

UNIVERSIDADE VEIGA DE ALMEIDA (UVA)
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
MESTRADO PROFISSIONAL EM
PSICANÁLISE, SAÚDE E SOCIEDADE

O fazer artístico para a psicanálise

Laércio dos Santos Martins

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Laércio dos Santos Martins

O fazer artístico para a psicanálise

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida (RJ), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Psicanálise, Saúde e Sociedade.

Área de concentração: Psicanálise, Sociedade e Prática Social.

Linha de Pesquisa: Psicanálise e Arte.

Orientadora: Professora Dra. Sonia Xavier de Almeida Borges.

Rio de Janeiro
2009.

Ficha catalográfica preparada para o Serviço de Biblioteca da Universidade Veiga de Almeida (UVA)

MARTINS, Laércio dos Santos.

O fazer artístico para a psicanálise. UVA: Rio de Janeiro, 2009, 123 páginas.

Dissertação (Mestrado Profissional em Psicanálise, Saúde e Sociedade). Universidade Veiga de Almeida (UVA). Área de Concentração: Psicanálise, Sociedade e Prática Social. Linha de Pesquisa: Psicanálise e Arte. Orientadora: Dra. Sonia Xavier de Almeida Borges.

1. Sublimação 2. Coisa 3. Fantasia 4. Sujeito 5. Inconsciente. I. Título.

Laércio dos Santos Martins

O fazer artístico para a psicanálise

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida (RJ), como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Psicanálise, Sociedade e Prática Social.

Linha de Pesquisa: Psicanálise e Arte

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Sonia Xavier de Almeida Borges – Universidade Veiga de Almeida (UVA)

Prof. Dr. Antônio Luiz Quinet de Andrade – Universidade Veiga de Almeida (UVA)

Profa. Dr. Sheila Abramovich – Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Data de aprovação: 21 de agosto de 2009

AGRADECIMENTOS

...Ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise da Universidade Veiga de Almeida que, com seus mestres, possibilitaram que o meu projeto de pesquisa se tornasse em uma dissertação de mestrado.

...À professora Sonia Borges, pelas orientações e valiosas discussões críticas durante as aulas, bem como pela escuta sensível de minha elaboração sobre a sublimação para a psicanálise.

...Às professoras Maria Anita Carneiro e Glória Sadala, com quem tive o prazer de conviver durante o período de discente.

...Aos meus colegas de mestrado, pelo apoio e carinho que sempre pautou nossa relação.

RESUMO:

Esta dissertação tem como objetivo desenvolver uma reflexão sobre a sublimação artística. Para isto buscamos recursos na Psicanálise e na Filosofia. Na Psicanálise percorremos, particularmente, as noções de pulsão e sublimação em Freud, assim como os avanços de Lacan sobre estas noções. Da Filosofia, trouxemos algumas das idéias de Kant a que Freud se referiu nos textos estudados, e também as de Heidegger que são tomadas por Lacan como fundamento de suas idéias sobre a criação artística: a Coisa, criação *ex-nihilo*; nada. O aprofundamento das idéias filosóficas foi de suma importância para a compreensão do valor das contribuições da Psicanálise para a construção de um pensamento sobre a obra de arte e sua criação.

PALAVRAS-CHAVE: Sublimação. Coisa. Fantasia. Sujeito. Inconsciente.

ABSTRACT:

This dissertation has as objective to develop an study on artistic sublimation. For that, we look for resources in Psychoanalysis and in Philosophy. In the Psychoanalysis we pursue, particularly, the ideas of pulsing and sublimation on Freud, as Lacan's advances on these ideas. In Philosophy, we bring some ideas of Kant, whom Freud referred on the studied texts, and also the ones from Heidegger that are taken by Lacan as the fundament of his ideas about the artistic creation: The Thing, creation ex-nihilo; nothing. The study of these ideas brought a great contribution to the knowledge and valorization of Psychoanalysis into the study of art and its creation.

KEYWORDS: Sublimation. Thing. Fantasy. Subject. Unconscious.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	09
CAPÍTULO I – Freud e a Sublimação.....	13
1.1 Kant e nada de Coisa-em-si.....	13
1.2 Freud e as pulsões.....	29
1.3 A representação psíquica e a Coisa perdida.....	46
1.4 Sublimação, fantasia e criação artística.....	61
CAPÍTULO II – Lacan e a Sublimação artística.....	73
2.1 As propriedades do significante.....	74
2.2 Heidegger e o vazio da coisa.....	77
2.3 O desmonte pulsional lacaniano.....	85
2.4 Lacan e o problema da sublimação.....	95
CAPÍTULO IV – Considerações finais.....	115
REFERÊNCIAS.....	117

APRESENTAÇÃO

A prática artística e o seu conseqüente resultado, a obra de arte, em conjunto, forma um binômio peculiar à humanidade, presente ao longo de todos os tempos, podendo mesmo chegar a ser o critério para contar sua História. Praticamente qualquer tipo de material pode servir de suporte para um artista expressar as particularidades de suas fantasias, ao transformá-los em uma outra coisa, isto é, em uma composição com o poder de despertar o encanto e arrebatá-la a atenção de outras pessoas.

