desenvolve a ideia de como o homem pode através do seu esforço produzir algo e obter prazer desviando-se do próprio ato sexual. O "alto nível de civilização" aqui não quer dizer outra coisa que não a tão falada atividade sublime. A referência semântica da sublimação com o movimento de ascensão, de elevação faz mais sentido neste momento onde o que está em jogo é a ideia de movimento: caminhamos do estado primitivo, onde a satisfação só pode ser conseguida através do ato sexual e nos dirigimos a outro modo de satisfação não necessariamente ligado ao ato. Este movimento é o que Freud tenta caracterizar como a civilização e que, como sabemos, acarreta mal-estar. Mas para nossos fins, todas as realizações do espírito humano, mesmo que deploráveis, estão implicitamente atreladas a este movimento, a esta sublime ação.

A vinculação entre civilização e sublimação não escapa à crítica freudiana quando questiona se essa não é, ela mesma, um destino imposto pela civilização (Freud, 1930a/1990, p.118). Freud inicia a explanação apontando que diversas pulsões são capazes de deslocar-se de sua satisfação para outros caminhos. Mas isso não quer dizer, necessariamente, sublimação. Para ele, sublimação é o que forma o desenvolvimento cultural, é o que torna possíveis as atividades importantes da vida civilizada**.** Leia-se novamente: o que está em questão são as atividades importantes para a vida civilizada. Quais são as atividades importantes para a *kultur* vienense no *fin-de-siècle*? Foi isto que tentamos apontar no nosso primeiro capítulo e que retorna agora no final de nosso *détour* pela obra freudiana.

O discurso freudiano vincula a sublimação não apenas à descrição do processo metapsicológico, mas também à hierarquia de valores sociais presentes na Viena do séc. XIX, de modo que Freud acaba por reatualizar na sua descrição sobre a sublimação estes mesmos valores. Acreditamos que, com algum esforço, podemos descolar desta

leitura vinculada ao projeto civilizatório da Viena do século XIX. Freud mesmo, por diversas vezes, operou uma reorganização das valorações da cultura. É o que ele faz no trabalho "Psicopatologia da vida cotidiana" ao reconhecer o cotidiano como campo de patologias, diferindo o neurótico do homem 'normal' apenas em grau e desfazendo as fronteiras entre a vida cotidiana e o patológico. De maneira similarm, ele abala as hierarquias ao aproximar a poesia do escritor criativo à brincadeira infantil.

A despeito disso tudo, a sublimação continua vinculada de algum modo à valoração social. É deste modo que é definida nas *Novas conferências introdutórias*: "Um determinado tipo de modificação da finalidade e de mudança do objeto, na qual se levam em conta nossos valores sociais, é descrito por nós como 'sublimação'" (Freud, 1933a/1990, p. 121). Ora, "*levam em conta nossos valores sociais"* não nos elucida completamente qual o alcance e a necessidade do compartilhamento cultural na sublimação. Lança-se, então, outro problema no campo da sublimação, qual seja, *o lugar do outro, aquele para quem a criação endereça-se.* A questão do endereçamento coloca em relevo a dimensão da alteridade, onde o outro aparece como testemunha da atividade, do investimento. Criar um objeto para onde a pulsão possa se dirigir, desviando-se da sua meta inicial, mas que deva ser reconhecido pelo outro, ainda que este outro não esteja efetivamente lá, mas esteja internalizado[28]. Pois se até então vínhamos acompanhando o discurso freudiano privilegiando de certa maneira a dimensão econômica, queremos agora caminhar para esta própria ação no cotidiano, onde ela irá efetivamente apresentar-se. São essas questões que tentaremos continuar levantando. Utilizaremos para isto a noção da formação do Eu e da articulação entra a sublimação, o trabalho do luto, e a elaboração como referências teóricas. A excursão pela obra freudiana não termina aqui. Propomos agora o nosso desvio.

Realçamos aqui que o fator preponderante no processo sublimatório é a própria dimensão da força, ou seja, a experiência pulsional. É o investimento inerente à atividade, o que ela mobiliza, que a indica como um destino da pulsão. Em um exercício antropológico de estranhamento, poderíamos encontrar em nossa própria cultura e nos modos de ser contemporâneos múltiplas expressões de investimento pulsional em atividades que não são nem artísticas nem tampouco científicas. Por exemplo, não nos oporíamos em dizer que o trabalho do *luthier*, cuja atividade se dá na construção ou no

[28] Souza, Ramon. *Do uso da ironia na neurose obsessiva: destrutividade e criação sublimatória.* Tese de doutoramento. 2012. p., 160

reparo de instrumentos de corda, seja uma sublimação. Por alguma razão, parece ser difícil aplicar esse mesmo pensamento ao marceneiro cuja pequena oficina abriga as ferramentas em que trabalha na construção de móveis. Mas o que de fato, para a psicanálise, separa os dois? Será efetivamente uma pré-disposição psíquica, ou talvez estejamos nós, que nos dizemos interessados na alma humana, indispostos a creditar no marceneiro em seus móveis, na dona-de-casa que cozinha com tanto esmero seu cozido, no estudante que constrói versos no fundo do caderno, no senhor que dedica-se a aparar seu jardim no fim de semana, no jogador de futebol em seu treinamento, no humorista com suas piadas, no viúvo que reforma seu quarto, enfim, em todos esses sujeitos ordinários algum talento no modo de gerir suas intensidades e manter-se desejante?

Não significa, e isso é importante de deixar claro, que essas ações são *a priori* sublimações. Nenhuma ação pode ser entendida de antemão como sublimação. Se elas são ou não alternativas para a gestão pulsional, isto é absolutamente dependente do sujeito e do modo que esta se insere em seu universo. É, portanto, da possibilidade de intercambio de objetos que o processo sublimatório fala; de estabelecer um jogo de trocas, onde seria necessário inventar um novo objeto para que a pulsão possa encontrar o seu destino. As obras de arte ou as teorias científicas são exemplificações deste jogo, exemplos decerto privilegiados para o homem Freud, mas que talvez restrinjam as múltiplas possibilidades deste trabalho psíquico.

Uma vez assegurada a leitura da sublimação como destino pulsional – o que é importante de ser feito para que não escorreguemos no problema já abordado do talento – trataremos agora de enxergá-la a partir das concepções tópica, dinâmica e econômica. Apenas levantando estas dimensões seremos capazes de entender a sublimação não como um processo no qual seria descrita a propensão inata à transformação subjetiva, mas como *arbeit*, efetivamente, um trabalho sublimatório ordinário.

CAPÍTULO III – O EU CRIADOR

Quem nasce com coração?
Coração tem que ser feito.
Já tenho uma porção
Me infernando o peito
(Paulo Leminski, 1983)

Para que o aparelho psíquico possa ordenar o impulso em uma montagem e em um circuito pulsional propriamente dito, é preciso, antes de mais nada, capturar o impulso pulsional. Joel Birman (2009, p. 116) nos diz que, é por essa captura que o aparelho psíquico poderia realizar o domínio das excitações pulsionais, oferecendo objetos para apaziguar a perturbação desprazerosa promovida pelo impulso. Com efeito, a sublimação, por ser um destino pulsional, é também um modo de capturar esse impulso, dominando a intensidade.

No entanto, impõe-se a nós a questão de saber como este arranjo se estabelece, que instancias promovem este trabalho. Vimos que o processo sublimatório fala da impossibilidade de haver uma satisfação direta, de modo que se coloca para nós precisamente a questão do gerenciamento deste incômodo. Aliás, neste campo, é fundamental notar a presença do Eu como polo que mobiliza as ações a serem realizadas a fim de que as excitações possam ser reguladas através de descargas. Portanto, se a sublimação é um modo de regular a pulsão, então podemos ver nela a existência do trabalho do Eu, ou seja, um modo que essa instância encontra de gerir a pressão que atinge o psiquismo. Na verdade, trata-se muito mais de uma possibilidade pela qual o Eu pode fazer este trabalho, de uma maneira que o Eu encontra para se esquivar da renuncia e dos impedimentos, criando formas distintas para que o sujeito consiga manter-se desejante - o que no limite significa encontrar formas criativas para existir. Nossa defesa sustenta que uma das maneiras de construir esse estilo de existência seja a partir das sublimações. Daí a necessidade de investigar esse fenômeno e ultrapassar os limites que o discurso psicanalítico atribuiu a ele em sua vinculação com o "talento sublimatório". Para tanto, torna-se fundamental entender a relação que o Eu estabelece com a sublimação, bem como o lugar das instâncias ideais, do super-Eu e do Id nesta trama. Ou seja, se no capítulo anterior desenhamos uma leitura da sublimação centrada

na ideia da força, na dimensão econômica, agora é preciso, para uma melhor apreensão deste processo, atentar para a dimensão conflitual e o lugar que as instâncias ocupam neste desenho.

1. Amar a si mesmo

Tomar a si mesmo como objeto de amor - a máxima acerca do narcisismo. O conceito introduzido em 1914 por Freud é, de fato, ponto inicial que culmina na revolução da teoria pulsional marcada por *Além do princípio do prazer* (Freud, 1920) e na segunda tópica freudiana em *O Eu e o Id* (Freud, 1923b). Inicial não apenas pelo investimento de si como um objeto, mas pela própria introdução do estágio do narcisismo no desenvolvimento libidinal do sujeito e que funda a libido como marca indelével do psiquismo, argamassa que unirá todo o aparato. Além disto, e talvez mais importante, seja o fato de que é com o narcisismo que o Eu começa a se constituir a partir do outro. É também com a entrada do narcisismo que se inicia no discurso freudiano o entendimento da sublimação para além da mudança da meta (do sexual para o não sexual). Em 1914, Freud também apresenta os destinos ideais, formações intrapsiquicas vinculadas ao narcisismo, de fundamental importância quando nos voltarmos para a sublimação na segunda tópica. Diante disso, vale a pena tomar a problemática do narcisismo com mais vagar porque ela também é o marco que nos possibilita pensar a saída da reclusão e do fechamento sobre si em direção a erotização dos objetos no mundo externo – o que, como veremos, é um dos momentos no processo sublimatório.

1.1 Para introduzir o narcisismo

Não restam dúvidas do lugar de destaque que a conceituação sobre o narcisismo possui na teoria freudiana. De modo semelhante poderíamos dizer que não é possível pensar a sublimação sem nos apoiarmos na leitura sobre o narcisismo. Com efeito, não seria exagero afirmar que a concepção da teoria do narcisismo é crucial para a leitura metapsicológica do processo sublimatório e tendo isso em vista, muitos foram os autores que dedicaram especial atenção a essa questão. Castiel (2007), por exemplo, chega a destinar um capítulo inteiro para descrever o quanto a introdução do narcisismo

na obra freudiana acarreta novas articulações à teoria da sublimação; também Laplanche em seu livro "Problemáticas III: A Sublimação" (Laplanche, 1989) convoca o estatuto do narcisismo para pensar o lugar da sublimação em Freud, recorrendo para isso à noção de apoio, traumatismo e simbolização. Kupermann (2003, 2007, 2010) e Mijolla-Mellor (2010, 2011) também dão destaque ao lugar do narcisismo para o entendimento do trabalho sublimatório, esses últimos merecem destaque por encontrarmos neles ferramentas conceituais que nos auxiliarão a pensar a sublimação vinculada ao trabalho de luto e, portanto, enquanto uma possibilidade de transformação subjetiva.

É importante lembrar que a primeira aparição do narcisismo (*narzissmus)* ocorre em 1910 em uma nota dos "três ensaios" relacionado à homossexualidade masculina. Outras aparições da noção ocorrem no ensaio sobre Leonardo da Vinci (Freud, 1910/1990), em "Totem e tabu" (Freud, 1913/1990) e também na análise do presidente Schreber (1911/1990). Apenas com a publicação do artigo em 1914 é que a arquitetura do aparelho psíquico, tanto em sua dimensão topológica quanto em sua dimensão econômica-intensiva é revista. Daí a nomenclatura do título do trabalho: "introdução ao narcisismo" trata, por certo, de introduzir o narcisismo à obra freudiana. Aqui, propomos introduzir o narcisismo ao trabalho de sublimação.

Sistematicamente, com a entrada em cena da noção do narcisismo o Eu ganha uma história para a sua construção, ao menos uma história que leve em conta seu desenvolvimento como objeto de investimento. Para tanto, algo deve ser acrescentado, uma nova ação psíquica, a fim de que os instintos auto-eróticos que se encontram ali desde o início desenvolvam-se no narcisismo (Freud, 1914b/2010, p. 19). A tomada de si como objeto é fundamental para que se dê a passagem entre o estágio de auto-erotismo no qual o sujeito não se relaciona com o que esta fora (até porque não há, neste momento, o fora) e o investimento da libido em um objeto externo.

O momento narcísico nos mostra um movimento de passagem, da tomada de si como ponte em direção ao investimento nos objetos. Neste sentido, a máxima popular de que "é necessário amar a si mesmo antes de tudo" parece cair bem, de modo que é necessário um *quantum* de investimento no Eu para a constituição de si. Devemos agora fazer a distinção entre este movimento de tomada de si e o do auto-erotismo, operação decerto minuciosa.

Uma rápida leitura pode criar a impressão que o auto-erotismo significa tomar a própria imagem como objeto de amor. Laplanche e Pontalis (2004, p. 47) nos ensinam que Freud forja o conceito de auto-erotismo para definir a sexualidade infantil, especificamente o momento em que a pulsão não é dirigida para outras pessoas, mas que se satisfaz no próprio corpo. Nesse sentido, o auto-erotismo apresentado nos três ensaios aponta para um estado do organismo em que as pulsões se satisfazem cada uma por sua própria conta, sem que exista qualquer organização de conjunto. O que significa dizer que ali predominam pulsões parciais, múltiplas e dissociadas e não a tomada da própria imagem como objeto de investimento. É a partir daí que Renato Mezan nos auxilia a demarcar o narcisismo nesta passagem entre a "desorganização" auto-erótica e a unificação das pulsões sobre a totalidade.

> (...) é neste momento que se intercala a organização narcisista, que se diferencia da etapa oral pela unificação das pulsões sobre a totalidade "corpo próprio" e do auto-erotismo pela unidade do seu objeto, ainda que este esteja dentro do limite corporal. (Mezan, 1984, p.176-177)

A tomada do próprio corpo e da própria imagem sinaliza a unificação das pulsões antes dissociadas em um único objeto, o "o corpo próprio"; daí a criação de uma totalidade, da imagem organizada do Eu. Enquanto momento do desenvolvimento do psiquismo, o narcisismo representa a condição de possibilidade para que o Eu seja formado. Eis, portanto, a linha do desenvolvimento da libido: da passagem do auto-erotismo, momento em que não haveria distinção entre o eu e o mundo, para o investimento de objetos exteriores. O narcisismo se insere exatamente como possibilidade para que este investimento no mundo possa ocorrer.

Disso decorre a alteração para a teoria das pulsões: sendo o Eu investido libidinalmente será passível de ser tomado também como um objeto. Ora, mais do que isto: faz parte do próprio desenvolvimento psíquico que o Eu possa ser tomado como objeto. A libido do Eu e a libido objetal tratam de dois modos de investimento da libido: a libido do Eu refere o investimento sobre a própria pessoa, a seu corpo, a tomada de si como objeto de amor; a libido objetal descreve o investimento em um objeto exterior. Interessa perceber que há uma lógica de equilibrista entre essas duas libidos – à medida que uma diminui a outra aumenta. Relembremos que foram, em especial, os questionamentos de Jung sobre a demência precoce que incitaram Freud a retomar esta

questão já antes apresentada no caso Schreber[29]. Ali Freud faz uma apresentação do narcisismo, não o inserindo efetivamente à trama, mas já suficientemente atinente a ela.

> Pesquisas recentes dirigiram nossa atenção para um estádio do desenvolvimento da libido, entre o auto-erotismo e o amor objetal. Este estádio recebeu o nome de narcisismo. O que acontece é o seguinte: chega uma ocasião, no desenvolvimento do indivíduo, em que ele reúne seus instintos sexuais (que até aqui haviam estado empenhados em atividades auto-eróticas), a fim de conseguir um objeto amoroso; e começa por tomar a si próprio, seu próprio corpo, como objeto amoroso, sendo apenas subsequentemente que passa daí para a escolha de alguma outra pessoa que não ele mesmo, como objeto (Freud, 1911/1990, p. 82-83)

É, portanto, daí que ele começa a trabalhar o conceito do narcisismo, visando elucidar a experiência parafrênica (em especial o delírio megalomaníaco) a proporção que reitera a marca indelével da libido na vida psíquica ao mesmo tempo em que reafirma o conflito pulsional. Ora, é exatamente com o modelo do delírio paranóico megalomaníaco que o investimento de si ganha um símile, já que na megalomania o sujeito é hiperinvestido, onipotente. Dessa maneira, a "parafrenia" é tomada como auxiliar para pensar o momento narcísico já que nela ocorre o fenômeno da perda de interesse pelo mundo externo e total reclusão em si. Ocorre que na mania a regressão acontece pela retirada da libido dos objetos e encaminhando-se diretamente ao Eu; já nos neuróticos a introversão da libido recai nas fantasias primitivas, fantasias que representam o momento de satisfação, bem-estar e onipotência do infante.

Se o Eu também é tomado como objeto, então as pulsões de autoconservação, antes opostas às pulsões sexuais, agora se aproximam, pois tem como mesma energia a libido. O que implica dizer que se temos apenas determinada quantidade de moedas o investimento é o depósito desta economia em uma ação - o que por consequência significa retirar o investimento de outra. Em outras palavras, opera-se uma nova dualidade: o conflito deixa de se referir a qualidades da pulsão, entre pulsão de autoconservação e pulsão sexual; agora passa a versar sobre o movimento dinâmico desta pulsão, sobre a força intensiva dessa e sobre seus destinos. A dualidade passa então a operar entre dois polos: de um lado objeto investido, do outro o próprio Eu. Para utilizar o exemplo freudiano: em um extremo o enamorado, dedicando todo o

[29] Para mais sobre isto, ver: Jordão & Pinheiro. *Antecedentes históricos da construção do conceito de narcisismo.* 2000

investimento no outro, o que acaba por tornar o Eu evanescente; do outro o delírio paranóico, onde o mundo deixa de ser objeto de interesse.

Seguindo nosso trajeto, nos defrontamos agora com o contorno do psiquismo, e com a tomada de si como investimento. Devemos então apontar a garantia de investimento no Eu como passo fundamental para a construção deste amontoado de representações organizadas que dizem respeito a uma unidade e que será a instância psíquica que se relaciona com a realidade. Como nos diz Jurandir Freire Costa, o narcisismo é, sobretudo, o investimento de objetos privilegiados que compõem a formação do Eu e tem a libido como ponto fundamental para esta construção de si (Costa, 1988).

1.2 Destinos ideais

O momento do narcisismo implica muito mais em uma incidência da projeção narcísica dos adultos com suas expectativas na criança do que uma disposição inata do infante. Daí o lugar fundamental do outro nesse projeto. É quem deposita o investimento nesse amontoado multiforme de afetos, intensidades e necessidades e que, agindo assim, introduz a organização.

Na expectativa do outro encontramos a "nova ação psíquica" [30], o investimento alheio, aquilo que é necessário inserir no psiquismo para que o corpo pulsional multiforme se organize em uma unidade. Assim, o arranjo cria uma imagem unificada de si, pela qual o sujeito se reconhece ao mesmo tempo em que cria contornos para o encontro com o outro. É deste modo que, para além das usuais leituras, Jordão (2002) diz que o narcisismo é fundamental posto que fala não só do investimento de si, mas na consequência que esta ação produz: um limite para o outro no psiquismo. Neste sentido o narcisismo instaura, além da experiência de unidade e do absoluto, também a alteridade, não só porque este movimento só tem inicio a partir do investimento do outro, mas também porque é o narcisismo que possibilita ao sujeito reconhecer a si enquanto unidade e, portanto, ao exterior/mundo/outro enquanto diferente.

[30] É uma suposição necessária, a de que uma unidade comparável ao Eu não existe desde o começo no indivíduo; o Eu tem que ser desenvolvido (Freud, 1914/2010, p. 18).

É preciso, então, sustentar que esse pequeno infante é construído a partir do olhar do outro, mas também dos dizeres, do modo de agir e tratar daquele, depositando nele toda sorte de esperanças e desejos, criando a imagem ideal: perfeita, imortal, onipotente, grandiosa – Sua Majestadade, o bebê.

> As coisas devem ser melhores para a criança do que foram para seus pais, ela não deve estar sujeita às necessidades que reconhecemos como dominantes na vida. (...) Ela deve concretizar os sonhos não realizados de seus pais, tornar-se um grande homem ou herói no lugar do pai, desposar um príncipe como tardia compensação para a mãe (Freud, 1914b/2010, p. 25)

Se tais características revelam a posição daqueles que dão forma ao infante, projetando nele a imagem ideal, posteriormente, com a castração, o bebê relembra o estado de incompletude e desamparo diante do objeto, da necessidade do outro. Diante dessa sensação de abandono, o recurso primário é encontrar maneiras de reaver aquilo que outrora fora; recuperar sua excelência e, com ela, a satisfação. Freud indica que este caminho é o dos ideais.

> Aqui, como sempre no âmbito da libido, o indivíduo se revelou incapaz de renunciar à satisfação que uma vez foi desfrutada. Ele não quer se privar da perfeição narcísica de sua infância, e se não pôde mantê-la, perturbado por admoestações durante seu desenvolvimento e tendo seu juízo despertado, procura readquiri-la na forma nova do ideal do Eu. (Freud, 1914b/2010, p. 27)

O ideal apresentado por Freud no texto de 1914 torna-se a meta privilegiada do Eu; poderíamos dizer que é a bússola pela qual o Eu guia-se em direção aos possíveis destinos para o investimento pulsional. Veremos, posteriormente, como os destinos ideais, as expectativas do super-Eu através das imagos parentais, vinculam-se com o trabalho criativo sublimatório enquanto trabalho de elaboração e luto do circuito narcísico primário, ao mesmo tempo em que reafirmam a possibilidade do Eu de existir. Por hora, atentemos para apresentação da sublimação neste momento da obra freudiana, sobretudo no que diz respeito à distinção entre a idealização do objeto e a sublimação.