Ao abordar os grandes temas da Filosofia em minhas aulas, evidenciei o fascínio especial dos alunos em relação à arte. É comum ouvir exclamações e comentários que exprimem suas posições de gosto ante aos *slides* das obras e os diferentes estilos que mostro às turmas. Nitidamente algo os fascina de forma a não deixá-los, em sua maioria, indiferentes ao assunto abordado nessas aulas. Acontece uma forma de, por assim dizer, motivação e excitação, que os toma.

Através da Filosofia ou da História da Arte, por exemplo, não encontrei nada que me parecesse capaz de explorar e justificar de maneira convincente, ao menos para mim, os mecanismos que tornam o trabalho do artista uma forma de expressão tão relevante, a ponto de perpassar a cultura local ou a idade da obra, e de quem a contemple, como se seu encanto se renovasse de forma mágica. Uma obra de arte não perde nunca o poder de suscitar algo nas pessoas, seja no conjunto da sociedade, ou ainda em uma simples sala de aula.

Motivado pela tentativa de compreender o que há no fazer artístico que o faz tão importante e diferente de outros grandes temas, como o da ciência ou da religião, lancei-me na empresa de compreender os meandros da prática artística, entrelaçando assim, por conseqüência, os campos da Arte e da Filosofia, com o da Psicanálise.

Para desenvolver o presente trabalho, buscaremos ainda que parcialmente, abordar as contribuições que nos foram legadas por Freud em alguns textos disseminados ao longo de sua extensa obra, e por Lacan, em 1959, seu Seminário, *A ética da psicanálise, livro 7*. Como veremos, coube a Freud a elaboração de um novo paradigma quanto à questão do fazer artístico, ao considerar a representação e a sublimação, a luz da atuação do inconsciente. Nenhuma outra forma de abordagem da arte e do trabalho artístico apresenta, a nosso ver, a originalidade que a Psicanálise

possibilita, particularmente, a partir da releitura de Lacan em seu retorno a Freud, tendo tomado como apoio a Lingüística de Saussure e Jakobson, a Antropologia e a Matemática, dentre outras muitas áreas. Seus avanços, particularmente em relação a concepções metapsicológicas do inconsciente estruturado como linguagem, da articulação das pulsões com seus elementos constituintes, e da atividade criativa da pulsão de morte, dentre outras, possibilitaram uma nova perspectiva a respeito do processo sublimatório, o que ampliou ainda mais, as propostas legadas por Freud, ao fundamentar e opor a realidade psíquica ante as certezas epistêmicas tradicionais tomadas como inequívocas.

A descoberta de Freud impõe que se considere que o traumatismo, do qual a medida não são os fatos neles mesmos, seja sempre reenviado à dimensão fantasmática, própria de cada sujeito. O drama do ser humano é a inadequação entre as suas fantasias sobre o objeto de seu desejo e o objeto de sua satisfação, os quais se misturam na atividade do artista e emergem na obra final.

Na tentativa de compreender o que envolve o processo de criação na arte, filósofos, cientistas e artistas, justificaram através de muitas teorias, com ênfases em diversos pontos, como na obra, na habilidade individual, ou nas condições sociais vigentes, dentre outras, a tônica do fazer do artista. Dentre eles, é principalmente na arte pictórica que é revolucionada por mudanças espetaculares, que os pintores resolvem procurar em si mesmos, ou seja, em razões subjetivas, as leis que acreditam doravante passariam a reger seu trabalho, e não mais considerar que os olhos se incumbissem desta função. Aos olhos cabia *uma* desejável precisão da representação dos modelos na arte renascentista, como fica tão evidente no impressionismo. Acreditamos que muitos desses artistas não tinham a noção de inconsciente, mas, a intuía em seus momentos de criação.

Freud, e mais tarde Lacan, afirmam a precedência dos artistas quanto às descobertas da psicanálise. “O poeta nos compele, ao mesmo tempo, a reconhecer nossa própria alma secreta, onde esses mesmos impulsos, embora suprimidos, ainda podem ser encontrados”, coloca Freud (1900, p. 278). Ao passo que para Lacan (1959, p. 149): “‘Eu não procuro, acho’, que é o achar, o ‘trobar’ dos trovadores e dos troveiros, de todas as retóricas, que toma a dianteira do procurar.”

Para Lacan, em *A ética da psicanálise*, a obra de arte é “a elevação do objeto à dignidade de Coisa” (1959, p. 140). Em última instância, o artista busca através do seu

ato de criação, representar a Coisa. Todavia, é impossível representar o vazio da Coisa. Neste Seminário, explora mais que em qualquer outro, as suas idéias sobre a criação artística. Nosso objetivo nesta dissertação é desenvolver um estudo sobre este tema. Para tal, recorreremos na obra de Freud e de Lacan, a textos que versem, sobretudo a respeito da sublimação e sobre o tema da criação artística, destacando pontos que nos auxiliem em nossa empreitada.

A este respeito, podemos citar o interesse de pesquisadores que vêm se dedicando a esta questão, como por exemplo, o trabalho de Ana Vicentini, *Ruídos da imagem*, de 2006, no qual discute questões referentes à temporalidade na linguagem e das palavras na representação daquilo que, não obstante ser impossível de ser dito, insiste em o ser. Em *Um olhar a mais: ver e ser visto*, Antônio Quinet, ao analisar a pulsão escópica, dialoga com a estética para fundamente a esquizo entre o olho e o olhar, e toma como referência o quadro, *Las Meninas* de Velásquez. “Esse quadro é como a fantasia, que é efetivamente uma armadilha do olhar do sujeito, o qual se deixa fascinar, enganar, pois considera o quadro da fantasia como sua janela para o mundo” (QUINET, 2002, p. 162). Poderíamos citar muitos outros.

Para favorecer este estudo, consideraremos, particularmente, o trabalho de Freud sobre Leonardo da Vinci e o quadro de Picasso: *Demoiselles d’Avingnon*, o qual demarca o início da arte moderna, como lugares de reflexão sobre a função da fantasia e sobre os processos indicados por Lacan como presentes na sublimação artística.

Nossa ênfase será focada no processo de sublimação, considerando que tanto o artista, como a arte, através da abordagem psicanalítica, mostram-se como um rico filão para o estudo.

Dividimos a dissertação em dois capítulos. No primeiro, apresentamos um estudo sobre as pulsões, a representação psíquica, a fantasia e a sublimação em Freud, além de desenvolvermos alguns pontos da filosofia de Kant, para nos auxiliar na compreensão da abordagem de Freud sobre a questão da sublimação e o que esta implica. No capítulo II, apresentaremos inicialmente o retorno de Lacan às concepções freudianas de linguagem com a noção de significante. Em seguida, desenvolveremos os pontos filosóficos utilizados por Lacan em seus estudos sobre a sublimação no *Seminário 7*, quando este retoma a filosofia de Martin Heidegger, particularmente o texto *A Coisa* e o livro *a Origem da Obra de Arte* (1933). A partir daí nos deteremos de específico à sublimação artística em Lacan. Como referência para os estudos, o quadro

de Leonardo da Vinci *Santana, a virgem e o menino* (aproximadamente de 1500), e a tela *Les Femmes d'Alger (O Grande Baie)* de Pablo Picasso, de 1907, serão os pontos de onde partirão as reflexões sobre o trabalho desenvolvido.

CAPITULO I – FREUD E A SUBLIMAÇÃO

Para desenvolvermos o tema da criação na perspectiva lacaniana é imprescindível um retorno a Freud, particularmente às noções de: pulsão de morte, sublimação e o estatuto da Coisa como objeto perdido, e de fantasia. Esses conceitos serão abordados neste capítulo com o fito de coletar os subsídios indispensáveis para o entendimento da definição da obra de arte por Lacan como a elevação do objeto à dignidade da Coisa fundamentado com o exemplo da Dama enquanto personagem do amor cortês.

Contudo, ainda antes, discutiremos alguns conceitos da filosofia kantiana, pelo fato do filósofo haver reintroduzido na filosofia o limite da razão. Destacamos noumenon e Coisa-em-si, pelo fato de tais conceitos se alocarem na conjuntura freudiana a respeito da Coisa, e ainda operar como elemento ativo na releitura lacaniana da sublimação. Também abordaremos os conceitos de vazio e de nada, e suas articulações com os conceitos de fenômeno e de objeto transcendental.