Diz Freud,

> A sublimação é um processo atinente à libido objetal e consiste em que o instinto [a pulsão] se lança a outra meta, distante da satisfação sexual; a ênfase recai no *afastamento ante ao que é sexual*. A idealização é um

> processo envolvendo o *objeto*, mediante o qual este é aumentado e psiquicamente elevado sem que haja transformação da sua natureza. [itálicos nossos] (Freud, 1914b/2010, p. 40)

Os dois processos são pensados a partir da libido objetal, portanto dependem da relação com o outro. Para dizer com outras palavras: o realce a ser dado aqui diz respeito à importância do objeto nesta trama. A idealização por dizer respeito ao *objeto*, não coloca em questão nem a pulsão nem a qualidade da libido, ou mesmo o percurso que esta energia faz para investir no objeto. Aqui o objeto não é transformado, sua natureza mantém-se a mesma. O objeto é supervalorizado, não pode e nem consegue ser substituído, caso contrário todo o investimento se perderia.

A sublimação, por sua vez, não trata de um objeto específico, não tenta recuperá-lo; é a libido objetal que precisa ser escoada independente da finalidade estar ou não próxima a satisfação sexual original. Tanto a sublimação quanto a idealização só são possíveis à medida que o Eu narcísico deixe de concentrar o investimento em si. Por isso Freud insiste na necessidade de distinguir conceitualmente idealização da sublimação, já que em ambas a libido precisa estar disponível para o investimento, tanto em um novo objeto quanto em um objeto superestimado.

Só depois de nos demorarmos no entendimento da revolução narcísica que podemos compreender o ganho que o texto de 1914 nos traz sobre o trabalho da sublimação: ao propor um modo de satisfazer a pulsão que não está diretamente ligado à um objeto, mas que está vinculado à libido objetal, o discurso freudiano nos indica que a sublimação precisa abrir mão do objeto de satisfação para que possa encontrar um novo modo de satisfazer a pulsão[31].

Ainda no trabalho de 1914, em outro parágrafo, e isto é interessante de marcar, Freud nos diz o quanto o trabalho de idealização aumenta as exigências do Eu, e que por

[31]Bem verdade que a noção de "vivencia de satisfação" apresentada no Projeto de 1895 e na "Interpretação dos Sonhos" de 1900 já indicava, ao seu modo, uma abstração do objeto original. Assim, na ausência do objeto o psiquismo trabalharia para produzir a satisfação, incorrendo por vezes na alucinação do objeto. É nesse sentido que a imagem do objeto assume caráter eletivo na constituição do sujeito (Laplanche & Pontalis, 2005). Ainda assim, a vivência de satisfação - seja real ou alucinatória – é vinculada à imagem do objeto de satisfação ou mesmo à imagem da ação que produziu a descarga, o que nos indica que o objeto, ainda que ausente, torna-se presentificado em sua forma original ou, na forma original da ação da descarga. Na sublimação o objeto é renunciado, o que resta é a libido objetal. Por isso é necessário criar um novo objeto, com uma nova forma, caso contrário estaríamos no campo da idealização - processo atinente ao objeto.

consequência, estas exigências conduzem ao aumento das repressões, pois é necessário ao Eu arranjar modos de alçar ao estatuto de ideal. A sublimação, ainda que possa ser vista como um trabalho próximo do campo do ideal, não implica no aumento das exigências contra o Eu; ao contrário, ela parece colocar a possibilidade de drible diante de tais exigências. Enfim, o que temos é uma alternativa, uma saída para as exigências da pulsão por um objeto e para a pressão dos ideais driblando o recalque.

> Como vimos, a formação de um ideal aumenta as exigências do ego, constituindo o fato mais poderoso a favor da repressão; a sublimação é uma saída, uma maneira pela qual essas exigências podem ser atendidas *sem* envolver repressão. (Freud, 1914b/2010, p. 41)

Como se o que está posto não fosse suficiente, valeria a pena estranhar a relação que Freud estabelece entre a sublimação e a idealização. Ambas apontam, de um modo ou de outro - levando em conta as distinções metapsicológicas -, para um modelo de subjetividade valorável. Freud, ainda que distinga a sublimação da idealização do objeto, deixa transparecer que a primeira também pode ser confundida como um tipo de trabalho ideal, ou seja, como um modo de direcionar a libido que esteja hierarquicamente acima dos destinos ordinários. Não estaria aí também um ranço, uma adesão no que concerne à sublimação aos ideais postos pela *Belle Époque*?

Por fim, a entrada do narcisismo é fundamental para nosso estudo sobre a sublimação porque é a partir do investimento em si que Freud propõe em 1923 o segundo esquema tópico para o aparelho psíquico – esquema no qual as instâncias ideais esboçadas em 1914 teriam lugar fundamental no que diz respeito ao manejo do investimento pulsional, sobretudo com a noção de super-Eu.

Seguimos então nos direcionando para a leitura da segunda tópica, onde é instaurado o lugar do Eu e, concomitantemente, o lugar do super-Eu na teoria psicanalítica. De sorte que ao nos debruçarmos sobre essa reformulação da geografia da mente conseguiremos vislumbrar o trabalho sublimatório como o manejo das satisfações pulsionais inscritas a partir da dinâmica e dos lugares psíquicos distintos. Se levarmos em conta a formulação de Sophie de Mijolla-Mellor "Quais são as modificações tópicas, dinâmicas e econômicas que requer a sublimação?" (Mijolla-Mellor, 2011) perceberemos o quanto centralizar a leitura sublimatória a partir da questão econômica - na busca por um destino pulsional - deixa em aberto outras

questões. É na tentativa de responder esse questionamento que estudaremos o texto fundador da segunda tópica, "O Eu e o Id". Depois de retornar deste mergulho poderemos, por fim, nos perguntar se as modificações tópicas, dinâmicas e econômicas vistas a partir da sublimação podem ser encontrada no cotidiano. Ou seja, uma vez entendido o modo como tais modificações ocorrem e no que elas acarretam, perguntamos se tal fenômeno psíquico manifesta-se no fazer ordinário do dia-a-dia, nos espaços cotidianos, pelo sujeito comum, ou apenas é encontrada, tal qual Freud chega a afirmar, no fazer célebre do gênio, como Leonardo da Vinci?

2. Intensidades à solta e o Intermédio do Eu

Em seu ensaio *Tempo de Muda*, Renato Mezan (1998) debruça-se no fazer artístico como modo de lidar com as intensidades psíquicas vividas em momentos derrisórios e que incitam ao trabalho psíquico. A intensidade é, como sabemos, o modo propriamente psicanalítico de descrever a dimensão afetiva a partir da metapsicologia, ou seja, é o próprio caráter econômico do psiquismo. Essa intensidade é, portanto, o abalo que se apresenta na forma de afeto e por não se enquadrar nos esquemas habituais do sujeito, nos modos que este possui de manejar as forças, inflige oscilação nas certezas costumeiras. Em seu trabalho, Mezan descreve as tentativas de manobrar essas intensidades – vale mencionar que, por se tratar da dimensão econômica, as intensidades ali descritas versam sobre diferentes afetos: alegria, tristeza, amor, medo, compaixão, ódio, etc. Uma das maneiras de manejá-la consiste exatamente do trabalho de criação.

A intensidade que Mezan relata é derivada de uma experiência com a qual o psiquismo precisa trabalhar para integrá-la ao pano de fundo, para que deixe de se destacar. A metáfora é sagaz e remete ao próprio corpo: ao sentirmos uma dor física não podemos pensar em outra coisa, pelo menos até que o sofrimento seja reduzido a um grau suportável, o que significa que ele foi incorporado ao "pano de fundo" e deixa de ser a *Gestalt* que conforma a experiência (Mezan, 1998, p. 113). Se utilizar tal referencial pode causar estranhamento é porque o psicanalista tenta de forma precisa resgatar o que os termos e o jargão psicanalítico por seu repetido uso tornaram difícil de apreender, a saber: que o trabalho psíquico é a tentativa de *lidar* com as perturbações que infligem o sujeito. Estamos, portanto, no campo da transformação deste algo intensivo.

> *uma* experiência é algo que se recorta contra o pano de fundo mais ou menos neutro *da* experiência do dia-a-dia; introduz um *a mais* de excitação que a psique tratará de *ligar*, isto é, vincular a representações, utilizando-o como combustível para um trabalho mental. (Mezan, 1998, p. 113)

Mais à frente continua, a propósito da articulação entre intensidade e criação:

> Já o sofrimento psíquico – que, repito, não é a única forma do abalo emocional –, justamente por ser psíquico, pode encontrar vias psíquicas de ligação/ elaboração/ alívio que eventualmente conduzam ao nascimento de uma obra. (Mezan, 1998, p. 113)

A despeito do que possa parecer, não nos interessa aqui a discussão sobre a obra de arte, mas sim notar, a partir das palavras de Renato Mezan que para tentar lidar com a intensidade é necessário encontrar vias psíquicas, formas de trabalhar a força. Esses modos são exatamente os trabalhos de ligação, atributo da pulsão de vida, Eros. No entanto, o autor parece colocar sob o mesmo pilar o trabalho de ligação, a elaboração e o sentimento de alívio. Se o apaziguamento do sofrimento pode ser descrito pelo alívio, então a ligação e elaboração tratariam de formas similares de produzir alívio ao psiquismo abalado? Só podemos depreender daí que é com estas ferramentas que a excitação, o *a mais* é integrado ao psiquismo.

Já dissemos anteriormente que a sublimação costuma ser exemplificada a partir do ato criador e de seu produto final, a obra de arte. Em seu trabalho, Mezan também estabelece uma relação entre a criação de uma obra e o trabalho psíquico. É digna de nota a ausência da referência à noção da sublimação pelo autor da *Trama dos Conceitos.* Analisa-se, ao invés, o trabalho do Eu. Haveria algum motivo especial para isto, de modo que poderíamos passar sem a sublimação? A sublimação, nesse sentido é apenas um "mais do mesmo"? E mais, qual é efetivamente o trabalho do Eu e em que medida a sublimação se vincula a esse?

Para tentar responder a estes questionamentos é necessário retornar ao final do nosso segmento anterior, onde apontamos, na esteira da formulação da psicanalista francesa Sophie de Mijolla-Mellor (2011) quais são as modificações tópicas, dinâmicas e econômicas que a sublimação demanda para acontecer? Diante do questionamento de Mijolla-Mellor será preciso, antes de tudo, entender qual o lugar do Eu, ou ao menos o

novo lugar que ele passa a ocupar a partir da revolução narcísica. Para compreender esse novo lugar e poder perceber o alcance das suas consequências é preciso então que nos debrucemos sobre a noção de Eu, até porque ela será vital para toda e qualquer compreensão do trabalho sublimatório, mesmo quando o contrapomos à leitura da sublimação centrada na ideia de força e na lógica da dessexualização.

2.1 Um novo Eu

Antes de mais nada, é importante notar que o que comumente é chamado de viragem da teoria a partir da nova dualidade pulsional de 1920 e da segunda tópica apresentada em 1923 não significa efetivamente uma ruptura com a primeira tópica. Encadear a leitura dos ditos freudianos de tal maneira pode incorrer na impressão de que os conceitos fundados antes de 1915 como consciente, inconsciente e pré-consciente ou mesmo as pulsões de auto-conservação e pulsões sexuais foram substituídos pelas noções de Eu, SuperEu e Id bem como pelas pulsões de vida e pelas pulsões de morte[32]. Assim também entende Garcia-Roza, a partir de Paul Ricouer, ao ver na segunda tópica um deslocamento temático: do recalcado para o recalcador. Isso significa que a primeira tópica concentrava sua atenção para a economia libidinal, enquanto "a segunda está voltada para o confronto da libido com algo que lhe é externo: a exigência de renúncia imposta pela cultura" (Garcia-Roza, 2001, p. 206). Bem verdade que não podemos pensar que a cultura tivesse papel desimportante na primeira tópica, mas se seguirmos os dizeres de Garcia-Roza, a partir da segunda tópica a ideia de representação ou mesmo daquilo que é recalcado perde força. Com isso, as instâncias psíquicas, cada qual defendendo um interesse diferente, ganham destaque. Nessa lógica, a mente não é mais dividida em função da qualidade inconsciente/consciente do material, mas a partir do *desejo* e da força que o mobiliza. Assim Freud escreve em o Eu e o Id:

[32]A nosso ver, essa confusão teórica presente nos ditos freudianos, repete-se de outras maneiras em todo o campo psicanalítico, entre escolas, espaços, círculos, fóruns e mesmo nos espaços acadêmicos. Tende-se a apoiar discursos mais recentes, filiando-se à linguagem e aos jargões deste ou daquele autor. Entendemos, com isso, que a psicanálise acaba por produzir um distanciamento entre o sujeito e a teoria. Para servir de ilustração tomemos a tradução problemática do conceito "*trieb":* Há de se reconhecer que "pulsão" não é um dito que nos afeta nem tampouco consegue descrever a força que avassala o sujeito. Para além de apontar o problema da tradução/traição, convêm notar o distanciamento entre aquilo que se encontra na clínica e os modos de descrevê-lo - de forma fria, intelectual e muda. Sobre a frieza e intelectualidade na psicanálise indicamos ver o trabalho de Sandor Ferenczi escrito com apoio de Otto Rank "Perspectivas da psicanálise" (1924).

> temos de conceder que a característica da inconsciência perde alguma importância para nós. Torna-se uma qualidade ambígua, que não autoriza as conclusões abrangentes e inevitáveis para as quais desejaríamos utilizá-la. Mas não devemos negligenciá-la, pois a qualidade de ser consciente ou não é, afinal, a única luz na escuridão da psicologia das profundezas. (Freud, 1923b/2011, p. 22)

Ora, mas qual será a questão que obriga Freud a repensar a arquitetura da mente? Até então Freud tinha sido hábil em distinguir o processo inconsciente do consciente, mesmo quando a descrição daquilo que era inconsciente exigia uma melhor delimitação. A ideia latente, por exemplo, não é situada no *Ics.*, mas no *Pcs.* uma vez que seu estado "latente" indica a capacidade de tornar-se consciente; no entanto, por sua maneira de apresentar-se, o pensamento latente não é consciente, portanto é descritivamente inconsciente. "Este 'inconsciente' coincide com 'latente, capaz de consciência'" (Freud, 1923b/2011, p. 16). Distinguindo-se deste inconsciente descritivo, temos o inconsciente da ideia reprimida, que não pode chegar à consciência; essa não só é descritivamente inconsciente como também é localizada no sistema *Ics.*. Assim, para desembaraçar esse nó, temos no sentido descritivo dois inconscientes, ainda que sejam localizados em instâncias psíquicas distintas. A mente fica dividida em consciente (*Cs.*), pré-consciente (*Pcs.*) e Inconsciente (*Ics.*).

Essa divisão começa a tornar-se difícil de ser manejada, sobretudo, quando Freud defronta-se com as resistências à terapia e com o sentimento de culpa exacerbado na melancolia. A resistência já estava presente na cena psicanalítica desde muito tempo e Freud tratou dela em *Estudos sobre a histeria* de 1895; com efeito, ela sempre foi encarada como "aquilo que entrava o trabalho terapêutico". No entanto, a revolução narcísica e as novas formulações pulsionais provocam a necessidade de repensar de onde vêm essa resistência e o sentimento de culpa que entrava o tratamento clínico. Diante disso torna-se fundamental explicar qual a parte inconsciente do Eu e o que ela mobiliza no psiquismo.

Para mapear a nova geografia da mente com vagar: O Eu tem inicio no sistema *Pcpt-Cs.*, prolongando-se até o *Ics.*. Em oposição ao Eu, Freud nomeia Id a entidade que se estende e que se comporta com se fosse *Ics.* Para bem entender isso, é importante notar que o Eu é polo que controla as abordagens à motilidade; em biologia, motilidade é a capacidade do organismo de mover-se espontânea ou ativamente ao passo que tal

ação sempre consome energia no processo. Em outras palavras, o Eu controla as ações que precisam ser realizadas para que as excitações que ele sente sejam reguladas através das descargas. O Id por sua vez está adstrito no *Ics.*, de onde partem as pulsões, de onde provém a energia psíquica por excelência, polo pulsional por sua natureza. Nesse desenho pode parecer que o Eu e o Id são instâncias separadas, cada qual com sua função no aparato psíquico. Sobre isso, Freud nos diz e repete com veemência que o Eu não se acha apartado do Id, afinal, se assim fosse de onde teria surgido o Eu já que cronologicamente o Id é anterior? Sendo o Id anterior ao surgimento do Eu, este só pode advir na dependência daquele, como fruto de uma alteração do Id ao chocar-se com algo alheio a si. O que pode ser alheio ao polo pulsional, se não o mundo externo com suas forças próprias e intensidades de fora que também avassalam o sujeito? Diante desse choque nasce o Eu, diferenciação do Id pelo contato que ele possui com o mundo externo

> É fácil ver que o Eu é a parte do Id modificada pela influência direta do mundo externo, sob mediação do *Pcp-Cs*, como que um prosseguimento da diferenciação da superfície. Ele também se esforça em fazer valer a influência do mundo externo sobre o Id e os seus propósitos, empenha-se em colocar o princípio da realidade no lugar do princípio do prazer, que vigora irrestritamente no Id. A percepção tem, para o Eu, o papel que no Id cabe ao instinto. O Eu representa o que se pode chamar de razão e circunspecção, em oposição ao Id, que contém as paixões (Freud, 1923b/2011, p. 31).

Não é difícil perceber a partir dessa passagem o quanto não só o Eu e o Id estão inexoravelmente ligados, mas como também cabe ao Eu tentar "trazer juízo" ao Id, indicando caminhos para o prazer que levem em conta a realidade. O Eu é o mediador que precisa lidar com as exigências do tirano Id. De um lado a realidade externa exige ao Eu que "arranje-se" com esse inconveniente pulsional; de outro lado é o Id que ordena ao Eu que "mexa-se" em direção aos seus objetos de satisfação. O Eu tenta com todas as forças (as que lhe são disponíveis) ser diplomático, até que Freud percebe a entrada de um terceiro elemento nessa política (sobre isso devemos aguardar um pouco a fim de esclarecer as origens do Eu).

Dissemos que o Eu diferenciou-se do Id pela sua relação com o mundo externo, ao mesmo tempo em que está fundido ao Id pela sua parte mais profunda, mais inferior. Assim descreveu Freud: "Um indivíduo é então, para nós, um Id [um algo] psíquico,

irreconhecido e inconsciente, em cuja superfície se acha o Eu, desenvolvido com base no sistema *Pcp*, seu núcleo." (Freud, 1923b/2011, p. 30).

O âmago do Eu dá-se no campo da estesia, daquilo que o afeta. Trata-se da própria fonte de onde o Eu é desenvolvido, o sistema Pcpt. Note-se a sutil observação de Freud ao distinguir a reação do Eu diante daquilo que o afeta, se provinda do mundo externo ou do mundo interno: o que é vivido enquanto *percepção* refere-se a apreensão daquilo que é externo ao sujeito, o mundo e suas coisas; já o que é experienciado enquanto *sensação* revela o modo que o Eu tem de captar aquilo que é sentido sobre o seu próprio corpo. Se o núcleo do Eu é o sistema *pcpt.*, a percepção constitui a superfície e o limite do Eu, construído a partir do próprio corpo. É desse modo que o vivenciado, a experiência vívida *(Erleben)*, é matriz para a formação do Eu, tanto no registro de estruturação inicial, quanto posteriormente nos modos de elaborar a experiência impactante do pulsional.

Ao mesmo tempo, é também desse Eu que procedem parte das repressões que visam impedir a emergência das idéias recalcadas. Freud nota que certas resistências têm sua origem no Eu que visa excluir da mente tudo aquilo que pode lhe afligir. Mas esse dado já era sabido por Freud, então qual a real novidade? A grande questão é que essa resistência não é percebida pelo analisando, ele não a sente: "Aí lhe dizemos que ele se acha sob o domínio de uma resistência, mas ele nada sabe disso" (Freud, 1923b/2011, p. 21). Esse acontecimento só pode ser entendido ao notarmos no Eu, organizador das ações e defesa, a existência da dimensão inconsciente. Eis aí um dado novo, já que desde suas primeiras formulações enquanto conceito[33] o Eu estava ligado à ideia de consciência. Importante também notar que isso só pôde acontecer a partir da introdução do narcisismo na teoria psicanalítica quando as pulsões do Eu passam a conter um componente libidinal irredutível à autoconservação; quando as pulsões de vida passam a englobar as pulsões do Eu, surge a necessidade de explicar como esse mesmo Eu trabalha mortificando a si mesmo, tal como visto na melancolia. É, sobretudo, daí que parte a exigência de redesenhar a mente, uma vez que a divisão entre *Cs., Pcs.*, e *Ics.* já não consegue explicar de maneira clara os fenômenos clínicos da melancolia e dos sentimentos inconscientes de culpa.

[33] O que não inclui as formulações do Projeto para uma psicologia científica de 1895. Ali o Eu era descrito a partir da ligação entre neurônios e formando uma rede de ligações. Podemos dizer que em 1895 já aparecia o caráter de organização, mas não tratava-se do conceito do Eu, tratando-se mais de um termo do que da noção.

Voltemos à questão do domínio das forças pulsionais provenientes do Id. Como pode então o Eu domar tais forças? A resposta vem da própria questão tópica: se o Id é o local de onde emanam as pulsões, é de lá que o Eu tomará as forças necessárias para realizar suas tarefas. É necessário, portanto, que o Eu seja investido de alguma energia para que possa, em consequência, utilizar tais forças para direcionar as pulsões para seus fins.

Nessa trama, para que o Eu possa lidar com a pressão pulsional é preciso que ele também receba algum investimento; é preciso que seja tomado como objeto, ou melhor, é preciso que ele se apresente enquanto objeto. Freud já havia dito em 1915 que a meta da pulsão é sua satisfação através da supressão da estimulação na fonte (Freud, 1915a/2010, p. 58). O objeto é o meio pelo qual a pulsão alcança a meta, sendo esse o elemento mais intercambiável dessa equação. Portanto, para que seja investido, o Eu precisa fazer com que a pulsão abandone sua meta original – o que não é tarefa fácil. Freud já havia tratado disso no texto sobre o Luto e a melancolia de 1917 (Freud, 1917/2010) e retoma essa lógica em 1923. A alteração ocorre pelo Eu, no Eu, com as forças provindas do Eu. "Se um tal objeto sexual deve ou tem de ser abandonado, não é raro sobrevir uma alteração do Eu, que é preciso descrever como estabelecimento do objeto no Eu" (Freud, 1923b/2011, p. 36). Esse acontecimento pode ser particularmente observado no luto, e é daí que Freud enxerga o Eu como um precipitado de investimentos abandonados, e cada abandono desse investimento é integrado ao Eu, processo que visa o alargamento das fronteiras do Eu. Mas não tomemos a história dos investimentos abandonados como um acontecimento brando; desistências como essas são difíceis de serem realizadas. Para tanto é necessário "enganar" o Id, dizendo que aquele objeto ao qual era prometida a satisfação ainda está aqui, agora introjetado no Eu. Freud narra bem essa trama de amor e fúria,

> ... essa transformação de uma escolha erótica de objeto numa alteração do Eu é também uma via pela qual o Eu pode controlar o Id e aprofundar suas relações com ele .... Se o Eu assume os traços do objeto, como que se oferece ele próprio ao Id como objeto de amor, procura compensá-lo de sua perda, dizendo: "Veja, você pode amar a mim também, eu sou tão semelhante ao objeto" (Freud, 1923b/2011, p. 37).