1.1 Kant e nada de Coisa em si

O filósofo Immanuel Kant (1724-1804) é categórico em relação à importância capital de se pensar sobre as representações e sua função no processo do conhecimento das representações, a experiência em relação aos objetos empíricos. Afirma em 1781, na primeira publicação da *Crítica da Razão Pura*, que: “pode-se chamar de objeto tudo e mesmo toda representação na medida em que se é consciente dela” (1983, p. 129). Contudo, é igualmente possível haver em nós “representações das quais também podemos nos tornar conscientes. Por mais extensa, exata ou pontual que esta consciência seja, trata-se sempre de representações, isto é, de determinações internas em nossa mente.” (Idem). Apesar da abrangência do estudo da representação ao longo de toda a sua obra, essa é a única definição direta do filósofo oferecida ao leitor: “determinações internas em nossa mente.” (Idem). Determinação é um termo que traduz

a relação na qual se dá uma predicação com exclusão de seu oposto. Ou seja, em síntese, não passam de afirmações categoriais.

É natural que perguntemos sobre a maneira como as representações se formam, uma vez que, elas são a unidade básica, por assim dizer, o tijolo que possibilitaria, a formação de nosso conhecimento. Segundo Kant:

Nosso conhecimento surge de duas fontes principais da mente, cuja primeira recebe as representações (a receptividade das impressões) e a segunda a faculdade de conhecer um objeto por estas representações (espontaneidade dos conceitos); pela primeira um objeto nos é ‘dado’ pela segunda é ‘pensado’ em relação com essa representação (como simples determinação da mente) [...] Denominamos ‘sensibilidade’ a ‘receptividade de nossa mente receber representações na medida em que é afetada de algum modo; em contrapartida, denominamos ‘entendimento’ ou ‘espontaneidade’ do conhecimento a faculdade do próprio entendimento produzir representações. (Ibid., p. 57).

Para melhor visualização do sentido da amplitude do conceito de representação na obra de Kant, apresentamos um diagrama no qual estão articuladas as possibilidades gerais da representação com outros termos não menos importantes para o conjunto de sua filosofia:

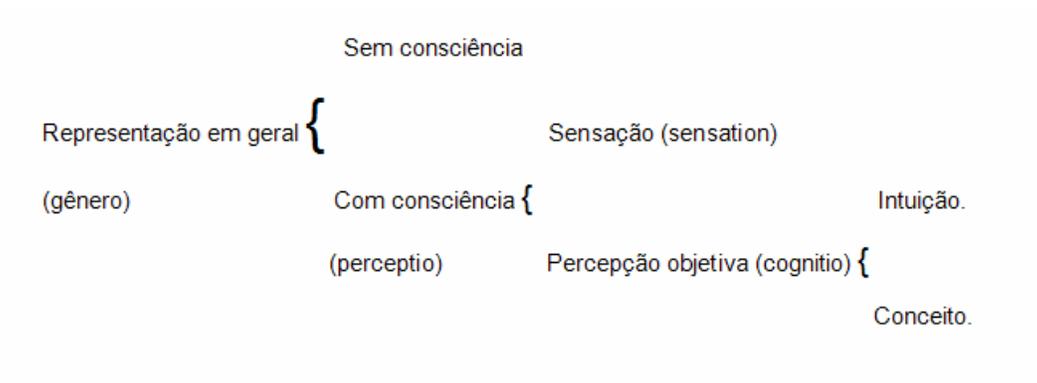


Figura 1. Gráfico das possibilidades de representações conscientes.

A representação em geral – *repraesentatio*, condiz com o gênero, dividindo-se em percepção sem, ou com a participação da consciência. A percepção oriunda da

sensação, refere-se unicamente a modificação do estado do sujeito, ao passo que a percepção objetiva refere-se a cognição. Finalmente, a percepção objetiva divide-se em intuição e conceito. Apesar de tanto a intuição quanto o conceito serem representações produzidas através de um ato de espontaneidade, aquela se dá antes de todo e qualquer pensamento, pois: “A representação que pode ser dada antes de todo pensamento denomina-se ‘intuição’ [...]. Esta representação, porém, é um ato de espontaneidade, isto é, não pode ser considerada pertencente à sensibilidade” (Ibid., p. 85). Não obstante a intuição conter unicamente a forma do pensamento, e não o pensamento de um objeto em geral, ela fornece uma representação apreendida do múltiplo fenomenal e o “oferece” ao entendimento lógico. Lembramos que a forma é correlativa às relações lógicas (e, ou, contêm, é contido).

Posteriormente, em 1790, quando da publicação da *Crítica da Faculdade do Juízo*, no parágrafo 29, Kant dará às representações uma nova possibilidade para além da mera forma taxionômica de até então, ao associar representação e prazer: “todas as representações dentro de nós, não importa