Trata-se, portanto, de uma identificação necessária para que o Eu possa dominar a pressão pulsional, integrando ao Eu os objetos perdidos. Em verdade, o Eu é

formado a partir desse modelo de relação com o objeto, a identificação. Eduardo Cunha (1992) ao debruçar-se sobre a noção de identificação na teoria freudiana a fim de delimitar uma metapsicologia possível e coerente desse conceito distingue de forma precisa a identificação com o objeto na melancolia da identificação do objeto na formação do Eu.

Na melancolia a identificação com o objeto torna-se desestruturante. Acontece que o Eu possui limites frágeis, dependente da imago do objeto perdido, e que na falta desse objeto a dita imago passa a envolver o próprio Eu (Cunha, 1992, p.137). A relação com o objeto não impõe ao Eu extrapolar seus limites em direção a alteridade, mas antes recrudesce no Eu a imagem perdida do objeto. O Eu volta-se para si, nada querendo do mundo. E voltado para si, inicia o flagelo que era dirigido para o objeto perdido – agora ele mesmo. Assim, preso à imagem do objeto perdido, o Eu fica impossibilitado de fazer novos laços e aumentar seus limites. O Eu fica, poderíamos dizer, engessado em uma única possibilidade de existir, dependente do objeto.

Em oposição à dita identificação melancólica, Cunha defende a dimensão estruturante do dispositivo identificatório presente em "O Eu e o Id" tendo em vista que é o mecanismo basal da constituição do Eu e do processo de formação do super-Eu. Podemos agora entender que esse precipitado de investimentos abandonados ao qual denominamos de Eu nada mais é do que o conjunto das identificações com os objetos de amor perdidos e que prometiam a satisfação da pulsão. Novamente, podemos reconhecer nestas linhas a descrição que Freud faz do luto e que serão fundamentais para o entendimento do processo sublimatório.

Para entender em 1923 como o Eu torna-se objeto para o Id, Freud retoma a questão da primeira e mais fundamental relação com o objeto, a identificação com a imago parental que já havia sido exposta em 1921 no capítulo VII da "Psicologia das Massas e Análise do Eu". Esse caminho conduz de volta à origem do ideal do Eu, onde presenciamos a identificação com as figuras parentais. Pois bem, como já mencionamos acima, o narcisismo é a projeção das expectativas dos pais que depositam no infante a promessa de satisfação absoluta a qual lhes foi negada pelas exigências externas. O ideal se ergue como uma maneira de reaver essa posição, "erigiu um ideal dentro de si, pelo qual mede o seu Eu atual" (Freud, 1914b/2010, p. 40). Ao mesmo tempo em que se

ergue um ideal[34] na esperança de reaver aquilo que foi perdido e tornar-se novamente o que fora, forma-se também a presença de uma sombra observadora e julgadora, a qual Freud faz referência já em 1914, medindo os feitos do Eu em comparação ao ideal.

> Não seria de admirar se encontrássemos uma instância psíquica especial, que cumprisse a tarefa de assegurar a satisfação narcísica a partir do ideal do Eu e que, com esse propósito, observasse continuamente o Eu atual, medindo-o pelo ideal. (Freud, 1914b/2010, p 40 - 41).

A instância ideal apresentada em 1914 inscreverá três estruturas parciais: eu-ideal, experiência de onipotência forjada a partir do modelo narcísico infantil; o ideal do eu, promessa de recuperar a satisfação narcísica e a experiência de onipotência; e uma instância crítica e observadora que avalia a todo tempo o Eu. Freud recupera esta instância vigilante em 1923 e lhe dá o nome de Super-Eu *(Über-ich).* Ora, o próprio termo *Über-Ich*, "acima do Eu"[35], assinala a força e o domínio que essa instância acarreta ao Eu.

De todo modo, Freud cunha o termo super-Eu para dar conta do processo de declínio do complexo de Édipo, momento no qual a criança aceita a interdição que a impede de tomar os objetos de amor primitivos (as figuras paternas). Laplanche e Pontalis enfatizam a mudança subjetiva que acarreta a formação do super-Eu ao dizer que a criança "transforma o seu investimento *nos* pais em identificação *com* os pais" (Laplanche & Pontalis, 2004, p.498). Há, portanto, um jogo no qual a interiorização das instâncias parentais institui a interiorização da própria interdição.

As proibições impostas pelos pais na realização dos desejos incestuosos são introjetadas dentro do Eu enquanto conjunto de exigências morais e proibições. É uma solução do conflito edípico, a lei que proíbe a consumação do desejo incestuoso. É nesse sentido que Freud define o super-Eu como o resultado da dissolução do Complexo de Édipo, seu herdeiro. Herdeiro porque a dissolução acontece exatamente quando se revela a criança que esse outro, o próprio pai enquanto ideal, também é castrado,

[34] Aqui entendemos que a divisão proposta por diversos autores incluindo Daniel Lagache e Jacques Lacan entre Eu-ideal (*Idealich*) e Ideal do Eu (*Ichideal*) já está suficientemente sedimentada no arcabouço teórico psicanalítico e tem seu valor reconhecido no que diz respeito ao entendimento dos momentos narcísicos e das instâncias ideais. Assim, mesmo sendo este estudo circunscrito aos ditos freudianos, perderíamos muito se não nos apropriássemos de tal proposição.

[35] Possibilidade de tradução apresentada por Bruno Bettelheim em (1982), *Freud e a alma humana, São Paulo: Cultrix.*

também decepciona. A imagem ideal acaba por "morrer" enquanto objeto idealizado, ou seja, desaponta.

Acontece que a criança renuncia à satisfação, mas não ao desejo, de modo que o embate entre o que mobiliza e o que interdita está sempre presente. O super-Eu torna permanente no psiquismo os efeitos da dependência infantil em relação aos objetos primários. A angústia real sentida pela criança quando diante dos pais é agora introjetada como angústia moral do Eu diante do super-Eu que não distingue desejo do ato (Freud, 1926/1990).

Sendo o ideal construído a partir da introjeção da imago parental, o Eu o toma como projeto futuro, guiando suas ações no sentido de aproximar-se do ideal. O super-Eu, vigilante, grita para o Eu: "Você *deveria ser* assim (como seu pai), só assim poderá recuperar a satisfação que foi necessária renunciar; só assim, recuperará a onipotência perdida". Como se essa não fosse uma máxima suficientemente forte, ao mesmo tempo o super-Eu também ordena: "Você *não pode ser* assim (como seu pai), algumas coisas cabem apenas a ele e você não deve atrever-se a isso criança." Não é difícil perceber que o super-Eu tenta, simultaneamente, nortear as ações do Eu e garantir a impossibilidade deste de assumir o lugar paterno.

Com este panorama Freud consegue alinhavar no desenho do aparato psíquico o sentimento de culpa inconsciente advindo de uma parte do Eu. Só agora somos capazes de entender de onde parte esse sentimento.

> O super-Eu conservará o caráter do pai, e quanto mais forte foi o complexo de Édipo tanto mais rapidamente (sob influência de autoridade, ensino religioso, escola, leituras) ocorreu sua repressão, tanto mais severamente o Super-eu terá domínio sobre o Eu como consciência moral, talvez como inconsciente sentimento de culpa.(Freud, 1923b/2011, p. 43)

O Eu precisa fazer o possível para lidar com a pressão pulsional constante vinda do Id, ao mesmo tempo em que precisa negociar com a realidade externa os modos como ele poderá arranjar-se contra essas forças. Somam-se a esse conflito as exigências do super-Eu severo que exigirá do Eu prestação de contas dos seus investimentos diante do modelo ideal. Daí que o Eu possui sempre o caráter de mediador, um vassalo tentando construir modos de lidar com a pulsão que possa agradar aos três senhores, a aquele que seja mais severo. Mas de que modo? Já havíamos dito

que qualquer alternativa só é possível na medida em que ele possua algum *quantum* de energia, alguma força para promover iniciativas que visem resolver a demanda dos seus senhores; a alternativa para isso é o Id tomar o Eu como objeto de amor, de modo a investir nele alguma parcela de libido. Ora, mas isso só seria possível quando as pulsões do Id abandonassem o objeto originário de investimento, só aí o Eu teria a sorte de ser eleito como objeto de amor. Para dizer com mais vagar: o Id não toma o Eu como objeto inicial, ele que se traveste de substituto de um objeto que não está disponível, que não se encontra mais lá. Na melancolia o objeto internaliza-se no Eu e acaba por receber toda a fúria agressiva direcionada originalmente para aquele. Com efeito, a melancolia nos diz de um engessamento psíquico, da impossibilidade ou incapacidade de abrir mão do objeto perdido. Para que isso não ocorra é necessário o abandono desta imagem por parte do Eu, e que se possa, gradativamente, direcionar esse investimento a outro destino. Esse processo de abandonar o investimento em um objeto ausente é mediado pelo Eu e reconhecemos muito bem nos momentos avassaladores da vida. Chamamos isto de trabalho de luto.

Finalmente poderemos agora retomar o destino inicial desse trajeto, a saber, a sublimação enquanto trabalho psíquico. Imaginamos que nesse *detour*, o percurso tomado pôde, a princípio, parecer um desvio longo e cansativo ao leitor versado na divisão da segunda tópica freudiana. Não obstante, é sempre interessante e prazeroso revisitar lugares conhecidos e, com olhar de quem faz turismo na cidade onde mora, encontrar novidades na banalidade da estrada batida.

Com esse rascunho em mãos seremos capazes de, enfim, apresentar a sublimação aliada ao trabalho do Eu. Afinal, precisávamos entender inicialmente o que é, efetivamente, o trabalho do Eu e do que ele precisa dar conta. Relembremos que o Eu é o polo organizador. Ele liga, arruma, produz arranjos e rearranjos que visam estabelecer um arranjo possível, o que nos diz que o Eu trabalha a favor de Eros, produzindo fusões entre as pulsões que circulam livremente para que possa ser descarregada. O Eu, seguindo os preceitos de Eros, tenta ligar a energia, incidindo sobre essa força uma outra força, visando desviar-lhe o caminho. Essa operação de fusão de pulsões é o trabalho de ligação feito pelo Eu. O trabalho do Eu não se resume a apenas produzir ligações; cabe a ele assegurar a própria existência, afinal é o polo organizador; ademais, por constituir-se a partir das sensações, é a instância que "sente" os abalos, ou

seja, é quem pode reconhecer a sensação de ameaça e extinção. É por visar à vida e à continuidade que o Eu, a serviço de Eros, produz ligações – para não morrer.

A sublimação entra nesse panorama. É possível pensar nela enquanto um "trabalho do Eu" já que possibilita o controle e a ligação da pulsão de morte, ao mesmo tempo em que desidealiza os modelos de investimento fixados na imago parterna. No entanto, apresentar a sublimação simplesmente como "trabalho do Eu" parece deixar de fora uma dimensão importante da questão. Já dissemos que o ofício da instância é manter a existência, é o trabalho de organização e sinalização do perigo. Defendemos aqui que a sublimação é, sobretudo, uma maneira pela qual o Eu pode fazer o seu trabalho, qual seja, de lidar com as diferentes forças que o afligem. A questão, como podemos perceber, não é meramente a de fazer a pulsão encontrar sua meta; se assim fosse não haveria dualidade pulsional, não haveria conflito psíquico e a pulsão de morte, genealogicamente anterior a pulsão de vida, encontraria seu caminho desimpedido em direção à quietude. A sublimação não trata unicamente do encontro com a satisfação – o que não signifique que isto não seja um fator importante. Trata-se de renunciar aos objetos originários e manter-se desejante, driblando os impedimentos a partir da busca por um novo objeto que sirva como destino. Nesse sentido, a identificação também é um modo de investimento, ou, como nos ensina Freud, "a mais antiga manifestação de uma ligação afetiva a uma outra pessoa" (Freud, 1921/2011, p.60), o que nos diz também sobre a necessidade de elaborar as resistências que a identificação totalizadora produz sobre outros modos de viver. A existência, nesse sentido, depende da necessidade de encontrar formas distintas para a satisfação da pulsão – um impulso à criatividade.

O que caracteriza a sublimação não é, então, apenas ser um trabalho do Eu. Ela é, sobretudo, uma possibilidade pela qual o Eu pode fazer seu trabalho. Para dizer com outras palavras, é o modo como o Eu encontrou para se esquivar da renuncia e dos impedimentos, criando formas distintas de manter-se desejante. Trata-se, então de inventar novas formas de lidar com a pressão pulsional, o que no limite significa encontrar formas criativas para existir. Não estaríamos cometendo nenhuma violência à teoria psicanalítica se pensássemos que criação e trabalho do Eu estão ligados, um ao outro, vinculados no sentido de produzir formas possíveis para se lidar com os limites da existência. Nossa defesa sustenta que uma das maneiras de construir esse estilo de existência seja a partir das sublimações. Daí a necessidade de investigar esse fenômeno

e ultrapassar os limites que o discurso psicanalítico atribuiu a ele em sua vinculação com o "talento sublimatório".

Relembremos que para ultrapassar esta leitura e poder desenvolver um olhar que contemplasse o cotidiano no processo sublimatório foi preciso sustentar a ideia da sublimação como um destino pulsional. Assim também, este novo destino só é possível de se apresentar quando o Eu entra em cena e se oferece como objeto de investimento. Este arranjo, no entanto, não é ocasional. Veremos agora como nesse estilo de manejo pulsional as referência ideais estão postas e a própria ideia de elaboração se faz útil.

3. Criação e os Trabalhos do Eu

Chegamos agora a um dos destinos imaginados no inicio desse trabalho: articular a sublimação e o trabalho do Eu a partir da ideia de criação. Talvez agora já possamos vislumbrar algumas ligações entre essas palavras-chave. Para nos auxiliar a tatear essas questões nos apoiaremos nas hipóteses de Daniel Kupermann (2003/2008/2010) acerca do trabalho criativo. O autor parte da metapsicologia do humor e a toma como paradigma para pensar o processo da criação sublimatória:

> ambos [sublimação e humor] implicam processos que se situam na fronteira entre a defesa frente à angústia promovida pelos excessos pulsionais e o movimento criador; encontram suas fontes originárias no brincar infantil; indicam uma afirmação do sujeito e de suas experiências de prazer e de alegria apesar do reconhecimento dos limites impostos a qualquer triunfo onipotente; e, finalmente, produzem uma modalidade de laço social baseado não na repressão pulsional, mas no compartilhamento afetivo.(Kupermann, 2010, p. 200)

Para ele o trabalho criativo humorístico é uma estratégia - ou em termos mais estéticos, uma *forma* - que possibilita ao sujeito desidealizar a imago paterna, descolando-se assim da identificação tirânica que impossibilita o sujeito o investimento em outros objetos. Para que esta desidealização possa ocorrer é necessário que a identificação a qual o Eu espelha seus futuros investimentos não seja maciça, que não seja totalizante e ditatorial para os modelos de investimento e, portanto, para os modos de existir.

A imago parental totalizadora do Eu a qual Kupermann se refere não nos parece distante da noção que o psicanalista Heinz Kohut nomearia de "objeto onipotente" ou "imago parental idealizada" (Kohut, 1971). Este psicanalista austríaco vinculado à escola americana do *Self* dedicou forças à elucidação das patologias narcísicas recolocando em cena modos distintos de estabelecer transferências, ou seja, nos modos de atualizar as relações objetais com o analista. Antes de subsumir uma leitura a outra, o que desejamos com essa correlação é encontrar um fio condutor entre as problemáticas, qual seja, a da experiência narcísica, do desenvolvimento do Eu e das possíveis relações objetais feitas a partir do modelo da imago paterna. A imago parental, pilar para a constituição do super-Eu, tem destaque no que diz respeito às formas e modos de investimento futuros do Eu, nos modelos de satisfação que o super-Eu será vigilante e restritivo. É nesse sentido que Kupermann propõe uma metapsicologia para o ato humorístico vinculada à sublimação, no sentido de desidealizar a imago totalizadora, o que tornaria possível ao Eu encontrar novas formas de investir. Deste modo o processo "incita o indivíduo a experiência de desterritorialização egóica e ao enriquecimento erótico de sua existência" (Kupermann, 2003, p. 28).

Interessante também perceber que o ato humorístico é tanto o objeto criado e compartilhado culturalmente quanto o caminho criativo pelo qual o sujeito poderá produzir uma transformação. É o suporte pelo qual a ação se dá e é, em si, a própria ação de desidealização da imago parental. Objeto e objetivo estão intrinsecamente ligados no que diz respeito ao trabalho sublimatório.

Kupermann nos ensina que o humorista, diferente do herói narcísico que se comporta como se tudo pudesse[36], sabe-se castrado. Sua identificação com o pai não é maciça, mas apenas "até certo ponto", o suficiente para a constituição de um ideal do Eu portador do signo da alteridade no psiquismo. O humorista sabe da sua finitude, reconhece sua falência no que diz respeito à onipotência. Mais do que isso, o humorista denuncia as ilusões totalizantes, dentre elas a que o lugar do pai onipotente está vazio. Daí a formulação do autor de que "onde se esperava angústia de castração, sabe-se o tempero do riso e da irreverência transgressora; onde se espreitava a paralisia impotente, irrompe a potência da alegria" (Kupermann, 2003, p. 126). O ato humorístico trata, sobretudo, da possibilidade de ultrapassar as ligações que, do contrário, engessariam os

[36] O aspecto onipotente vinculado a figura heróica, um traço da imagem ideal narcísica foi trabalhada por nós anteriormente em *Por trás da máscara do herói: uma análise da figura heróica na obra freudiana.*

modos de existir. Por essa via reconhecemos a aproximação com a sublimação, como modo alternativo de ultrapassar os limites e as imposições tanto do universo interno quanto do externo. Para tal, faz-se necessário ao humorista - tanto quanto para aquele cuja ação seja suporte para o movimento sublime - reconhecer a incompletude, o que significa saber-se desprovido do objeto originariamente almejado.

É exatamente pelo reconhecimento de sua impotência que o sujeito pode recuperar a dimensão criadora. A exemplo do humorista, o que se propõe é uma transformação nas maneiras de lidar com as intensidades, de modo a não estar preso em uma maneira suposta perfeita, ou seja, no circuito da onipotência narcísica. É por reconhecer-se castrado que o humorista pode fazer pilhéria de si e do mundo. Ao reafirmar que ele "identifica-se até certo ponto como pai", Kupermann nos diz que o sujeito brinca de ser adulto, mas reconhece-se diferente dele. Daí também a aproximação entre o ato humorístico, a criação sublimatória e o brincar infantil: todos exploram os limites da realidade, interna e externa, mas reconhecem que o que fazem não os coloca no lugar onipotente. A criança sabe que o brincar não é real, o que não a impede de brincar[37].

Ora, abrir mão da perfeição, renunciar ao objeto originalmente almejado, circuito de onipotência narcísica – essas são todas referências à experiência que o Eu viveu no início dos tempos e que procura retomar incessantemente. A ilusão de totalidade à qual referimos diz respeito ao Eu-ideal - formação ideal que inscreve as experiências de onipotências primitivas e às quais o sujeito dirige-se no objetivo de reconquistar o sentimento de perfeição. Mas o Eu-ideal refere-se a um tempo anterior, passado, e só com a renúncia à onipotência e ao delírio de grandeza característicos do narcisismo infantil que a criança poderá erguer outro ideal. É exatamente a essa renúncia que Kupermann faz referência e que possibilita a criação de outros modos de existir a partir da sublimação. Mas reconhecer que o Eu-ideal é ilusório não se faz sem angústia. O trabalho sublimatório, por incidir sobre essa mudança, revela então a necessidade de fazer frente à angústia pulsional, à violência da energia livre. Por isso também a necessidade do ato criador, no sentido de constituir alguma ação que inscreva a violência e a agressividade expressa pela liberdade energética.

[37] Sobre isso vale a estória do pai que, vendo o filho brincando de trenzinho, vai a sua direção e lhe beija a testa. O filho, por sua vez, irrita-se com o pai e braveja: "Poxa pai! Você estragou a brincadeira! Ninguém vai mais acreditar que sou um trem!".

Trata-se, efetivamente, da *transformação de uma ordem subjetiva em outra*. Ao dar a noção de criação este sentido somos agora capazes de ver a proximidade com a temática da sublimação. Afinal, não é disto que Freud trata ao delinear a sublimação como uma mudança no destino pulsional? Bem verdade, ao descrever a transformação subjetiva a partir de linguagem pulsional algo fenomênico escapa à leitura, tornando-a mais distante e hermenêutica. Ainda assim, nesse movimento de transformação subjetiva o narcisismo ocupa lugar fundamental, já que é pelo narcisismo que o Eu e seus ideais são constituídos.

Assim, esse reconhecimento só é possível na medida em que o Eu desiste da imagem idealizadora de si. É preciso, efetivamente, enlutar para criar.

3.1 O Luto e a criação de uma saída

Voltemos para o Eu e o Id.

Para tratar da diferenciação que se estabelece no interior do Eu, a que ocasiona na constituição do super-Eu, Freud recorre ao luto, onde a perda do objeto acarreta em uma identificação com objeto perdido, tal qual as linhas já estabelecidas em Luto e Melancolia (Freud, 1917/2010). Buscar no luto este modelo é importante porque é através dele que a problemática da identificação enquanto formação do Eu se estabelece. Ou seja, o que Freud está tentando trazer à tona neste momento do trabalho é a constituição do Eu, e isto utilizando o luto como paradigma. Freud mesmo questiona se não é a identificação, a alteração do Eu diante da ausência do objeto, que possibilita a condição de abandono do objeto.

> Talvez, com essa introjeção que é uma espécie de regressão ao mecanismo da fase oral, o Eu facilite ou permita o abandono do objeto. Talvez essa identificação seja absolutamente a condição sob a qual o Eu abandona seus objetos. (Freud, 1923b/2011, p. 36)

Surge, a partir deste panorama, a questão da transformação do objeto ser a tentativa de domínio da pulsão. Assim, diz Freud: "essa transformação de uma escolha erótica de objeto numa alteração do Eu é também uma via pela qual o Eu pode controlar o Id e aprofundar suas relações com ele" (Freud, 1923b/2011, p. 37). Bem verdade,

quando o Eu decide controlar os impulsos do Id acaba por aceitar as exigências deste, de maneira que tenta compensá-lo pela sua perda, oferecendo-se como alternativa, como um objeto de amor.

É de transformação que Freud fala afinal. Das possibilidades de transformação. E então ele continua para declarar o quanto este trabalho é, efetivamente, do que trata a sublimação.

> A transformação da libido objetal em libido narcísica, que então ocorre, evidentemente acarreta um abandono das metas sexuais, uma dessexualização, ou seja, uma espécie de *sublimação*. (Freud, 1923b/2011, p. 37)

Surge novamente a questão da dessexualização, mas aqui ela não possui mais o sentido que lhe fora atribuído no trabalho sobre a "moral sexual civilizada" em 1908. A dessexualização, como Freud descreve, é o abandono das metas vinculadas a objetos sexuais desde o início; retirar a sexualidade dos objetos não significa em hipótese alguma retirar a libido do processo, mas sim modificar o caráter fundamentalmente sexual daquele.

E ainda, Freud anuncia o que parece ser o caminho geral da sublimação, a saber: a intermediação do Eu no processo de transformação dos destinos libidinais.

> E surge mesmo a questão, digna de tratamento mais aprofundado, de que este seria talvez o caminho geral da sublimação, *de que talvez a sublimação ocorra por intermediação do Eu*, que primeiro converte a libido objetal sexual em libido narcísica, para depois dar-lhe quiçá *outra meta* [itálicos nossos] (Freud, 1923b/2011, p. 37)

Kupermann (2003) ao analisar a sublimação no processo humorístico também a condiciona ao Eu, mediador deste processo.

> A questão não será mais, portanto, afirmar a sublimação com dessexualização do alvo da pulsão, mas de indicar que, para realizar a mudança de objeto, é preciso a mediação do ego como o destinatário da energia tornada livre (libido dessexualizada) após o abandono do investimento anterior. (Kupermann, 2003, p. 117)

Sabemos agora o lugar que o Eu ocupa nesse processo, não só como mediador, mas também como destino provisório da energia que fora desligada. Já havia sido

estudado por Freud um movimento similar onde os investimentos são retirados do objeto e direcionam-se provisoriamente ao Eu. Novamente é Kupermann quem nota essa semelhança:

> Mas essa introversão da libido é, também – por meio de um mecanismo muito pouco elucidado que só pode ser nomeado de *trabalho de luto* - , a condição para que o sujeito crie novos objetos de investimento que venham a adquirir valor social, metamorfoseando a libido do ego mais uma vez em libido sexual, ou seja, promovendo uma sexualização. (Kupermann, 2010, p. 202)

Podemos então, em consonância com o autor, associar o trabalho do Eu que Freud enuncia com o trabalho do luto. Para Kupermann, a criação sublimatória – criação de um novo objeto de investimento – impõe a assunção da orfandade pela perda da figura paterna. Assim, é necessário enlutar a imago parental, desinvesti-la, para que seja possível achar novos caminhos para a libido. É, portanto, este o sentido que se impõe a ideia de dessexualização: retirar o investimento do objeto. Onde este processo não ocorre, o autor nos diz que encontramos inibições ao ato criativo e posturas subjetivas próximas ao masoquismo moral e feminino ao qual Freud descreveu em *O problema econômico do masoquismo* (Kupermann, 2010, p. 203).

Sophie de Mijolla-Mellor nos apresenta outra perspectiva para pensar a relação entre o luto e a sublimação. A autora parte da hipótese que o trabalho de sublimação, absolutamente ligado à economia narcísica do sujeito, traz a possibilidade de reconstrução do Eu, a qual ela chama de "reelaboração identificatória".

Lembremos as relações que os ideais estabelecem com o Eu: o Eu-ideal indica o engessamento ilusório nos modos de ser, já que o sujeito não consegue crer-se perfeito e suficientemente grande; o Ideal do Eu apresenta ao Eu um futuro no qual é preciso investir. Há de se notar a motivação que os ideais oferecem, a promessa de reencontrar a completude e onipotência presentes na atitude infantil (Mijolla-Mellor, 2011). Diante dos ideais encontramos um Eu que sabe-se imperfeito, que ainda não conseguiu atingir a expectativa do ideal.

O hiato entre o "não sou" e o "serei" nos mostra o desejo, o movimento em direção ao futuro. Partindo dessa necessidade de movimento, Sophie de Mijolla-Mellor defende a sublimação como um modo de aproximar-se desses ideais. Nota-se que a tônica que a autora dá a sublimação é distinta daquela por nós apresentada e construída

no capítulo anterior, qual seja, a centrada na dimensão econômica e na pulsão. Diz a psicanalista:

> Ao propor considerarmos a noção de sublimação por meio de um *trabalho sublimatório*, não é o processo de transformação da pulsão sexual que privilegio, mas as condições de uma articulação tópica suscetível de torná-la possível (Mijolla-Mellor, 2010, p. 503)

Assim, Mijolla-Mellor define de forma precisa seu projeto a partir não da transformação da pulsão, mas sobretudo das condições que sustentam essa transformação. A ideia de *trabalho sublimatório* defendida por ela, ao nosso ver, aproxima-se da que procuramos defender nesse escrito – enquanto um esforço que se dá ao longo de um tempo e que exige também algumas condições para que isso possa ocorrer. O reconhecimento e, por conseguinte, a problematização destas características é o que nos possibilita distanciar o trabalho sublimatório do inespecífico, enigmático e mítico universo do talento para reconhecê-lo no universo comum e ordinário dos acontecimentos diários. Trata-se, para a autora, de uma condição tópica que pode possibilitar o aparecimento da sublimação.

Olhando por uma perspectiva tópica reconhecemos o movimento de transformação que a sublimação subentende. O Eu fia-se na esperança de que, ainda que não seja, poderá vir a ser. E isto só é possível quando é capaz de trocar seus objetos de investimento por outros mais próximos do ideal do Eu. Essa ação de permuta é feita exatamente pela sublimação. O trabalho sublimatório é, sobretudo, o investimento em tempo futuro e do trabalho para conseguir isso (Mijolla-Mellor, 2010).

Vale salientar que ao propor uma reconstrução do Eu, sua proposição não descreve a reformatação do Eu a partir da consciência e da responsabilização de seus investimentos – o que nos colocaria no campo da fenomenologia e não da psicanálise. O trabalho ao qual a autora faz referência diz respeito ao emprego por parte do Eu dos recursos libidinais. Em verdade, o trabalho é o que possibilita ao Eu reformular este emprego libidinal. Pois, como é possível encontrar um modo novo de encaminhar a libido quando esta já está ligada a outro destino? Mas que destino é esse que condiciona o Eu a investir apenas nele? Pois então, trata-se do Eu-ideal, momento de grandeza que continua por fazer-se agir. É o infantil que não pôde abrir mão de sua perfeição e que,

portanto, precisa continuar investindo nesta falsa imagem de onipotência. Com efeito, é do luto do próprio Eu, ou do luto do Eu-ideal todo poderoso que Mijolla-Mellor trata.

A criança precisa crer-se amada, precisa encontrar um substituto ao que foi perdido com seu Eu-ideal e a saída constituída pela introjeção das qualidades do objeto não consegue dar conta dessa necessidade. Assim, é preciso

> para fazer-se amar, substituir o eu-ideal, que se mostrou ilusório por um objeto, uma atividade, uma obra, que o eu tomará como sua. Espera-se que esse processo permita substituir não apenas o objeto ideal, mas o eu-ideal. A representação sublimada de si é ligada a um projeto preciso e limitado, no qual a própria busca terá o poder de restituir ao eu a imagem ideal que ele perdeu (Mijolla-Mellor, 2010, p. 503)

Isto posto, o drama efetivo é que o Eu reconhece a imagem de onipotência que perdeu, mas não desiste dela e tenta a todo custo buscá-la novamente. *Qualquer atividade* relacionada a esse fim capaz de resgatar uma imagem identificatória é valorizada. A propósito disso, a autora então apresenta o que significa sua proposta de edificação do Eu:

> O Eu obriga o super-Eu a amá-lo, renunciando à forma criticada por este último e edificando, por seu trabalho sublimatório, uma nova forma de eu segundo o modelo do ideal. É nesse sentido que, parece-me, pode-se compreender a sublimação como uma ereção ou um restabelecimento do eu no eu depois que este último tenha podido ou tenha arriscado ser o objeto de uma perda. A perda primária que induzirá as primeiras escolhas sublimatórias e aquela do eu-ideal. (Mijolla-Mellor, 2010, p. 506)

Aqui o trabalho sublimatório serve como modo do Eu mostrar-se diferente ao super-Eu. Como se dissesse: "olhe para mim! Olhe o que eu sou capaz de fazer! Já sou bom suficiente para você me amar!". O Eu renuncia a forma criticada pelo super-Eu não através do processo sublimatório, mas pelo que o processo produz: um Eu razoavelmente próximo da expectativa ideal que fora anteriormente traçada. O "restabelecimento do Eu no Eu" o qual Mijolla-Mellor faz referência diz respeito a um Eu que, frágil por não conseguir manter-se de pé diante do super-Eu, escolhe transformar-se.

Novamente temos o suporte necessário para pensar a aproximação entre a sublimação e o luto, na medida em que nesse processo o que se constrói é um novo Eu - construção suficientemente próxima àquela do trabalho do luto *(Aufrichtung dês Objekts im Ich)*, "a construção do objeto no Eu" (Freud, 1917/2010). Ao que parece, esse novo Eu, reformulado a partir do trabalho sublimatório, é integrado ao Eu anterior, tal qual no luto, onde o Eu originário tende a expandir-se na medida em que integra traços dos objetos perdidos.

Um dado é importante de salientar: o "restabelecimento do Eu no Eu" não significa a necessidade constante e permanente de reconstrução do Eu, ou seja, que suas fundações precisam permanentemente de revisões e reatualizações. Tal proposição significaria, em termos fenomênicos, a presentificação da angústia, uma vez que no Eu não haveria estabilidade alguma, e seus projetos estariam a todo tempo na iminência de ruir. Mijolla-Mellor toma por base para essa ação os "momentos críticos" no transcorrer da vida onde se abrem as possibilidades de uma modificação tópica da relação entre o Eu e seu ideal. Não por acaso a psicanalista associa esses momentos derrisórios com o luto, o trabalho analítico, o período de latência e mesmo com o humor. Nesses momentos o que se coloca ao sujeito é a necessidade de reexaminar a imagem que possui de si mesmo.

A potência do trabalho sublimatório é que, ainda que se confronte com a expressão da morte, ele indica uma saída. A máxima inscrita nos ideais representa exatamente isso: *"Não sou, mas posso vir a ser!"*. Diz o sujeito: "vislumbro a morte, a falência, o fracasso. Poderia desfalecer e escorregar por esse desfiladeiro, passivamente. Mas ainda não cheguei lá. Posso contorná-lo."

O reexame de si cobra um preço necessário, o de um "luto antecipado de si mesmo". Isto porque as reelaborações de si trazem à tona aquilo que está inerente ao sujeito em sua condição de vivente: a presença da morte e da finitude. Trata-se aí de um momento de "reelaboração identificatória", na medida em que possibilita ao Eu rearrumar a imagem de si e seus modelos de investimento. Podemos dizer que a criação para Sophie de Mijolla-Mellor possui dois sentidos: em um aspecto mais global, a criação é efetivamente a criação de um novo Eu – esse Eu que representa-se a partir da imagem de si e de seus objetos de investimento; em um sentido mais pontual, para que

esse novo Eu seja criado é preciso que ocorra a criação de novos objetos de investimento.

Daí que as sublimações oferecem-se como modo particularmente eficaz, uma vez que possibilitam dar resposta a esse luto de si. Isso porque a emergência do processo sublimatório está ligada ao investimento de um tempo futuro e ao esforço para lá chegar. Ora, é exatamente sobre isso que os destinos ideais narram, sobre a esperança depositada nesse tempo futuro do "posso vir a ser". Para tanto é necessário reconhecer que o Eu não consegue ser o que desejaria - ou precisaria - para conseguir realizar a necessidade de cada pulsão sem a culpa pelas ações e desejos.

Nesse sentido, não nos parecem distantes as formulações de Mijolla-Mellor e Kupermann, uma vez que ambos indicam a necessidade de reafirmação do ser. Ambas leituras situam-se na fronteira entre a angústia e o movimento criador, reconhecem os limites impostos mas não são coibidos por eles. Ainda assim, acreditamos que as leituras aqui descritas possuem distinções e que equipará-las denotaria falta de rigor de nossa parte. Ocorre que as formas de sublimação aqui apresentadas situam diferentes relações entre o Eu e o super-Eu, tanto no humor proposto por Kupermann quanto pela recuperação do Eu no Eu de Mijolla-Mellor. Naquele ocorre ao sujeito rebelar-se contra a instância crítica, denunciar o fracasso da lei imposta pelo super-Eu, e a partir daí desvincular-se da fantasia de ser amado. Já na sublimação proposta por Sophie, o Eu procura outra saída: ele obriga o super-Eu a amá-lo renunciando à forma criticada por este último, e criando, através do trabalho sublimatório, uma nova forma de Eu segundo o modelo do ideal. A tônica está entre tomar o poder do super-Eu ao diminuí-lo ou convencê-lo a depositar algum investimento no Eu.

Ora, ambos os processos descritos apresentam a característica fundamental da sublimação, qual seja: a de ser uma forma de manter-se desejante deslocando a pulsão para outro destino diferente do sexual originário, ao mesmo tempo em que dão ao Eu a possibilidade de encontrar uma nova forma de existir. Bem verdade que as consequências entre eles parecem distintas, já que no modelo proposto por Mijolla-Mellor, com a dependência da expectativa do super-Eu, corre-se o risco de aprisionar o Eu ao modelo masoquista. De qualquer modo, temos as balizas para um novo circuito pulsional, o que significa um outro modo de existir.

Assim, de um lado temos um Eu que consegue desvincular-se do super-Eu e produzir efetivamente modos distintos e com um estilo próprio de investimento; de outro o Eu continua dependente do amor do super-Eu. Não nos cabe tentar resolver aqui essa distinção, ou mesmo propor uma outra resposta, um salto dialético. Resta-nos ressaltar dois fatores fundamentais: em primeiro lugar que em ambos os casos, o super-Eu tem lugar fundamental nos modos de investimento do Eu; em segundo lugar, que qualquer transformação nos modos de ser e existir só é possível mediante o luto do modelo anterior.

Para finalizar essa sessão, é importante comentar que referimos bastante a ideia de luto, mas não a conceituamos psicanaliticamente tal qual fizemos com outras noções. Isto porque o trabalho do luto *(trauerarbeit)* ao qual Freud faz referência diz respeito a um processo árduo, intrapsíquico, no qual o sujeito vive a experiência de perda do objeto de afeto. Se por um lado a melancolia é extensamente desenvolvida no artigo que leva seu nome, o luto, por sua vez, é apresentado na medida em que sirva de apoio para a análise daquela. Não obstante, Freud apresenta a metapsicologia do processo duradouro do luto: é necessário retomar as lembranças às quais a libido estava ligada ao objeto, superinvesti-las, e em cada uma delas realizar o desligamento da libido. Benjamin Jacobi (2005), em seu verberte para o Dicionário Internacional da Psicanálise, ultrapassa essa descrição, dando cores ao processo que, para Freud, é difícil de apreender. Diz Jacobi:

> Dor extrema, negação da realidade, alucinação da presença do objeto e percepção da perda sucedem-se de maneira cíclica para culminar nas transformações psíquicas que deveriam permitir o apego a novos objetos. (Jacobi, 2005, p. 1885)

O luto precisa de tempo, tem sua duração porque precisa realizar o desapego, o desligamento que vai possibilitar novos apegos. Daí também percebemos que o luto, seja do objeto amado, seja de um modo de ser (o que sem dúvida é um objeto de amor) não pode ser confundido com um trabalho de ordem intelectual. Não basta tratar do reconhecimento da ausência do objeto. Sabemos pela clínica e pelas nossas próprias experiências que não basta falar, refletir, escrever sobre uma perda para realizar o trabalho de luto. A experiência não é de ordem cognitiva, mas de aspecto subjetivo, daquilo que é sentido progressivamente, tomando o tempo necessário para que os afetos

sejam revividos e remanejados. É um esforço íntimo. Não só pela necessidade de deixar o outro ir. É intimo também porque se passa no universo privado do sujeito. Ante a ausência do objeto é preciso que o Eu refaça-se, reordene-se para encontrar uma nova maneira de existir. Freud diria que o doente retira seus investimentos libidinais de volta para o Eu, enviando-os novamente para fora depois de curar-se (Freud, 1914b/2010, p. 25). O que significa que o tempo e o mundo tornam-se desnecessários nesse processo em que não se admite ingerências.

Enlutar, portanto, é o processo necessário para reorganizar a si e ao mundo. Retirar a libido do objeto é exatamente o processo de dessexualização que tanto descrevemos. Tanto a desidealização quanto o trabalho de luto descrevem o mesmo processo de dessexualização, de retirada da libido do objeto. No entanto, o processo não encerra-se aí, é preciso reordenar-se diante da retirada do investimento. O luto e a desidealização nos remetem a uma mesma tarefa psíquica: a elaboração psíquica ou da necessidade de transformação o investimento de uma ordem subjetiva em outra.

CAPÍTULO IV – Elaboração e os Tempos da Sublimação

Tem vezes que tenho vontade
De que nada mude
Vou ver
Mudar é tudo que pude
(Paulo Leminski, 1996)

Dissemos no início deste trabalho que nossa intenção quanto ao conceito de sublimação tinha em vista o desejo de estudar a possibilidade de pensar uma transformação subjetiva que ocorresse no cotidiano, sustentada a partir de práticas e fazeres ordinários. Foi então, a partir da leitura da sublimação como um destino para a pulsão, e em seguida, para o entendimento do lugar do Eu e de seus ideais no processo sublimatório que construímos um olhar sobre esse trabalho psíquico que não fosse unicamente dependente do valor do objeto, mas sim da capacidade que o psiquismo teria de oferecer outro objeto de interesse para aquela intensidade.

Para que isso seja possível, é necessário abrir mão do objeto de amor primário, uma renúncia ao objeto, mas não ao desejo. Com efeito, este objeto carrega o signo do Eu-ideal, da experiência de onipotência que o Eu resguarda em seu íntimo. Aceitar a impossibilidade do objeto é também abrir mão deste modo de organização do psiquismo que leva em conta o Eu-ideal. Ora, este processo é bastante próximo ao que Freud denominou de luto, no qual o Eu precisa retirar os investimentos de um objeto de amor, levando o tempo necessário para tal tarefa. Aqui o luto é do próprio Eu, ou de uma imagem ideal deste. Enlutar é, então, o processo necessário para reorganizar os modos de investimento sobre si e sobre o mundo. Então, esse mesmo luto nos leva a pensar sobre o próprio trabalho de elaboração. Sabe-se que o luto é o paradigma para pensar a ideia de elaboração, afinal, em ambos os processos encontramos a expressão do trabalho e do esforço para uma mudança, a transformação de si, e que também expressam o conflito entre forças que impelem o sujeito a manter-se engessado.

Assim, estudar agora a elaboração talvez nos auxilie bem para entender o trabalho de envolver-se em uma tarefa e sair dela modificado.

1. Os caminhos para Elaborar

Antes de mais nada é preciso confessar que o terreno psicanalítico é perigoso e escorregadio para aquele que, inocentemente, acreditar no uso corriqueiro das palavras. Não por acaso existe uma diversidade de dicionários, comentadores e léxicos que nos auxiliam (ou nos ensinam?) a ler o texto freudiano, isto porque haveria nestes diversas armadilhas onde o leitor desatento poderia escorregar, modificando a leitura que se faz do original. Este é o caso do conceito de elaboração.

O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa nos ensina que "elaborar" assume as seguintes descrições. 1. Preparar laboriosa e paulatinamente; 2. Realizar, organizar, gerenciar com grande cuidado; 3. Tornar mais complexo; 4. Fazer com que fique assimilável; 5. produzir-se, formar-se. A etimologia latina indica a ideia de "*realizar à custa de esforço ou trabalho.*" (Houwais, 2009, p. 726) São múltiplos os sentidos e seria difícil encontrar um denominador comum a eles; enquanto alguns nos parecem distantes outros se afinam ao discurso psicanalítico.

Ao dar um passo mais adiante e recorrer aos dicionários psicanalíticos às possibilidades de entendimento aumentam. Isto porque se existe algum conceito psicanalítico que atenda pelo nome de elaboração, este certamente não tem consonância direta com seu símile na língua alemã de onde o termo fora originalmente cunhado. Laplanche e Pontalis, por exemplo, distinguem a ideia de elaboração em Freud em, sobretudo, dois conceitos. De um lado a elaboração psíquica – *psychische Verarbeitung*, ou *Ausarbeitung*, termo que descreve o trabalho realizado pelo aparelho psíquico com o fim de dominar as excitações que chegam a ele. De outro lado, a elaboração analítica – *Durcharbeitung.* Diante do impasse na tradução dos termos os autores optaram por criar um neologismo, corresponder o verbete *durcharbeitung* ao termo *perlaboração* (Laplanche & Pontalis, 2004, p. 143). Essa tem como privilégio descrever o trabalho do analisando diante das resistências, marcando uma problemática eminentemente clínica. Note-se que ambos os conceitos trazem em sua construção o radical *arbeit*, indicando que a ideia de trabalho e a necessidade de esforço estão presentificadas nas noções.

Para nos auxiliar nessa trajetória nos apoiaremos no trabalho Luís Alberto Hanns em "Dicionário Comentado do Alemão de Freud" (Hanns, 1996) que empreende

uma análise dos verbetes traduzidos como "Elaboração" para o português. Nele o psicanalista e tradutor debruça-se sobre o sentido dicionarizado do termo, para logo depois estabelecer sua etimologia. A partir daí Hanns compara a tradução com conotações que o termo possui na língua alemã. Destaca-se para nossos interesses, sobretudo, a diferenciação que o autor estabelece entre a elaboração analítica *(durcharbeitung)* e o processo de elaboração *(verarbeitung).* Seguiremos suas linhas para também estabelecer as bases e diferenças desses processos no que tange à questão da transformação subjetiva.

1.1 A despeito do que seja, trabalhar: durcharbeitung[38]

De início é importante notar que a noção de *durcharbeitung* enquanto conceito não é unívoca entre os psicanalistas. Elizabeth Roudinesco e Michel Plon (Roudinesco & Plon, 1998), por exemplo, atribuem a Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis a promoção do termo ao estatuto do conceito, isso porque nos ditos freudianos a elaboração não possuiria tal valor. Essa também parece ser a posição de Angela Bernardes ao perguntar-se se "podemos falar de um *conceito* de *Durcharbeitung?"* (Bernardes, 2003, p. 37). A resposta que a autora nos dá é ambígua: **Sim -** na medida em que os trabalhos onde a questão é colocada - "*Recordar, Repetir e Elaborar*"(1914a) e "*Inibição, Sintoma e Angústia*"(1926) - mantêm um emprego uniforme e preciso do termo; **Não –** porque Freud não expôs uma explicação metapsicológicapara o trabalho que ele designa como *Durcharbeitung,* ao contrário, é o termo coloquial que vem auxiliar a explicação. Daí a importância de deter-se sobre sua terminologia: Freud utiliza a expressão para explicar o fenômeno, faz-se bem então atentar para o que ela nos indica e de que fenômeno trata.

O verbo alemão *durcharbeiten* e o substantivo *durcharbeitung* são habitualmente traduzido na teoria psicanalítica por "elaborar"/"elaboração" ou "perlaborar"/"perlaboração". Luis Alberto Hanns dedica considerável esforço para demonstrar que ambas as traduções se afastam em determinados aspectos do termo

[38] Iremos utilizar concomitantemente as diversas traduções do termo *durcharbeitung*, a fim de não perder a diversidade semântica do seu uso. Isto porque entendemos que o neologismo proposto por Laplanche e Pontalis torna difícil a apreensão imediata do termo. Assim, o leitor encontrará as expressões perlaboração, working-through, elaboração analítica e trabalho elaborativo - traduções baseadas em outras línguas para o termo *durcharbeitung.*

original (Hanns, 1998, p. 198 – 204). O *durcharbeitung* expressa a ideia de "trabalha-se através *(durch)* de alguma tarefa" - sentido que acaba por se perder no termo "*elaborar*" e no neologismo *"perlaboração"*. Já "*elaborar*", em português, possui os significados de "*aperfeiçoar*", "*sofisticar*", "*assimilar*" e "*criar*" que para Hanns não estão presentes no verbete alemão. Ademais, a tradução por "*elaboração"* também conota a ideia de "*qualidade do trabalho*", como em "uma *teoria muito elaborada*". O perigo, nos ensina Hanns, é que a expressão fique contaminada de sentidos "*mentais-racionais*" como em "aperfeiçoar" e "sofisticar", ao mesmo tempo em que se perde a conotação de "*trabalho sem interrupção*", ou seja, algo que se dá ao longo do tempo.

Seguindo a proposta apresentada por Hanns (1998), a *durcharbeitung* tem em seu sentido dicionarizado algumas conotações que já nos dão o indicativo do modo como Freud a utiliza, são eles: 1 – *estudar a fundo*; 2 – *trabalhar a noite inteira, sem interrupção*; 3 – *abrir caminho, avançar, ir até o fim* (Wahrig, 2011, p. 253). No entanto, sua conotação mais preponderante, ao menos no sentido atribuído e utilizado por Freud, é a de que se trata de uma *tarefa prolongada, que exige dispêndio de esforço*, algo como "embrenhar-se tarefa adentro e atravessá-la por inteiro" (Hanns, 1998, p. 198 - 204). Parece ser exatamente esse trabalho que Freud apresenta, sobretudo ao tratar a *durcharbeitung* no artigo técnico "Recordar, Repetir e Elaborar" de 1914, o trabalho de envolver-se em uma tarefa e sair dela modificado.

Com efeito, a elaboração analítica aparece em um contexto eminentemente clínico e, portanto, está ligada a própria história do método analítico, sobretudo na distinção entre o tratamento efetivamente psicanalítico e o tratamento através da sugestão. É a partir desta exposição que Freud decide nortear o escrito técnico de 1914, propondo um *tour* pela técnica psicanalítica até aquele momento. Sabemos também que Freud escreve este trabalho logo após o desfecho da análise de Serguei Pankejeff, o Homem dos Lobos. O fim deste o caso não foi exatamente um êxito no rol de atendimentos do pai da psicanálise, e talvez o próprio ensaio tenha servido como um modo de assimilar aquilo que havia acontecido ao longo do processo analítico. Afinal, é neste momento – a partir do caso que exigiu a elasticidade do método psicanalítico – que Freud cunha o conceito mais decisivo sobre o que é, efetivamente, o trabalho analítico: a *durcharbeitung*.

Freud abre o artigo "Recordar, Repetir e Elaborar" (Freud, 1914a/2010) com um apanhado histórico do percurso da clínica psicanalítica e no que ela se baseava. Assim, cunhando uma história da metodologia clínica psicanalítica Freud remete à primeira fase da técnica psicanalítica, a catarse de Breuer. Naquele momento o foco da terapêutica concentrava-se na tentativa de encontrar o momento da formação do sintoma. A partir dali, o caminho terapêutico era a reprodução dos processos psíquicos vinculados à gênese do sintoma, o que levaria o paciente à descarga afetiva -à ab-reação (Freud, 1914a/2010, p. 194). Essa descarga emocional era produzida a partir da experiência hipnótica, onde o paciente colocar-se-ia em uma posição na qual as ordens do terapeuta-hipnotizador seriam acatadas sem resistência; com isso as sugestões daquele forçariam o sujeito a recuperar certas memórias traumáticas. Com isso, expurgar-se-iam os afetos que estavam reprimidos e os sintomas desapareceriam.

Breuer descreve o método catártico a partir de um acontecimento com sua paciente ilustre Anna O. (Bertha Pappenheim). Em meados de agosto de 1881, quando se recusava a beber água, ela revive a lembrança da repugnância que sentira ao surpreender o cão de sua governanta bebendo água em seu copo. Breuer nos conta que após descrever a cena Anna O. volta a beber água, e mais: logo após esta cena o sintoma nunca mais teria se manifestado. Com base nessas experiências Breuer percebe que os sintomas desapareciam sempre que os incidentes que os haviam provocado eram reproduzidos (Freud, 1895/1990)

Porque Freud haveria de iniciar a historiografia do método psicanalíticos a partir da hipnose e da catarse? Esses métodos serviriam para apontar que naquele momento não havia efetivamente a rememoração da situação. Na hipnose a memória é revivida, mas não é rememorada[39]. O que a ab-reação encena a partir da hipnose é a tentativa de liquidar o afeto, esse vinculado a algo traumatizante. Freud ressalta com isso que naquele momento a técnica visava apenas a descarga[40]. Ocorre que algumas vezes, sobretudo na hipnose, o sintoma volta a aparecer. Ademais, nesse modelo os

[39] Ernani Chaves, a partir de Paul Ricouer, descreve muito precisamente o lugar da memória na catarse e na elaboração. Em linhas gerais, no primeiro momento o sujeito é o sujeito do passado, revivendo o mesmo acontecimento. No segundo momento, estamos diante do sujeito do presente, modificado, que ao defrontar-se com o fragmento do passado, pode dar-lhe outro significado. Na rememoração, a memória é recuperada e modificada, re-significada. Para saber mais, indicamos: Chaves, Ernani. *Memória, patologia e terapia: em torno de Paul Ricouer e Freud*. In: Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas. v. 11, n.19, jan./jun. 2008, p. 289-299

[40] É importante ressaltar que a noção de descarga não deixa de existir, apenas não é mais o foco do trabalho analítico.

pacientes são receptivos à palavra do hipnotizador, o oposto do que é visto na análise, onde esses seriam resistentes as interpretações do analista. Nota-se com isso que a hipnose e a ab-reação mostram, exatamente pela falta de resistência, a posição e o lugar do sujeito. Não é que não existisse resistência, mas ela era velada, sobretudo pelo lugar que o sujeito ocuparia nessa dinâmica. Revela-se aqui de forma insofismável a situação de passividade do analisando. Em outras palavras, poderíamos dizer que o que está em jogo é a implicação do sujeito no processo terapêutico – e parece ser efetivamente este o mote do ensaio de 1914.

Nessa retomada da técnica psicanalítica, Freud passa ao momento em que o importante não seria mais ab-reagir, mas sim descobrir a partir dos pensamentos espontâneos o que o analisando não conseguiria recordar. Para isso é preciso que se desvele a repressão, articulando-a com a história do sujeito. Ainda assim, a despeito da interpretação, os pacientes continuam relutantes, não aceitam e resistem à palavra dita pelo analista. Algo impede que o analisando recorde. Surgem resistências no processo que necessitam também serem postas em evidência. Assim, Freud diz:

> Por fim se formou a técnica coerente de agora, na qual o médico renuncia a destacar um fator ou problema determinado e se contenta em estudar a superfície psíquica apresentada pelo analisando, utilizando a arte da interpretação essencialmente para reconhecer as resistências que nela surgem e torná-las conscientes para o doente (Freud, 1914a/2010, p. 195).

A técnica atual à qual Freud se refere diz respeito ao lugar que a resistência passa a ocupar no trabalho analítico. Diante delas é preciso que se trabalhe arduamente - exatamente o sentido que Freud refere ao final do artigo como *durcharbeitung,* a perlaboração. Uma das diferenças que a associação livre estabelece para com as outras terapias é porque ela se debruça sobre "a atual superfície psíquica do paciente", ou seja, ela tenta trabalhar sobre o que aparece no discurso atual apresentado pelo analisando, distinguindo-se daquele momento da técnica analítica quando o analista concentrava-se na ocasião em que os sintomas foram formados. Mas ao mesmo tempo em que Freud descreve que o *work-through* trabalha a partir da "superfície atual" ele não deixa de descrever o quanto esta superfície mobiliza em suas manifestações um trabalho em profundidade, isto porque se algo impede que a rememoração aconteça, esta força atua por outra via. Assim, a *elaboração* trata de um trabalho que acontece tanto na

superfície, na medida em que se apoia no presente e no que se passa na mente do paciente naquele instante, quanto na profundidade porque visa o recalque e o traumático.

Deste modo, a elaboração analítica indica a resposta para o problema das resistências que aparecem no processo analítico. Por isso também Freud precisa retomar o momento da hipnose na clínica psicanalítica, porque lá a resistência não era vista, nem era efetivamente um problema – o que não quer dizer que ela não existisse. Lá a palavra fundamental é a do terapeuta-hipnotizador, cabendo ao sujeito aceitar a sugestão que lhe é atribuída, a partir da pressão hipnótica. Na sugestão o sujeito é absolutamente passivo diante do lugar e da palavra do outro.

Em 1903, a pedido de Loewenfeld, Freud escreve uma breve mas importante apresentação do método psicanalítico. A requisição de Loewenfeld, que já havia escrito um trabalho sobre os fenômenos obsessivos, dá-se por conta das grandes modificações que a técnica passara desde que fora descrita nos "Estudos sobre a Histeria" (Strachey, 1990a). Exatamente por ter sido escrito a fim de marcar a mudança da técnica esse pequeno trabalho é importante, pois realça exatamente a passagem do hipnotismo para a psicanálise, bem como o lugar da resistência nesse processo.

> A hipnose é censurável por ocultar a resistência e por ter assim impedido ao médico o conhecimento do jogo das forças psíquicas. E não elimina a resistência; apenas a evade, com o que tão-somente dados incompletos e resultados passageiros. (Freud, 1903/1990, p. 236)

Vemos que nosso trabalho começa a ganhar linhas diversas, portanto, faz bem pausar por um breve momento e restabelecer nossa prioridade. Não desejamos tratar nesse momento da história da clínica, nem tampouco dedicar nosso estudo à teoria das resistências, ou mesmo à transferência. O que desejamos nesse breve passeio através da clínica é buscar na construção do conceito de *durcharbeitung* as suas balizas fundamentais para que possamos entender do que efetivamente trata o trabalho de elaboração. O que temos em vista aqui é a própria noção de trabalho psíquico. Nesse sentido a clínica e suas manifestações nos servem como ponto de apoio e suporte no qual a "construção" de nosso pensamento pode ocorrer. Daí também a necessidade de debruçar-se sobre o trabalho analítico e sobre sua gênese.

Sobre isso, Angela Bernardes salienta que o caso de Anna O. é fundamental para a psicanálise – e para a história das psicoterapias – porque nele o poder curativo das palavras é invertido. Nas clássicas terapias sugestivas, era a palavra do hipnotizador que eliminava o sintoma, ao passo que na psicoterapia moderna, inaugurada por Anna O. é o sujeito quem fala. Falar tem efeitos. E falar exige algum trabalho.

> O significante *Arbeit* (trabalho) estará sempre presente na obra de Freud. Ao contrário da passividade do paciente submetido à hipnose, observe-se que o método que esboça demanda do paciente um trabalho. Trabalho decorrente do confronto com esse obstáculo chamado resistência (Bernardes, 2003, p. 46)

Destarte, o trabalho se dá pela via da atividade que o coloca em confronto com o obstáculo da resistência. Bem verdade que Freud dedica boa parte do trabalho de 1914 para discutir o caráter da resistência na clínica bem com o fenômeno da repetição. Repete-se, diz Freud, pela impossibilidade de rememorar. E repete-se atuando, revivendo, transferindo: "Logo notamos que a transferência mesma é somente uma parcela de repetição, e que a repetição é transferência do passado esquecido (...)" (Freud, 1914a/2010, p. 201). Nesse sentido, a própria repetição a que Freud refere-se aqui é uma resistência, na medida em que "quanto maior a resistência, tanto mais o recordar será substituído pelo atuar (repetir)" (Freud, 1914a/2010, p. 201).

Com isso, a concepção de repetição que já existia na teoria psicanalítica torna-se mais unificada. Ao analista cabe reconhecer o aparecimento da resistência e encará-la como parte do trabalho psicanalítico, manejando a transferência como principal meio de domar a repetição e transformá-la em um motivo para a recordação. A transferência seria exatamente o campo onde a "coisa psicanalítica" pode efetivamente acontecer, uma "zona intermediária entre a doença e a vida" (Freud, 1014a/2010, p. 206).

Mas para que alguma transformação efetiva ocorra não bastaria que as resistências fossem evidenciadas. É preciso mais, ou melhor, é preciso menos, menos pressa por parte do analista. É preciso que se abra espaço para que o analisando seja capaz de fazer também ele algum trabalho. Vejamos como Freud apresentar-nos a noção do trabalho de elaboração

> (...)o médico tinha apenas esquecido que nomear a resistência não pode conduzir à sua imediata cessação. É preciso dar tempo ao paciente para que ele

> se enfronhe na resistência agora conhecida, para que a *elabore*, para que a supere, prosseguindo o trabalho apesar dela (...) (Freud, 1914a/2010, p. 208)

A elaboração, como nos diz Hanns, não significa sofisticar, mas sim trabalhar através, *work through*. É a tarefa de se embrenhar nas resistências. Mas a elaboração analítica não visa eliminá-las. O esforço é de insistir, de continuar o trabalho analítico, de transformação subjetiva *apesar dela*. A resistência continuará a existir, portanto, não visamos vencê-la no sentido de extingui-la, mas de continuar movendo-se a despeito dela. Por isso mesmo temos na elaboração é ideia de esforço e de um trabalho contínuo.

Assim, a elaboração analítica inaugura efetivamente um novo contexto clínico na medida em que demonstra a posição ativa do sujeito diante das mudanças que o trabalho analítico propõe. Bem verdade, o conceito aparece no contexto clínico, mas podemos muito bem ultrapassá-lo na medida em que ele nos indica um melhor entendimento dos processos psíquicos subjacentes à transformação. O mesmo já fora feito com outros conceitos, de modo que não estamos ferindo nem deturpando o saber psicanalítico ao alargar seu entendimento[41].

Com isso, entendemos que a elaboração analítica torna-se elemento fundamental para pensar as condições de modificação subjetiva, ou de *transformação de uma ordem subjetiva em outra*. Esse trabalho se dá ao longo do tempo e com um dispêndio considerável de esforço, dado o envolvimento diante da tarefa árdua que é vivenciar as resistências. E trata-se mesmo de uma vivência, de algo que é sentido e reconhecido pelo Eu. Freud contrapõe a convicção dada pelo vivido à "experiência de laboratório", aquela que alguns analistas apressados praticam quando apenas enunciam a resistência aos seus pacientes. Não basta adquirir um conhecimento sobre si, a análise não trata de um saber puramente cognitivo. Essa distinção Freud sustenta em diversos momentos, inclusive nos escritos metapsicológicos:

> Se comunicamos a um paciente uma ideia que ele reprimiu num dado momento e que descobrimos, num primeiro instante isso nada muda em seu estado psíquico. (...). Ter ouvido e ter vivido são coisas bem diversas em sua natureza

[41] A transferência, por exemplo, também aparece no contexto clínico, mas concordamos que ela nos serve bem para pensar as questões institucionais, políticas e sociais. A própria história da psicanálise, por sua vez, é marcada pela trama transferencial entre instituições e psicanalistas, sobretudo em torno da figura de Freud.

> psicológica, mesmo quando têm o mesmo conteúdo. (Freud, 1915b/2010, p. 113)

René Roussillon (2008) nos diz que é exatamente o trabalho, o esforço empreendido na tarefa que resulta no sentimento de convicção que é a apropriação do conteúdo analítico. "A energia gasta é testemunha" (Roussillon, 2008, p. 858, tradução nossa). Para nós essas questões fundamentam a importância do trabalho empreendido no *work-through*, porque consolidam a transformação subjetiva na medida em que o sujeito debruça-se ativamente sobre o material analítico. A consolidação se dá não (apenas) por conta da construção feita pelo analista (como Freud diz em 1932), mas pelo esforço que o sujeito faz.

Assim, quando Freud volta a tratar sobre a elaboração em 1926 a questão da resistência volta a estar presente. Mas agora, a partir da segunda tópica, a resistência não é apenas do Eu, polo de onde provinham todas as defesas. Com a pulsão de morte, outras forças, de outros lugares, entravam o trabalho analítico e a transformação do sujeito. O que Freud faz em 1926 é destrinchá-las a partir dos locais de onde provêm, de modo a haverem cinco tipos diferentes de resistências organizadas a partir de três grandes categorias: as resistências provindas do Eu, do super-Eu, e as vindas do Id. A elaboração desta maneira não trata de lidar apenas com uma resistência, mas com múltiplas forças vindas de vários lugares. Assim sendo, também o trabalho de elaboração ganha nuances e multiplicidades, na medida em que exige formas e maneiras distintas de lidar com os diferentes impasses.

Como não desejamos analisar cada um dos modelos de resistência, cabe aqui ressaltar o que chamaremos de *dimensão estética da elaboração*. Quando Freud enuncia diversas resistências, põe-se em questão a necessidade de estilos distintos de realizar o trabalho de elaboração e, por conseguinte, produzir uma transformação subjetiva.

> A situação e a concepção das questões da perlaboração vão aumentar quando Freud começa a pensar que "resistências inconscientes" podem "se opor ao levantamento das resistências" e que a análise se confronta com resistências do super-Eu inconsciente (e suas eventuais deformações), ou as formas que Freud denomina em 1926 de "resistências do Id"; ou seja, as *resistências relacionam-se a insuficiência da transformação das moções pulsionais do Id*. (Roussillon, 2008, p. 858)

O que é fundamental nesta trama, como nos ensina Roussillon, é entender que a resistência está relacionada à insuficiente capacidade de transformação das moções pulsionais do Id. A partir da incapacidade de transformação, Roussillon também defende que o trabalho de elaboração é também múltiplo, no sentido de suas formas, e exige, em diferentes momentos, modelos diferentes. A elaboração, desse modo, é o contraponto da resistência, é a capacidade de encontrar formas para lidar com as moções pulsionais.

Um dos modelos propostos pelo autor - aquele em que pretende servir como principio clínico para as resistências provindas do Eu - é o trabalho de elaboração pelo jogo. Por ter o Eu como princípio norteador da elaboração, Roussillon enfatiza a necessidade de lidar com situações e modos de relacionamento traumáticos, caracterizados pelo intenso desprazer e agonia que eles implicam, o que impede o sujeito de ser capaz de fazer o trabalho de metabolização das experiências subjetivas que o afetam.

O trabalho nesse modelo consiste em auxiliar a fragmentar a matéria psíquica, "parte por parte", "fragmento por fragmento", para que seja possível torná-la representável. Trabalho de "transformação do 'material psíquico primário' em uma forma que o torne adequado tomar a consciência e ser incluído ao Eu" (Roussillon, 1998, p. 862). Chama a nossa atenção que a proposição de Roussillon indique um trabalho no qual o Eu realize a integração do material psíquico a partir de um espaço clínico que se configura com uma estética própria, a estética do jogo.

O espaço analítico que propiciará a elaboração necessita ser reconhecido a partir da dimensão estética, na medida em que reconhece formas e maneiras distintas para que o jogo de repetições e rearrumações possam ocorrer. Por jogo, configura-se aqui a disposição do Eu de trabalhar repetidamente, "parte por parte" o material traumático. É por isso também que a repetição é necessária a esse jogo de exploração, fragmento por fragmento, peça por peça, como no brincar infantil. A diferença parece ser a de que a criança consegue fazer esse jogo espontaneamente, quando na clínica esse trabalho é auxiliado pelo analista. Talvez por isso Roussillon aproprie-se da lógica winnicottiana para defender que essa elaboração "é um trabalho a dois" (Roussillon, 1998, p. 862) ou que "duas áreas de jogo se sobrepõem".

Mas se em 1926 Freud distingue tantas fontes e diversos aspectos da resistência, em seu artigo tardio sobre a técnica de 1937 "Análise terminável e Interminável" (Freud, 1937a/1990) ele abandona essa distinção. Na parte VI analisa diferentes formas de ligação afetiva, algumas caracterizadas pela especial "adesividade da libido", onde ocorre uma dificuldade de desligar-se de certos objetos; ou seu oposto, a "libido particularmente móvel", o que também acarreta um problema na medida em que as ligações e trocas estabelecidas são especialmente frágeis e instáveis. Em ambos os casos, Freud vê-se como um escultor conforme trabalhe na pedra dura, ou no gesso macio.

Porém não são esses os casos que o incomodam. Inquieta-se sim com os pacientes apáticos, cuja atitude é sentida como um esgotamento da plasticidade psíquica, onde a "capacidade de modificação e desenvolvimento ulterior, que comumente esperaríamos encontrar" (Freud, 1937a/1990, p. 275) já não existe. Notamos o retorno da questão da resistência, contudo, a importância de sua localização perde valor para dar destaque a ideia de "inércia psíquica" (Freud, 1937a/1990, p. 275). Se lembrarmos que a noção de trabalho analítico indica a exigência de esforço para que a transformação possa ocorrer, a própria ideia de inércia ilustra muito bem o que ocorre na ausência ou na impossibilidade de realizar esse trabalho. Inércia, por definição, é a propriedade do corpo de manter o estado que se encontra, é a resistência que todos os corpos opõem à modificação de seu estado de movimento. Assim, para que esse corpo inicie um novo movimento é preciso que haja um dispêndio de energia, um esforço.

Assim, o que se constitui para nós nesse esquema é que a *durcharbeitung* versa sobre formas e estilos diferentes que o Eu encontra para trabalhar na direção de uma transformação subjetiva - ou nos termos de Sophie de Mijolla-Mellor, de reerguer um Eu no Eu. Fundamental para essa apreensão não é discutir a estratégia de René Roussillon, mas sim reconhecer que em sua proposta de diferentes modelos de elaboração - que tratam de diferentes modos clínicos de lidar com as resistências – indica-se também diferentes estilos particulares de produzir e de conduzir esse trabalho de transformação. Com efeito, qualquer que seja o modelo, ele só é possível na medida em que envolva o esforço do sujeito para esse ato.

Desse modo, também fomos levados a utilizar os fenômenos clínicos para exemplificar o que ocorre nessa transformação. Essa estratégia já é conhecida no terreno

psicanalítico: partimos do fenômeno pontual para o global, para daí novamente retornamos ao pontual. Assim também fizemos, no sentido de partir do fenômeno clínico para enxergar o fenômeno da transformação. Bem verdade que essa não se dá unicamente (e é sempre bom enfatizar) no enquadre clínico. O que este possibilita é a vivencia de uma experiência, da "coisa psicanalítica". Como Freud mencionou, a simples comunicação verbal não produz efeito. Nesse mesmo sentido, Ferenczi nos diz que o que está em causa não é o ganho de saber, já que a "A elucidação da causa patogênica, e das condições da formação de sintoma, é, por assim dizer, uma análise quantitativa. É muito possível que essa análise esteja quase consumada sem que, por isso, a esperada modificação terapêutica tenha sido provocada" (Ferenczi, 1927, p. 23).

É preciso de algo para que a inércia seja vencida, para que o corpo volte à atividade. Daí a ideia de suporte, de um campo propício onde o psiquismo se apoia para que o empreendimento necessário ocorra. Nesse sentido propomos ultrapassar o sentido freudiano do "trabalhar através": trabalha-se através da resistência, no sentido de ultrapassá-la, de continuar o caminho à despeito dela; mas também se trabalha através de uma ação, no sentido de tomá-la como apoio para que o trabalho possa ocorrer. A ação se torna base para que a efetiva elaboração psíquica possa ocorrer.

Ora, esse parece ser exatamente o sentido que Roussillon aponta ao indicar o jogo como condição de possibilidade para a transformação e que Freud bem descreveu em 1920.

1.2 Foi-voltou, jogar para elaborar: Verarbeitung

Dedicamos, é verdade, uma quantidade grande de tempo para tratar da *durcharbeitung.* Esse esforço foi necessário também na medida em que o luto, processo cuja relação com a sublimação é indicada no capítulo anterior, é também base para pensar a elaboração. Poder-se-ia dizer que esse é o paradigma para o *work-through* e não conseguiríamos encontrar melhor expressão do que a descrita por Mezan como "tempo de muda" (Mezan, 1998). Mas esse não é o único modelo que Freud utiliza para descrever o processo de transformação.

Em “Além do Princípio do Prazer” Freud descreve a brincadeira de uma criança que só posteriormente descobriríamos ser seu neto. A descrição não toma o trabalho inteiro, mas ela tornou-se paradigmática para o campo psicanalítico por que nela encontramos Freud equiparando o brincar infantil ao trabalho de elaboração.

A cena se passa da seguinte maneira: Freud observa que seu neto Ernest possuía o hábito de atirar para longe da cama os objetos pequenos que estavam ao alcance de suas mãos, logo quando sua mãe ausentava-se. Quando assim agia a criança vocalizava um arrastado “o-o-o-ó”, acompanhado de uma expressão de satisfação e interesse. A vocalização logo foi percebida como algo a mais do que uma simples interjeição, na verdade, representava a palavra alemã “*fort”* (foi embora).

Freud diz que acaba por compreender que se tratava de um jogo, no qual o menino utilizava seus brinquedos como apoio para jogar o “ir embora”. Note-se que esse comportamento da criança era habitual e perpetuou durante um período de tempo. No entanto, um dia Freud observa um comportamento diferente em seu neto. De posse de um carretel a criança estabeleceu outro jogo: em seu berço atira para fora o objeto repetindo a vocalização extasiada “o-o-o-ó”; logo após puxava o cordão e alegrava-se com seu reaparecimento enunciando “da” (está aqui). Com isso, pôde compreender aquilo que seu neto produzia:

> Então era essa a brincadeira completa, desaparecimento e reaparição, de que geralmente via-se apenas o primeiro ato, que era repetido incansavelmente como um jogo em si, embora sem dúvida o prazer maior estivesse no segundo ato (Freud, 1920/2010, p. 172)

Temos aqui uma confusão para o entendimento do *fort-da*. Ao dizer que o segundo ato é o prazeroso poder-se-ia cria o entendimento de que a satisfação está no retorno do objeto. Verdade, já que há satisfação no retorno do objeto ausente. No entanto, para Freud a ação narra algo além do prazer. O ganho aqui é que o pequeno Ernest encontrava-se em uma situação passiva, nada podia fazer diante da ida de sua mãe. Mas ao transformar a sua experiência em jogo pôde repeti-la e, “ao repeti-la como jogo, embora fosse desprazerosa, assumiu um papel ativo” (Freud, 1920/2010, p. 173). O jogo aqui serve como suporte para que a vivência dolorosa assuma outras formas, reconfigurando-se a partir da repetição. Ainda que o caso seja o de “tornar-se senhor da

situação", Freud não perde de vista que o jogo poderia também satisfazer o desejo da criança de vingar-se da mãe por ela ter se afastado.

Trata-se, enfim da exemplificação de uma situação de desprazer que pode ser transformada em prazer. Mas para não ficar restrito ao exemplo do jogo infantil Freud nos remete à situação teatral, onde o artista também encena uma experiência desagradável sendo essa sentida como prazer (como no caso das tragédias). O que importa é apontar que a despeito do domínio do princípio do prazer "há meios e caminhos para tornar objeto de recordação e elaboração psíquica *(verarbeitung)* o que é em si desprazeroso" (Freud, 1919/2010).

Note-se aqui o aparecimento da elaboração psíquica novamente. O termo, como constatamos, é outro: *verarbeitung.* A distinção esta no contexto ao qual o trabalho é produzido. A *durcharbeitung* exemplificada no contexto clínico; a *verarbeitung* apresenta-se através de meios mais ordinários e cotidianos como o jogo infantil. Hanns nos indica que o léxico alemão possui significado de: 1 – assimiliar, absorver (algo como lidar emocionalmente); 2 – processar, transformar. Além disso, Hanns nos conta que o comentário de introdução ao verbete na edição alemã *Gesammelt Werke (G.W.)* associa à *verarbeitung* noções como "consumir através do trabalho", "modificar através do trabalho" e também "modificar através de ligação/conexão *(verbildung)* com outros objetos". (Hanns, 1996, p. 198-204)

O que deprendemos de nossa análise é que a *verarbeitung* é mais do que um mecanismo de elaboração, mas sim um trabalho de processamento, de transformações que visam à integração das experiências. Não por acaso o processo é exemplificado a partir do brincar infantil. Em primeiro lugar, porque a cena de abandono da mãe é vivida de maneira traumática - e não esqueçamos que é sobre repetições de experiências traumáticas que o texto de 1920 trata. Desse modo o jogo é a forma que a criança encontra de "lidar" com aquilo que a avassala. Em segundo, a exemplificação pelo jogo infantil e pela teatralização indica o estatuto ordinário e comum que a *verarbeitung* possui. Se sua prima *durcharbeitung* está vinculada ao campo clínico porque lida com as resistências, a *verarbeitung* encontra-se no dia-a-dia enquanto modo espontâneo de processar e modificar-se através do trabalho psíquico.

Sobre isso, Laplanche e Pontalis afirmam também que é fundamental aproximar as noções de elaboração *(verarbeitung)* e perlaboração *(durcharbeitung).* Elas não estariam tão distantes assim, já que "existe uma analogia entre o trabalho do tratamento e o modo de funcionamento espontâneo do aparelho psíquico" (Laplanche & Pontalis, 2004, p. 144).

Mas então, se essa ação é tão comum, qual o lugar do jogo nesse ato? Pois bem, o jogo é o campo onde a ação pode ocorrer. Nesse sentido é um espaço privilegiado na medida em que possibilita a repetição da ação. Daí que temos nele um formato para que a situação de repetição possa ser transformada. Com isso, o jogo ganha também um indicativo estético, tanto pelo formato que inscreve, quanto pela experiência sensível que proporciona.

Não podemos nos furtar de apontar que a própria noção de jogo nos aproxima do brincar infantil e, por conseguinte, vincula nossas indagações ao processo criativo da criança. Já analisamos anteriormente que Freud estabelece um paralelo entre o brincar e os processos criativos e não desejaríamos mais do que isso. Avançar por essa trincheira a esse momento só produziria desgaste para aquele que escreve e descrença para aquele que lê. Sabemos que a teoria psicanalítica e, sobretudo, os ditos freudianos, formam uma trama de pensamento, onde os conceitos amarram-se a outros e problemáticas se encadeiam. Talvez por isso mesmo que os trabalhos teóricos tenham esse caráter de repetição: repete-se para produzir novas ligações.

Chegamos então ao fim desta apresentação sobre as elaborações. A nosso ver existe uma relação, um fio condutor por assim dizer, entre elas: ambas descrevem a dinâmica do trabalho psíquico – ainda que em circunstâncias distintas. Desse modo, se existe um mínimo denominador comum a estes conceitos ele é a própria noção de trabalho, alavancada pelo radical presente nos dois conceitos (*Ver<u>arbeit</u>ung*, *Durch<u>arbeit</u>ung)* - o *arbeit*. Nosso estudo se coloca então não apenas sobre a noção de elaboração, mas, sobretudo, sobre as próprias concepções de trabalho psíquico que o aparato utiliza para dar conta da força pulsional, seja vencendo as resistências que impedem o Eu de encontrar novas formas de ser; seja o próprio trabalho de inserir a pulsão livre em um jogo de ligações onde possa ser manejada. Desse modo, as elaborações são marcas do trabalho do Eu, esforço incessante de fazer algo para lidar com aquilo que abala.

Em “Lembranças encobridoras” Freud (1899) já nos ensinava que as moções pulsionais precisam ser ligadas a restos do escutado, a fragmentos da palavra alheia. Dessa maneira o sujeito pode encadear a pulsão às representações de modo a enunciar o próprio desejo. A palavra é o ponto de apoio por onde as tramas podem ser tecidas e para que o desejo seja enunciado. Essa também é a matriz para a construção da fantasia, modelo privilegiado de encadear e conduzir o desejo. Aqui o outro tem lugar fundamental, pois é quem oferece aquilo que é necessário para que a intensidade seja direcionada para algum lugar – nesse caso, o elemento de suporte para trabalhar a pulsão é a palavra. Interessante perceber que, tanto nas lembranças encobridoras, quanto no *fort-da*, é sempre preciso um elemento alheio ao Eu para que esse possa integrar e ligar a pulsão. Se em um lado é o dito, a palavra, que serve como apoio para que a ligação possa acontecer, no outro é o jogo, a brincadeira o suporte por onde a ligação se faz.

Daí também encontramos nos afazeres do Eu a dimensão estética do psiquismo, uma vez que é a partir de suas tarefas que as formas e modos de realizar o trabalho psíquico são colocadas em cena. Tal qual a sublimação, a elaboração também versa sobre um modo específico de trabalhar a pulsão, ou seja, indica uma *forma*, um *estilo* no manejo pulsional. Neste sentido não nos distanciamos das concepções de Joel Birman que vincula a sublimação à uma estilística da existência na medida em que possibilita ao sujeito inventar novas maneiras de se relacionar consigo e com os objetos de investimento. A referência a uma *forma* indica não só uma maneira, um jeito específico, mas sobretudo uma configuração. Com isso também é deslocada a própria noção de talento sublimatório, já que este diria respeito à capacidade particular e acima da média de encontrar formas de realizar o trabalho do Eu. Com a sublimação e a elaboração, essa concepção caí por terra para dar espaço à lógica do esforço psíquico e ao modo estético no qual esse se dá.

Enfim, viemos ao longo desse segmento indicando uma leitura da elaboração enquanto trabalho psíquico que tenta dar conta, tanto na clínica quanto na vida cotidiana, dos processos de transformação a partir das moções pulsionais. Caberia agora articular essas formulações ao processo sublimatório, uma vez que o entendemos como um desvio do destino da pulsão. Pretendemos com essa articulação não só vincular a ideia de transformação subjetiva à sublimação mas também indicar como o engajamento

em outros afazeres, por mais corriqueiros e cotidianos que possam parecer, servem como suporte para a mudança subjetiva.

2. Tempos e perigos da sublimação

Se a sublimação não é um talento, nem um dom, mas um destino para a regulação da pulsão tal qual viemos apontando até aqui, propomos agora qual o esquema para a construção desse novo caminho para a pulsão. Assim, desenhamos três tempos da sublimação, no intento de marcar momentos fundamentais para a criação do novo objeto de investimento. Ademais, aqui também se incluem o que podemos chamar perigos do processo sublimatório, o que nos indicaria que esse não é de todo um caminho seguro para o regimento da pulsão.

Vimos anteriormente Freud enunciar em "O Eu e o Id" sua impressão de que é necessária uma intermediação do Eu para que a sublimação possa ocorrer. Retomemos: Tratava-se de descrever o mecanismo subjacente à transformação da libido objetal em libido narcísica, modo pelo qual o Eu pode controlar o Id, aprofundando relações com ele. Sabemos também que entre a libido objetal e narcísica a mudança se dá no nível do objeto de investimento, mas a libido continua a mesma.

O que Freud nos mostra é que o objeto de interesse originário é abandonado e assim a meta diretamente sexual é substituída por outra não-sexual. Aqui temos a ideia da dessexualização – da meta, não da libido. Isso exposto, podemos comprender a citação que nos indica a intermediação do Eu:

> E surge mesmo a questão digna de um tratamento mais aprofundado, de que este seria talvez o caminho geral da sublimação, de que talvez a sublimação ocorra por intermediação do Eu (Freud, 1923b/2010, p. 37).

Pois esse pequeno fragmento nos exigiu a investigação sobre as origens do Eu e suas funções para o psiquismo, de modo que pudéssemos reconhecer seu lugar privilegiado nessa trama enquanto instância fundamental para a formação de arranjos dos destinos pulsionais. A sublimação, diante disso, é tratada como uma das

possibilidades de trabalhar as intensidades psíquicas, trabalho esse realizado pelo Eu e que tem como especificação a possibilidade de criar alternativas para driblar a impossibilidade de satisfação.

No entanto, a sua descrição diz que ocorre uma "intermediação" do Eu, o que nos faz acreditar que algo já ocorre e, em determinado momento, o Eu precisa intervir. Freud deixa transparecer que qualquer que seja a ação que desencadeará na sublimação, isto já está em andamento; o Eu entra em cena para organizar o que se passa. Nessa cronologia, ao que parece, temos um tempo anterior à própria sublimação, ao menos anterior à efetiva conclusão da sublimação. Poderíamos mesmo dizer que essa possui momentos distintos onde articulações e processos são realizados e que só depois culminam no que chamamos até aqui de trabalho sublimatório. Em verdade, esses tempos não são estanques e seus limites também não são claramente definidos. Não obstante, produzir essa divisão tem o efeito didático de nos auxiliar a entender de que modo a sublimação se constrói como uma alternativa. Veremos também que muito do que já tratamos ao longo do nosso trabalho retorna aqui. Nos capítulos anteriores tentamos apresentar em separado cada particularidade do trabalho sublimatório; agora os reunimos, alinhavando o sentido de todo o processo. Assim, à medida que costuramos os tempos da sublimação encaminharemos também a discussão sobre sua efetividade, tentando responder as perguntas: a sublimação sempre é um triunfo? A sublimação sempre funciona, ou pode ela representar algum perigo?

2.1 O primeiro momento, a quebra.

Dissemos que a sublimação é, principalmente, um destino da pulsão, desviado de sua origem, um drible pulsional. É um desvio, pois o objetivo da pulsão não era originalmente direcionado a uma ação que pudesse ser compartilhada socialmente. Foi preciso que o objeto de interesse da pulsão deixasse de ser acessível, seja pela sua ausência, seja pelo interdito, para que o investimento recuasse. Mas como Freud nos ensinou, não se abre mão do amor tão facilmente. É preciso alguma dose de violência para que a pulsão possa desligar-se de seu objeto.

Aqui nos deparamos mais uma vez com o processo já estudado da dessexualização. Esse é o primeiro momento, tempo da quebra, do início dos desligamentos.

Sobre isso, Nelson da Silva Junior e Jean-Luc Gaspard (2011) salientam de forma perspicaz os perigos que a sublimação pode promover. Ao contrário da maior parte dos autores que veem nela um triunfo contra o impacto pulsional, Silva Júnior e Gaspard nos lembra que a sublimação só ocorre exatamente por conta da dessexualização da pulsão. Dessexualizar, em outros termos, significa desfusionar os componentes pulsionais que, quando unidos, indicam o destino da pulsão. Ora, se a sublimação fala do desvio do destino, então é preciso que as forças que a compõem sejam re-arranjadas. É preciso que esse formato atual se quebre, de modo a desligar as pulsões anteriormente ligadas. Esse é o sentido da desfusão pulsional apresentada por Freud no verbete "Teoria da Libido" escrito em 1923.

> Nos seres vivos, os instintos eróticos e os de morte estabeleceriam misturas ou fusões regulares; mas também seriam possíveis disjunções deles. A vida consistiria nas manifestações do conflito ou da interferência dessas duas espécies de instintos, trazendo para o indivíduo a vitória dos instintos de destruição mediante a morte, mas também a vitória de Eros mediante a procriação. (Freud, 1923a/2011, p. 307).

A questão é que por conta da desfusão, pulsões de vida e morte separam-se, e Thanatos liberta-se para agir livremente. Diante disso, novas fusões podem ocorrer. Contudo essas ligações inauguradas podem ser especialmente mortíferas por conta da vinculação da pulsão de morte à outros esquemas. Pode-se perceber claramente esse novo arranjo mortífero na melancolia onde a pulsão de morte vincula-se ao super-Eu e volta-se contra o Eu. É o excesso de pulsão de morte que provoca a necessidade, por parte do Eu, de desligar[42]. Insistimos, o novo arranjo será mediado pelo Eu.

[42] Coloca-se diante de nós um problema espinhoso, a saber: a desfusão é então provocada pela própria pulsão de morte ou então é promovida pelo Eu que agencia esse desligamento? Vejamos: No Eu e Id Freud, para tentar esclarecer isso, diz: "Na neurose obsessiva tornou-se possível ... que os impulsos amorosos se convertam em impulsos agressivos contra o objeto. Novamente o *instinto de destruição ficou livre* e quer destruir o objeto, ou ao menos parece existir esse propósito. *O Eu não adotou essas tendências*, ele se opõe a elas com formações reativas e medidas de precaução" [itálicos nossos] (Freud, 1923b/2011 p. 51). Portanto, o Eu não provocou esta desfusão. Por outro lado, se tomarmos o luto como exemplo, é o Eu que dirige o desligamento, hiperinvestindo cada representação a fim de retirar a libido do objeto – uma desfusão, portanto.
Na verdade, temos duas categorias de ligação, segundo Frappier (2005): de um lado temos a fusão/desfusão (*mischung/entmischung*) que diz respeito a Eros e Thanatos. De outro, temos a ligação/desligação (*bindung/entbindung*), que diz respeito ao trabalho do Eu. Continuamos então com o

De início, o que temos é o incremento de energia desligada. Diante deste excesso, os componentes agressivos da pulsão de morte libertam-se do julgo de Eros. Importante salientar isso, já que a sublimação costuma aparecer como uma arma contra o "mal" que é a pulsão de morte. Para nós, trata-se exatamente do contrário: se a sublimação traz algo de notável é o reconhecimento e o uso que faz da agressividade inerente à pulsão de morte.

Mas ainda não apontamos claramente quais sãos os perigos intrínsecos à sublimação, apenas vislumbramos que esses estão vinculados à pulsão de morte e à dessexualização. Já vimos que a sublimação age no sentindo de produzir uma torção no destino da libido, ou seja, "*a libido do objeto tornar-se libido narcísica"*. Esse processo coincide com o abandono das metas sexuais, a dessexualização. No fragmento a seguir Freud expõe qual o perigo que a dessexualização acarreta.

> A essa transformação em libido do Eu vincula-se naturalmente um abandono dos objetivos sexuais, uma dessexualização. *De todo modo, assim compreendemos um importante papel do Eu em sua relação com Eros. À medida que se apodera de tal forma da libido dos investimentos objetais, arvora-se em único objeto de amor, dessexualiza ou sublima a libido do Id, ele trabalha de encontro às intenções de Eros, coloca-se a serviço dos impulsos instintuais contrários.* Tem de tolerar uma outra porção de investimentos objetais do Id, como que participar deles. Depois viremos a falar de outra consequência possível dessa atividade do Eu. [itálicos nossos] (Freud, 1923b/2011, p. 57)

A sublimação trabalha contra Eros? Mas como, se até então estávamos certos de que, por operar ligações, a sublimação atuava no sentido de dominar a pulsão livre? Bem verdade, mas antes de operar qualquer ligação é preciso que a disjunção ocorra, liberando as intensidades. Por conta disso o Eu precisa suportar uma outra quantidade de investimentos objetais do Id. Apenas um pouco mais à frente no desenvolvimento de suas idéias é que Freud consegue desembaraçar esse nó.

> Não posso continuar a discutir essa questão sem introduzir uma nova suposição. O Super-eu nasceu de uma identificação com o modelo do pai. *Toda identificação assim tem o caráter de uma dessexualização ou mesmo sublimação. Parece que também ocorre, numa tal transformação, uma disjunção instintual* [itálicos nossos] (Freud, 1923/2011, p. 68)

---

problema exposto. Este primeiro tempo da sublimação, o momento da quebra estaria vinculado ao trabalho do Eu ou de Thanatos? Nossa leitura é que o incremento da força da pulsão de morte, enquanto princípio, mobiliza a ação do Eu para provocar o desligamento. Esse incremento ocorreria por contra de uma desfusão. Ou seja, a *entmischung* provocaria a *entbindung*

Algumas considerações são fundamentais a partir desse trecho. O que está posto, em primeiro lugar, é o próprio caráter estruturante da sublimação, na medida em que ela é base da constituição do super-Eu. A passagem identificatória diria respeito não só à entrada do objeto na esfera do Eu, mas também à passagem da energia sexual em energia dessexualizada. Eduardo Cunha, ao analisar os processos identificatórios, nos ensina que a dessexualização nesse momento "imbricaria de modo definitivo a experiência da sublimação aos processos identificatórios, ao menos em sua vertente estruturante" (Cunha, 1992, p. 181). Ou seja, ela é fundamental na construção do psiquismo, tal qual Freud o desenhou. A essa articulação soma-se tantas outras aqui apresentadas no sentido de destituir o caráter excepcional do trabalho sublimatório. Como visto, a partir da pulsão de saber e do período de latência, a sublimação estaria sempre presente em momentos derrisórios de mudança e transformação do psiquismo.

Em segundo lugar, a própria constituição do super-Eu, modelada a partir de uma sublimação, só pode ocorrer a partir de uma disjunção, ou seja, a partir da desfusão pulsional. Isso porque nesse momento, como em outros apresentados, é a quebra e o caos consequente que possibilitará uma nova organização.

A dimensão da pulsão de morte como potência criadora é apontada por Luis Alfredo Garcia-Roza ao associar a ela a recusa à permanência e a tendência à renovação das formas. Note-se que esse aspecto só pode ser defendido quando contrapomos a potencia de destruição de Thanatos à tendência à unificação e à indifereciação de Eros. Tendo em vista esse embate, Garcia-Roza descreve a pulsão de morte enquanto potência destrutiva (e princípio disjuntivo) que impede a repetição das formas antigas, do mesmo. "Ela é, portanto, criadora e não conservadora, posto que impõe novos começos ao invés de reproduzir o "mesmo" (Garcia-Roza, 2004, p. 137).

Com isso temos aqui o primeiro tempo sublimatório. O momento da disjunção das pulsões, promovido pelo fator disruptivo da pulsão de morte.

2.2 O segundo momento, o retorno ao Eu

A pulsão de morte agiu e provocou desligamentos. Contudo, isso não significa em absoluto a emergência de novas configurações, até porque, desligadas as pulsões, o que temos são intensidades soltas no aparato psíquico sentidas como desprazer. Nesse caso, se a quantidade de energia for maior do que o possível de se processar, não estamos mais no campo da sublimação, mas sim do traumático. Cabe ao Eu organizar esse processo de desligamento, descolando a pulsão do objeto gradativamente, parte por parte, tal qual acontece no luto. Se no primeiro momento a pulsão foi dessexualizada e a libido foi retirada do objeto, agora é preciso que ela se dirija ao Eu, tornando-se libido narcísica.

Chamamos esse trabalho de tempo da elaboração, tempo necessário para integrar as pulsões abandonadas e dirigi-las ao Eu. O incremento da pulsão de morte possibilitou o desligamento do objeto; agora cabe ao Eu, polo organizador do psiquismo, realizar o trabalho de elaborar. Para tanto é preciso que ele absorva as pulsões desligadas, direcionando-as a si; só com elas em seus domínios o Eu é capaz de produzir algum manejo. Essa transformação, como sabemos, não ocorre instantaneamente, mas antes se insere "em uma duração e no espaço de um trabalho". É esse caráter de trabalho, de *arbeit*, que está posto o tempo todo, dado se tratar de um processo.

Interessante perceber como o trabalho de elaboração com frequência apóia-se em uma ação para ocorrer - e se utilizarmos o luto como exemplo isso será mais fácil de reconhecer. Como se fosse preciso transgredir os limites do psíquico, colocando em cena a partir de uma ação, de um fazer, aquilo que ocorre no sujeito. Marie Claude Lambotte (2002), a partir de seus estudos a respeito da melancolia notou a emergência nesses pacientes do que ela chama de uma "postura estética". Uma ação que possibilita a esses sujeitos saírem da situação mortificante da melancolia a partir da composição estética. Sua análise fundamenta-se na ideia de que o melancólico vê o mundo de forma rasa, sem relevos. Ele age como se soubesse de antemão que de nada adianta agir, nada vale experimentar já que o resultado impreterivelmente será o fracasso. Em verdade, ele age como se soubesse a verdade – trágica – do mundo e do homem: que nada vale a pena, pois o mundo é isso. O mundo e as coisas, tais quais ele enxerga, são absolutas. Para Lambotte, a emergência nesses pacientes de uma "postura estética" possibilita a eles reconhecer relevos, encontrar cores onde só imperava escalas de cinza. Assim ele experimentam alguma transformação, gradualmente, no objeto externo; os objetos

passam a ter nuances e relevos. Ele inclina-se a estetizar, começam por modificar as cortinas, ou realizar uma reforma, ou mesmo arrumar seu quarto (os exemplos poderiam ser muitos). Disparado pelo "objeto estético" ele descortina o véu de pessimismo que recobria o Eu. Bem verdade que a análise de Lambotte é muito mais profunda do que a que trazemos aqui. Não obstante, o que é importante notar para nossos fins é que a estetização do mundo funciona como suporte para o trabalho de elaboração psíquica, ou seja, para o trabalho de integração e assimilação da intensidade pelo Eu, em direção ao Eu.

Uma vez realizado esse trabalho é preciso que as pulsões, anteriormente desligadas e agora investidas no Eu, possam novamente direcionar-se para o campo exterior. Mas o caminho ainda não está livre para esse momento sublimatório, ainda estamos ameaçados pelos perigos do processo de desfusão. Ocorre que uma vez que as pulsões desligadas foram absorvidas pelo Eu, esse sofre com o demasiado aumento pulsional, sobretudo da pulsão de morte, agora dirigida a ele. Um dos perigos que Nelson Júnior e Gaspard mencionam é exatamente o incremento da agressividade pulsional no psiquismo, anteriormente dirigida para fora e que em determinado momento do processo sublimatório precisa vincular-se ao Eu (Silva Júnior & Gaspard, 2011). Mas se o momento da elaboração é um tempo necessário para a sublimação, então qual o perigo real? Em outras palavras, quais perigos pode a pulsão de morte acarretar se, no final das contas, a sublimação irá dirigir a pulsão para outro destino? Diríamos que se assim fosse a sublimação realmente seria uma arma contra todo e qualquer infortúnio, a panacéia dos males psíquicos. Mas não existem certezas e todo aquele que se dispuser ao trabalho sublimatório poderá sofrer. Basta-nos alguma observação do cotidiano para notar que o investimento sublimatório está imbricado no sofrimento psíquico. Vejamos, por exemplo, um adolescente que se presta a fazer o vestibular e, para isso, precisa abdicar de seus desejos em direção a esse novo fim. Não conseguiríamos acreditar que essa escolha se faz de forma tranquila e encontramos em nossas clínicas ou nos jornais a expressão do sofrimento psíquico que esse investimento pode acarretar. Com alguma boa vontade encontraríamos outros exemplos, bastando para isso olhar para o cotidiano como local de acontecimentos.

Ocorre, assim, que a sublimação nem sempre consegue sublimar toda a energia que desfusionou, como se sobrasse algo que não foi possível de religar e de redirecionar

para o exterior. Esse algo é exatamente a pulsão de morte que manteve-se nos limites do Eu.

> O componente erótico não mais tem a força, após a sublimação, de vincular toda a destrutividade a ele combinada, e esta é liberada como pendor à agressão e à destruição. Dessa disjunção o ideal tiraria o caráter duro e cruel do imperioso "Ter que" (Freud, 1923b/2011, p. 68)

Para marcar: toda a agressividade e destrutividade que antes, ligada a Eros, estava dominada foi desfeita, essa ação é fundamental para produzir novos arranjos. Seguindo nosso esquema, o Eu absorveu em si todas as energias, indiferenciando-as. Ocorre que, estando o componente erótico enfraquecido, as pulsões de morte que restaram nos limites do Eu passam a alimentar as exigências do super-Eu, intensificando sua crueldade. "Ter que": a exigência imposta ao Eu. Esse, quando sublima e direciona sua energia para outro destino não possuindo mais forças para lidar com esse incremento agressivo. Nelson Júnior e Jean-Luc Gaspard denominam essa situação de iatrogênese[43] da sublimação: se a sublimação é um "tratamento da pulsão" ela também está suscetível de provocar sofrimento no sujeito (Silva Júnior & Gaspard, 2011). O perigo está aqui posto pela "pura cultura da pulsão de morte". Para os autores, esta relação é o que está na base daquilo que Freud chamou de necessidade inconsciente de punição e de masoquismo moral. Estas articulações são fundamentais para o entendimento do processo sublimatório no sentido de que, ela também, pode provocar efeitos nefastos no sujeito.

Deste modo, este segundo momento é marcado pelo direcionamento da pulsão ao Eu e dos efeitos mortíferos desta ação. Não obstante, ela é fundamental para que a sublimação se efetue no terceiro momento.

2.3 O terceiro momento, reinvestir.

Em um primeiro momento a pulsão foi desligada de seu destino. Diante disso foi preciso que o Eu trabalhasse no sentido de processar essas intensidades, direcionando-as para si. Por fim, a sublimação completa-se no investimento em outro objeto que possa

[43] Iatrogênia é o campo das ciências da saúde que estuda a ocorrência de doenças que se originam do tratamento de outras. Uma patologia da terapêutica.

ser significado pelo outro. O Eu produz assim novas ligações a partir do componente erótico dirigindo a pulsão para novos fins que tenham significado para o outro. Aqui temos o terceiro tempo, o momento do reinvestimento.

Defrontamo-nos agora com a questão de saber qual é esse novo destino da pulsão. De onde partem as bases para a constituição do novo circuito pulsional. Dizemos que esse novo objeto precisa ser compartilhado culturalmente, ou seja, a pulsão precisa ser inscrita em um campo simbólico reconhecido pelo outro. Com efeito, não se trata de um outro qualquer mas sim do outro, feito a partir das internalizações das imagos parentais, das expectativas, bem como da educação e de todo contexto social. Tudo que foi introjetado no Eu e que acabou por moldar o ideal que projetou para si.

À medida que o novo objeto de investimento segue o modelo desse ideal surge assim a possibilidade de que nesse novo investimento sublime o Eu adquira algum ganho.Em outras palavras, ao investir em objetos no campo dos ideais o que temos é, no limite, um ganho narcísico, já que as instâncias ideais são formações correlacionadas ao campo narcísico. Ademais, o sujeito está inscrito no registro da alteridade, na medida em que precisa reconhecer a diferença e o outro para realizar esse projeto de investimento. Diferente do investimento narcísico direto, onde o objeto de interesse é o Eu, na sublimação, ainda que o Eu esteja sempre em jogo, o investimento precisa estar inscrito na trama do Outro. O ganho narcísico seria indireto.

Assim também, ao investir em um objeto que possa ser reconhecido culturamente (seguindo os modelos introjetados de valor e reconhecimento) o Eu pode aplacar as recriminações da instância observadora que exige direcionar suas forças em direção a determinado fim.

Pois então, se o Eu segue esse modelo anteriormente construído e introjetado pela palavra do outro, deveríamos supor que a sublimação é tão vanguardista assim ao criar um objeto absolutamente novo de investimento? Respondemos que sim e não. Sim, pois a novidade da sublimação está exatamente em ser um desvio do projeto pulsional concebido anteriormente, seguindo o modelo vinculado à imago parental e ao projeto narcísico do Eu-ideal. Não, porque o sentido de inovação é absolutamente dependente da significação dos seus pares, sejam eles de onde forem. Os elementos coletados para que a ação sublimatória se realize foram trazidos do universo que lhe

cerca, fragmentos que compõem o novo objeto de investimento. Isto explicaria porque em um pequeno povoado no interior do estado de Sergipe o ato de bordar pode ser visto como uma ação sublimatória, enquanto em outros lugares é algo desprovido de significação.

Por conta disso o outro tem lugar imprescindível nesse projeto, e não por acaso a sublimação é vista como conceito limite, por também configurar em si a inscrição do sujeito na cultura, na medida em que os modelos de investimento são dependentes da palavra alheia.

Interessante notar que a sublimação também inscreve dois polos apenas aparentemente opostos: o narcisismo e o outro. Uma vez que o novo investimento é balizado pelas formações ideais (construídas pela palavra do outro) também a sublimação possibilita algum ganho narcísico,o que explica o sentimento de satisfação e prazer vinculado a realização da mais banal das ações e dos afazeres. Heinz Kohut, por exemplo, indica que nos pacientes com fragilidade narcísica, onde o investimento no Eu é perene, ao longo do processo terapêutico é usual o surgimento de atividades criativas. Diz ele

> Também a criatividade variando desde uma capacidade recém-descoberta para desempenhar uma gama restrita de tarefas com entusiástica iniciativa até o surgimento de esquemas artísticos brilhantemente inventivos ou de perspicazes empreendimentos científicos, pode aparecer, com uma aparência espontânea, no decorrer de muitas análises de personalidades narcísicas. (Heinz, 1971, p. 254)

De forma interessante, Kohut já havia delineado as balizas do nosso pensamento, ao articular a elaboração ao surgimento de uma disposição a criação.

> O surgimento de atividades artísticas ou científicas que ocorre com frequência como uma medida de emergência durante as fases do *processo de elaboração* na análise de personalidades narcísicas quando o ego relativamente despreparado do paciente tem de lidar com um repentino influxo de libido narcísica anteriormente recalcada é em geral efêmero. (*grifos nossos*, Heinz, 1971, p. 257)

No esquema de Kohut, o processo de elaboração surge da necessidade de lidar com o repentino incremento de libido no Eu, discussão que já descrevemos

anteriormente. A questão para o autor parece ser a de que, essa propensão a atividade artística pode cessar na medida em que o Eu estiver relativamente forte para gerir o aumento da libido narcísica. A sublimação, para o autor, só ocorre quando já existam padrões pré-formados de atividades sublimatórias onde a libido irá escoar. Em outras palavras, para ser considerada sublimação a atividade "sublime" deve já existir anteriormente ao incremento de libido no Eu, enquanto que a elaboração é uma saída pontual diante desse incremento.

Consideramos que essa análise acaba por dar mais relevo ao objeto criado do que a modificação subjetiva daquele que realiza. Isto porque nessa leitura só seria sublimação aquilo que fosse encarado como investimento contínuo, enquanto que a elaboração é o direcionamento pontual da pulsão para outro fim. Em nossa análise, entendemos a sublimação independente do prolongamento do investimento; preferimos ao invés dar destaque a ideia de uma *possibilidade de transformação a partir do desvio da pulsão*. Nesse sentido, relendo o esquema de Kohut à nossa maneira, diríamos que ambos os processos são sublimações posto que possibilitam a mudança subjetiva a partir do destino diferente da pulsão.

Se deixarmos de lado essa distinção veremos que Kohut destaca fatores importantes para nossa análise, como por exemplo, a satisfação narcísica produzida a partir do desvio da pulsão para uma ação corriqueira. Citaremos agora o fragmento que, ao nosso ver, poderia muito bem descrever nosso objeto de estudo.

> Uma pequena parcela de potencial criativo – por mais estreito que possa ser seu âmbito – situa-se dentro da esfera da experiência de muitas pessoas, e a natureza narcísica do ato criativo (o fato de que o objeto do interesse criativo é investido com libido narcísica) pode ser abordado pela auto-observação comum e pela empatia. Por exemplo, problemas intelectuais e estéticos não resolvidos criam um desequilíbrio narcísico que, por sua vez, impulsiona o indivíduo para uma solução – seja ela agora terminar palavras cruzadas ou procurar pelo local ideal para o novo sofá na sala de estar (Kohut, 1971, p. 260)

Ainda assim, o que Kohut descreve é o efeito que a atividade, por mais corriqueira que possa parecer, produz. Nosso estudo, não obstante, debruça-se sobre o aspecto mais geral do que consideramos ser a origem desse efeito, qual seja, o próprio trabalho de sublimação.

No entanto a sublimação não é sempre triunfante e nem sempre uma saída amistosa. Por vezes a tentativa de dobrar a pulsão para outro fim incorre em sua quebra, desmembramento daquilo que estava unido dando a liga necessária que possibilitaria seu manejo. Novamente, é Sophie de Mijolla-Mellor (2010) quem nos oferece uma saída diante da possibilidade de mortificação do Eu na sublimação por conta do armazenamento da violência da pulsão de morte no Eu. Para que isso não ocorra, é fundamental que no processo sublimatório a violência e a agressividade estejam presentificadas. Ou seja, que no ato sublimatório a violência possa ser atuada, de modo a não ficar resguardada no Eu.

Mais uma vez temos aqui a lógica da sublimação enquanto redirecionamento da pulsão para o campo exterior. Nesse sentido também ultrapassamos a ideia de que apenas caberia redirecionar para o mundo as pulsões de vida. A sublimação também compreende o redirecionamento da pulsão de morte.

Como nos diz Kupermann, "o trabalho da sublimação se completa na reerotização do mundo e da existência" (Kupermann, 2003, p. 118). Está aqui posto o terceiro tempo da sublimação, o reinvestimento.

CONCLUSÕES

Nossa empreitada chega agora a seu fim. Encaminhamos nossas investigações seguindo uma trilha por vezes sinuosa, para não dizer também desgastante em determinados momentos. O mote era adentrar no universo freudiano da sublimação, isto porque haveria nele alguma indicação sobre o processo de transformação subjetiva inerente à produção de certos investimentos. Se nos fosse possível expor o que gostaríamos de forma direta diríamos: encontramos nas nossas relações, em nossa prática clínica e em nosso cotidiano pessoas que produziram a experiência de "transformação", de mudança em sua posição subjetiva, quando se embrenharam em certas tarefas. Essa indicação (um palpite diríamos) foi o que nos colocou nessa trilha. A partir daí seguimos a aventura da sublimação, sempre tentando tomar a distância necessária para estabelecer a criticidade fecunda ao pensamento – visando o rigor, mas não a rigidez. Semelhante postura incorre em riscos que estivemos dispostos a correr, mas seria ingenuidade da nossa parte acreditar que estamos cientes do que nos espera. Esse também é o risco inerente ao estilo de nossa linguagem. Foi-nos dito que uma linha tênue separa o jargão coloquial da reflexão intelectual, o casual do nobre, o moderno do barroco. Nossa intenção foi brincar com essa linha, escorregando sempre que necessário de um lado para o outro, indicando que o trabalho de pensamento também se fundamenta na experiência estética. A dimensão sensível desperta a disponibilidade para o pensamento, diria Friedrich Schiller. Não sabemos se conseguimos o pretendido, mas o esforço é indicativo do investimento.

Assim, desejamos encaminhar nosso pensamento para um ato conclusivo. Mas como de praxe, conclusão não soa bem em trabalhos acadêmicos, de modo que ficaríamos felizes em dizer que tentaremos nesse último momento direcionar o que já fora dito anteriormente e propor futuros caminhos no percurso desse pensamento.

É preciso, antes de mais nada, ser franco com o leitor que nos acompanhou até agora. De início a sublimação não era uma questão para nós, ao menos a sublimação no cotidiano. Nosso interesse se dava sobre os fazeres do cotidiano e como esses poderiam servir como suporte para uma transformação ou uma elaboração (o que não signifique, como vimos, um modo de transformação subjetiva). Diante disto, sublimação parecia ser uma noção psicanalítica que estava relativamente próxima à questão que nos

interessava, uma ação na qual se inscreve um modo particular de trabalho psíquico, onde o destino pulsional é desviado de seu fim. Portanto, nosso trabalho tomaria este conceito não como objeto de estudo, mas como ferramenta conceitual para pensar a transformação subjetiva. Ora, se a sublimação não conseguisse responder à nossa interrogação, ao menos tentaríamos pô-la à prova questionando seus limites. Importante notar que, neste desenho de pesquisa, partíamos do princípio de que a discussão sobre o caráter excepcional da sublimação já havia sido ultrapassado. A noção já estava suficientemente consolidada para além do discurso das atividades elevadas. Não obstante, não foram poucas as vezes que encontramos resistência na academia quando apresentávamos nossa intuição[44]. Foi interessante perceber que a resistência não se dava na discussão sobre como as atividades práticas e cotidianas poderiam servir como "trabalho psíquico", mas sobre qual o lugar da sublimação na teoria psicanalítica, sobretudo nos ditos freudianos, ou melhor, sobre qual leitura que estávamos fazendo dela. A sublimação descreveria as grandes obras, os grandes feitos da humanidade e da cultura. Diante deste modelo, não teríamos dúvidas em dizer que "A Gioconda" é fruto de uma sublimação. E enquanto as obras de Marcel Duchamp? Sim... talvez... As óperas de Richard Wagner? Certamente! O brega de Reginaldo Rossi?... sim, também. E Pablo do Arrocha? ...com algum esforço, ...estabelecendo balizas, diríamos que sim.

O leitor pode agora ter se armado de argumentos contra nós, afinal, colocamos em um mesmo "saco" muitas personalidades de épocas, estilos, campos e produtos diferentes. Verdade. No entanto, todos esses tem seu lugar, ainda que possamos discutir sua pertinência ou não, no universo dos produtos culturais. Grosso modo, o crítico literário Raymond Williams distingue o termo "cultura" em dois campos: em um, "cultura" designa o que é do campo das artes, ou seja, o que hoje nos habituamos a descrever como "manifestações culturais", produções obras cuja expressão e significação é reconhecida pelos seus pares; no outro, "cultura" designa as crenças religiosas, políticas e sociais que unem um povo, sistemas simbólicos (Williams, 2007, p. 122). Assim, mesmo que heterogêneos, nossos exemplos acima poderiam encaixar-se na primeira definição de "cultura" sem problemas, como expressões e vinculados ao campo da arte. Como vimos, a arte e a ciência foram modelos privilegiados para pensar

[44] Bem verdade que na época era bastante difícil deixar claro qual era nosso objeto de pesquisa. Sofríamos do "mito do objeto de pesquisa perfeito".

a sublimação, ainda que a definição do que seja “arte” ou “ciência” esteja quase sempre em xeque na contemporaneidade. Mas não são essas sublimações que nos interessam.

Para evitar este tipo de conflito, tentamos, ao longo do nosso trabalho, não exemplificar qual seria este fazer sublimatório que se passaria no cotidiano. Era importante, sobretudo, não ilustrar a sublimação a partir do referencial artístico. Acreditamos que, se assim fizéssemos, o discurso desviaria para o campo das artes, da história das produções artísticas, suas escolas e estilos, bem como das obras de um homem em específico. Com efeito, Van Gogh e Duchamp pertencem a tempos e são formas distintas de expressão artística, e tentar dizer o que seria sublimação em um ou em outro seria, no melhor dos casos, entrar em uma guerra que não é a da psicanálise, mas da história da arte. Foi preciso, então, silenciar a vontade de ilustrar quais seriam as ações ordinárias e cotidianas que possibilitam a transformação subjetiva. Até agora.

A pergunta é: quando Dona Maria faz um bolo de laranja à tarde, é uma sublimação? Ou mais, a reforma que Seu José fez em sua casa, na qual ele depositou tempo, dinheiro, e afeto (poderíamos dizer que foi um investimento pulsional?), é uma sublimação? Marina faz bordado, sublimação? Coser vestidos? Escrever em um diário? Cuidar de um jardim? Compor uma música em três acordes? E os exemplos poderiam seguir...

Diante do exposto, somos confrontados com a pergunta: Então, tudo é sublimação?

Para responder a esta questão fundamental, utilizaremos outro exemplo: digamos que tenhamos convidado alguns amigos íntimos para um jantar em nossa casa e, portanto, nos esforçássemos para preparar uma refeição. Temos aqui um investimento na ação, no fazer, que ultrapassa a própria ação e se insere em uma trama de trocas simbólicas e subjetivas. A marmita feita repetida e desinteressadamente para o almoço no trabalho não parece carregar a mesma intensidade do que a preparação do jantar. Não obstante, a ação, em si, é a mesma: cozinhar. Mas não é o fazer culinário que é sublimatório e sim o investimento que a ação carrega. É sublimatório, pois, descreve o rearranjo da pulsão para um destino diferente do original, cuja significação está dada a partir do seu universo cultural e que, sobretudo, possibilita ao sujeito encontrar uma forma distinta de satisfação.

Chegamos a um ponto inquietante e que só foi possível de ser exposto depois de nos delongarmos na apresentação da sublimação enquanto um destino pulsional. A sublimação não é um dom, nem um talento, mas um destino para a regulação da pulsão. Ou seja, é um trabalho e este diz muito mais do que o objeto final produzido. Quando descrevemos a sublimação pelo produto final perdemos de vista o trabalho (*arbeit)* que é inerente a ela. Não é a sofisticação do prato, nem a qualidade da música, ou mesmo se o jardim é frondoso que nos indica que ali houve um investimento pulsional sublimatório. É, ao contrário, o investimento pulsional que nos diz da sublimação. Para dizer com outras palavras, o que dará a tônica da ação ser ou não sublimatória será a intensidade que o fazer carrega e não o fazer em si. No exemplo acima, temos a descrição de uma mesma atividade, o cozinhar. Enquanto a preparação do jantar implica em uma dedicação e um envolvimento particular, a marmita, por sua vez, é feita de forma desinteressada. No primeiro descreve um investimento, no segundo não. Ambas as ações, no entanto, descrevem o ato de cozinhar.

É exatamente este o pano de fundo que, como uma *gestalt*, dá forma às discussões apresentadas aqui. Foi preciso nos aproximarmos timidamente da noção de cotidiano, das atividades "comuns"[45], sobretudo para sustentar a impressão de que, mesmo quando era objeto de reflexão, o interesse neste se dava em um determinado plano de acontecimentos, e não no fazer em si. Assim, seguimos nossa trilha para apontar o modo como a psicanálise, influenciada pelo juízo de valor do homem Freud, e este influenciado pela *belle époque* vienense, atribuiu valor sublimatório a figura do artista e do cientista. Essas figuras, com efeito, representavam lugares e fazeres valorosos para a Viena do final do século XIX. Não obstante, esse tempo passou e, ainda hoje, persiste um ranço no qual apenas essas figuras seriam capazes de sublimar.

A fim de desmistificar essa impressão recorremos aos ditos freudianos, e encontramos ali mesmo a noção fundamental de que a sublimação não é um talento, nem um dom, mas um destino para a regulação pulsional. Ao mesmo tempo, notamos

[45] Raymond Williams nos diz que desde o fim do século XVI em diante, torna-se árdua a distinção entre o uso do termo "comum" (do inglês, *common*) de forma neutra, e dos usos mais pejorativos, quando para referir-se a *vulgar, não refinado* e, finalmente, *de classe baixa*; não obstante esse uso aumenta consideravelmente a partir do século XIX quando das lutas de classes modernas. Ao mesmo tempo, o termo também ganha significância ao adjetivar algo ou a atividade de um todo, de algo que é geral a diversos grupos. O que também indica o caráter ordinário do que descreve. De forma similar, o uso do termo "ordinário" *(ordinary)*, ainda que date de um período mais recente (século XIV), também desenvolveu seu sentido para conotações que envolvam ideias explicitas de superioridade e inferioridade. (Williams, 2007, p. 100-102).

que o Eu tem um papel privilegiado na sublimação, o que nos diz que esta era muito mais um processo do que um mecanismo em particular. Assim, a sublimação seria intermediada pelo Eu, que, diante deste trabalho, oferece-se como ponte para que seja possível a torção da pulsão em direção a um novo objeto buscando a satisfação.

Por fim, diante do que já tinhamos em mãos, tentamos produzir um desenho para o processo sublimatório em três tempos: o primeiro é a quebra, onde o investimento é desligado; o segundo é o retorno sobre o Eu, momento de elaboração; o terceiro é o reinvestimento no mundo, onde a pulsão pode encontrar um novo destino. Este desenho é, para todos os efeitos, um rascunho do processo sublimatório, e como tal não está acabado, mas nos serve bem para entender o quadro geral. Como as construções feitas em análises (Freud, 1937b/1990), seu efeito não está no poder de verdade, mas na potência de disparar novas associações.

Nossa intuição é de que uma ação, imbuída de intensidade, serve como um trabalho psíquico, ou seja, um momento no qual o próprio fazer, a imersão na ação age no sentido de produzir algum efeito no sujeito. Faltaram-nos as forças necessárias para continuar com esta empreitada. Não fomos capazes, nesse momento, de deixar claro como a imersão no fazer pode produzir esse efeito. O que temos é uma intuição retirada da observação do cotidiano, e um estranhamento que o discurso psicanalítico seja habitado por essa lacuna, por esse não dito.

O principal desdobramento que nosso estudo produz é a necessidade de continuar a reflexão sobre esse assunto, tomando como ponto de partida as lacunas que nosso projeto atual deixou em aberto. Temos, em primeiro plano, a questão sobre os limites da ideia da sublimação, bem como de uma clínica que tenha nela uma baliza ética. Enquanto psicanalistas, pensamos a clínica como um processo compartilhado, no qual o outro tem lugar fundamental. Pois então, qual o lugar do outro neste processo fabril quando uma ação tem o potencial de transformação? Ou antes, há uma dimensão clínica no fazer?

Ao mesmo tempo, a possibilidade de pensar a experiência de feitura a partir do campo clínico nos motiva a pensar a dimensão de transformação subjetiva no cotidiano e, portanto, a própria ideia de cura psicanalítica. Ademais, quando trazemos ao nosso pensamento a noção de transformação subjetiva e de cotidiano, o que se desvela para

nós é todo o campo da estética, da dimensão sensível e, consequentemente, o lugar do corpo nesse encontro com o fazer.

Por fim, se é o desejo que motiva todo esse esforço, o de pensar e o de encontrar uma nova maneira de satisfazer a pulsão, então, esse mesmo desejo não se esgota aqui. Ele continua, pois, o desejo é força motriz. O que nos diz da necessidade de continuar o traçado, investindo e questionando sobre a sublimação e as formas de investimento que se passam no cotidiano. A visada não tem nada de teórico. A questão é perceber naquilo que é supostamente banal um sublime ordinário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abbagnano, Nicola. (2007). *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes.

Bernardes, Angela.(2003). *Tratar o Impossível: a função da fala na psicanálise.* Rio de Janeiro: Garamond

Bettelheim, Bruno. (1982). *Freud e a alma humana*. São Paulo: Cultrix

Bettelheim, Bruno. (1991). *A Viena de Freud e outros trabalhos.* Rio de Janeiro: Campus.

Birman, Joel. (1996). *Eu não sou nada, mas posso vir a ser.* In: Por uma estilística da existência. In: Por uma estilística da existência. São Paulo: Editora 34.

Birman, Joel. (1996). *Por uma estilística da existência: Sobre a psicanálise, a modernidade e a arte.* In: Joel Birman. Por uma estilística da existência. São Paulo: Editora 34, 1996.

Birman, Joel. (1998). *A imaginação, a fantasia e o sublime em psicanálise: uma leitura de Eros e Civilização.* Physis. Revista em Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, UERJ/IMS, v. 8 n1, 1998.

Birman, Joel. (2002). *Fantasiando sobre a sublime ação.* In: Giovanna Bartucci (org.). *Psicanálise, arte e estéticas e subjetivação.* Rio de Janeiro: Imago

Birman, Joel. (2009). *As Pulsões e seus destinos: do corporal ao psíquico.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Castiel, Sissi Vigil. (2007). *Sublimação: clínica e metapsicologia.* São Paulo: Editora Escuta.

Costa, Jurandir Freire Costa. *Narcisismo em tempos sombrios.* In: Joel Birman (Org.) *Percursos na História da Psicanálise*. Rio de Janeiro, Taurus, 1988

Cunha, Eduardo Leal. (1992). *Imagem e Semelhança: metapsicologia da identificação.* Dissertação de Mestrado, Programa de pós-graduação em Teoria Psicanalítica, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Dicionário Houaiss da língua portuguesa. (2009). Rio de Janeiro: Objetiva

Duflo, Colas. (1999). *O Jogo: de Pascal a Schiller.* Porto Alegre: Artmed.

Eagleton, Terry. (1993). A *ideologia da estética.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

Ferenczi, Sandor. (2011). *O problema do fim da análise.* In: Obras Completas. Psicanálise IV. WMF Martins Fontes: São Paulo. (Trabalho Originalmente publicado em 1927).

Ferenczi, Sandor & Rank Otto. (2011). *Perspectivas da psicanálise*. In: Obras Completas. Psicanálise III. WMF Martins Fontes: São Paulo. (Trabalho Originalmente publicado em 1924).

Frappier, Josette. 2005). *Fusão/desfusão das pulsões.* In: Alain de Mijolla (org.), *Dicionário Internacional da Psicanálise: conceitos, noções, biografias, obras, eventos, instituições.* Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. *Extratos dos documentos dirigidos a Fliess* (1950[1892-1899]/1990). In: Edição Standard Brasileira das obras completas de Sigmund Freud E.S.B., vol. I., Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund.(1895/1990). *Projeto para uma psicologia científica.* In: E.S.B., vol. I., Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund.(1900/1990). *A interpretação dos sonhos.* In: E.S.B., vol. IV-V. Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. (1901/1990). *Psicopatologia da vida cotidiana.* In: E.S.B., vol. VI. Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund.(1905a/1990). *Fragmentos de uma análise de histeria.* In: E.S.B., vol VII, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. (1905b/1990). *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905b).* In: E.S.B., vol VII, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. (1908a [1907]/1990). *Escritores criativos e devaneios.* In: E.S.B., vol IX, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund.(1908b/1990). *Moral Sexual 'civilizada' e doença nervosa dos tempos modernos.* In: E.S.B., vol IX, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. (1910/1990). *Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua Infância* In: E.S.B., vol XI, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. (1911/1990). *Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia (Dementia Precoce).* In: E.S.B., vol XII, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. (1913[1912-1913]/1990). *Totem e Tabu.* In: E.S.B., vol XIII, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. (1914a/1990). *Algumas reflexões sobre a psicologia escolar (1914).* In: E.S.B., vol XIII. Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. *Recordar, Repertir e Elaborar* (1914a/2010). In: Obras Completas, vol. 10. São Paulo: Ed Companhia das Letras.

Freud, Sigmund. (1914b/2010). *Introdução ao narcisismo.* In: Obras Completas, vol. 12. São Paulo: Ed Companhia das Letras.

Freud, Sigmund. (1915a/2010). *Os instintos e seus Destinos.* In: Obras Completas, vol. 12. São Paulo: Ed Companhia das Letras.

Freud, Sigmund. (1915b/2010). *O Inconsciente*. In: Obras Completas, vol. 12. São Paulo: Ed Companhia das Letras.

Freud, Sigmund. (1917/2010). *Luto e melancolia.* In: Obras Completas, vol. 12. São Paulo: Ed Companhia das Letras.

Freud, Sigmund. (1920/2010). *Além do princípio do prazer*. In: Obras Completas, vol. 14. São Paulo: Ed. Companhia das Letras.

Freud, Sigmund. (1921/2011). *Psicologia das Massas e Análise do Eu.* In: Obras Completas, vol. 15. São Paulo: Ed Companhia das Letras.

Freud, Sigmund. (1923a/2011). *Dois verbetes para um dicionário de sexologia. A teoria da libido.* In: Obras Completas, vol. 15. São Paulo: Ed Companhia das Letras.

Freud, Sigmund. (1923b/2011). *O Eu e o Id.* In: Obras Completas, vol. 16. São Paulo: Ed Companhia das Letras.

Freud, Sigmund (1926[1925]/1990). *Inibição, sintoma e angustia.* In: E.S.B., vol. XX. Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund.(1930a/1990). *O Mal-Estar na Civilização.* In: E.S.B., vol. XXI, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. (1930b/1990). *Discurso pronunciado na casa de Goethe em Frankfurt.* In: E.S.B., vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago

Freud, Sigmund. (1933a/1990). *Ansiedade e vida institual. Novas conferências introdutórias*. In: E.S.B., vol. XXII. Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. (1933b/1990). *A questão de uma weltanschauung. Novas conferências introdutórias.* In: E.S.B., Vol. XXII. Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. (1937a/1990). *Análise terminável e interminável.* In: E.S.B., vol XXIII, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. (1937b/1990). *Construções em análise.* In: E.S.B., vol XXIII, Rio de Janeiro: Imago.

Freud, Sigmund. (1939[1934-1938]/1990). *Moisés e o monoteísmo*. In: E.S.B., vol XXIII, Rio de Janeiro: Imago.

Garcia-Roza, Luiz Alfredo. (2001). *Freud e o Inconsciente.* Rio de Janeiro: Ed. Zahar.

Garcia-Roza, Luíz Alfredo. (2004). *O mal radical em Freud*. (5ª Edição). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.

Guarinello, Norberto Luiz. (2004). *História científica, história contemporânea e história cotidiana*. **Revista Brasileira de História,** v.24 (48), São Paulo. Available

from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000200002&lng=en&nrm=iso>. access on 21 July 2013. http://}:.,MN dx.doi.org/10.1590/S0102-01882004000200002

´.p,oiyrw.

Hanns, Luís Alberto. *Dicionário comentado do Alemão de Freud.* São Paulo: Imago.

Hegel, Georg Wilhem Friedrich. (2001). *Cursos de Estética I.* São Paulo: Edusp. (trabalho originalmente publicado em 1835)

Jacobi, Benjamin. (2005). *Trabalho de luto.* In: Alain de Mijolla (org.), *Dicionário Internacional da Psicanálise: conceitos, noções, biografias, obras, eventos, instituições.* Rio de Janeiro: Imago.

Jimenez, Marc. (1999). *O que é estética?.* São Leopoldo: Editora Unisinos.

Jordão, Alexandre. (2002). *Narcisismo: do ressentimento a certeza de si.* Tese de doutorado, Programa de pós-graduação em Teoria Psicanalítica, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Jordão, Alexandre, & Pinheiro, Tereza. (2000). *Antecedentes históricos da construção do conceito de narcisismo.* 2000 In: Regina Herzog (org.). *A psicanálise e o pensamento moderno.* Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

Kamieniak, Jean-Pierre. (2009). *Le Witz, un premier modèle pour la sublimation.* **Revue française de psychanalyse**, vol.73 (2), p.505-517.

Kant, Immanuel. (2002). *Crítica da Faculdade de Juizo* (2ª edição). Rio de Janeiro: Forense Universitária.(trabalho originalmente publicado em 1790).

Kohut, Heinz. (1971). *A Análise do Self.* Rio de Janeiro: Imago.

Kupermann, Daniel. (1996). *Transferências Cruzadas: uma história da psicanálise e suas instituições,* Rio de Janeiro: Revan.

Kupermann, Daniel. (2003). *Ousar rir: humor, criação e psicanálise.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Kupermann, Daniel. (2008). *Presença sensível: cuidado e criação na clínica psicanalítica.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Kupermann, Daniel. (2010). *Humor, desidealização e sublimação na psicanálise.* **Psicologia Clínica**, vol. 22 (1), p. 193-207.

Kofman, Sarah. (1996) *A infância da Arte: Uma interpretação da estética freudiana.* Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

Lambotte, Marie-Claude (2002). La visée esthétique dans La mélancolie: La construction du contexte. In: La traversée de La mélancolie, Paris, Carnets Séquier,

Laplanche, Jean. (1988). *Interpretar (com) Freud.* In: Jean Laplanche. *Teoria da sedução generalizada e outros ensaios*. Porto Alegre: Artes Médicas.

Laplanche, Jean. (1989). *Problemáticas III: a sublimação.* São Paulo: Martins Fontes.

Laplanche, Jean & Pontalis, Jean- Bertrand. (2004). *Vocabulário da Psicanálise*. (4ª edição.) São Paulo: Martins Fontes.

Leão, Lícia Cotrim Carneiro. (2011). *O espaço livre público e a visão cotidiana da paisagem: o caso do centro histórico de Laranjeiras-SE.* Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: HTTP://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16135/tde-27012012-145452/. Acesso em: 2013-07-21

Leminski, Paulo. (1983). *caprichos & relaxos.* In: Paulo Leminski. (2011). *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras

Leminski, Paulo. (1996). *O ex-estranho.* In: Paulo Leminski. (2011). *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras

Loffredo, Ana Maria. (2011). *Figuras da sublimação na metapsicologia freudiana.* **Revista Brasileira de Psicanálise.** Vol 45, n (1), 51-62.

Machado, Roberto. (2006). *Nascimento do trágico: de Schiller a Nietzche.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Magno, MD. (2008). *Arte e psicanálise: estética e clínica geral.* Rio de Janeiro: Novamente.

Marcuse, Herbert. (1972). *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud.* Rio de Janeiro: Zahar.

Mendonça, Nadir Domingues. (1988). *O uso dos conceitos: uma questão de interdiciplinaridade.* Petrópolis: Vozes

Mezan, Renato. (1984). *Freud: a trama dos conceitos.* São Paulo: Ed. Perspectiva.

Mezan, Renato. (1991). *Que significa "pesquisa" em psicanálise*? *In:* Luiz Tarlei de Aragão (Org). *Clínica do social: ensaios*. São Paulo: Escuta.

Mezan, Renato. (1998). *Tempo de Muda: Ensaios de psicanálise.* São Paulo: Companhia das Letras.

Mezan, Renato. (2006). *Freud, pensador da cultura* (7ª edição). São Paulo: Editora Companhia das Letras.

Mijolla-Mellor, Sophie. (2010). *Os ideais e a Sublimação.* **Psicologia USP**, vol. 21(3), 501-512

Mijolla-Mellor, Sophie. (2011). *Sublimação e prazer do pensamento.* **Revista Brasileira de Psicanálise,** vol 45 (1), 37-49.

Nasi, Cíntia & Schneider, Jacó Fernando. (2011). *O Centro de Atenção Psicossocial no cotidiano dos seus usuários*. **Rev. esc. enferm. USP**, São Paulo, v. 45, n. 5, Oct. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0080-62342011000500018&lng=en&nrm=iso>. access on 21 July 2013. http://dx.doi.org/10.1590/S0080-62342011000500018

Rancière, Jacques. (2009). *O inconsciente estético.* São Paulo: Editora 34

Rezende, Marta Cardoso. (2002). *Violência, Domínio, transgressão.* **Psychê**, vol. 6 (10), 161-171

Roudinesco, Elisabeth; Plon, Michael. (1998). *Dicionário de Psicanálise.* Rio de Janeiro: Zahar.

Roussillon, René. (2008). *La perlaboration et ses modèles.* **Revue française de psychanalyse**, 72 (3), 855 – 867.

Silva Júnior, Nelson & Gaspard, Jean-Luc. (2011) . *A iatrogênese da sublimação em três tempos da cultura.* **Revista Brasileira de Psicanálise,** vol. 45 (1), 75-87.

Schiller, Friedrich. (2011). *Do sublime*. In: Süssekind, Pedro. (Org.) *Friedrich Schiller: Do sublime ao trágico.* Belo Horizonte: Autêntica Editora. (trabalho original publicado em 1793)

Schiller, Friedrich. (2013). *A educação estética do homem: numa série de cartas.* São Paulo: Ed. Iluminuras. 7ª edição. (Trabalho original publicado em 1795)

Soares, Marcel. (2010). *Por trás da máscara do herói: uma leitura da figura heróica na obra freudiana.* Monografia de Graduação, Departamento de Psicologia, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de Sergipe.

Souza, Ramon José Ayres. (2012). *Do uso da ironia na neurose obsessiva: destrutividade e criação sublimatória.* Tese de Doutoramento, Instituto de Psicologia, Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica, Universidade de São Paulo.

Strachey, James. (1990a). *Nota do Editor Inglês.* In: Edição standart brasileira das obras completas de Sigmund Freud Brasileira, (vol VII, p. 232). Rio de Janeiro: Imago

Strachey, James. (1990b). *Nota do editor inglês.* In: Edição standart brasileira das obras completas de Sigmund Freud Brasileira, (vol. XIV. p. 85-87). Rio de Janeiro: Imago

Taylor, Charles. (2005). *As fontes do Self: a construção da identidade moderna (*2ª edição). São Paulo: Ed. Loyola.

Torezan, Zeila Facci. (2012). *Sublimação, ato criativo e sujeito na psicanálise*. Londrina: Eduel, 2012

Vahle, Marina de Andrade & Cunha, Eduardo Leal. (2011). **Psicologia cliníca** v. 23, n. 1, Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652011000100013&lng=en&nrm=iso>. access on 15 Nov. 2012. http://dx.doi.org/10.1590/S0103-56652011000100013.

Vieira, Vladmir. (2011). *Os dois sublimes de Schiller.* In: Pedro Süssekind (Org.) *Friedrich Schiller: Do sublime ao trágico.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

Wahrig: Dicionário semibilingue para brasileiros/alemão. (2011). São Paulo: Editora WME Martins Fontes.

Williams, Raymond. (2007). Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo.

Witter, Geraldina Porto. (2010). Matemática e problemas do cotidiano: estratégias para o ensino. **Psico-USF (Impr.)**, Itatiba, v. 15 (2), Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-82712010000200014&lng=en&nrm=iso>. access on 21 July 2013. http://dx.doi.org/10.1590/S1413-82712010000200014.

OUTRAS REFERÊNCIAS

Friedrich, Caspar David. (1818) *Despenhadeiros de Giz em Rugen.* Óleo sobre tela. 90,5X71 cm. Museu Oskar Reinhart, Stadtgarter, Holanda.

Ruisdael, Jacob Van. (1650) *Um Mar na Tempestade.* Óleo sobre tela. 98,50 X 131,40. Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas.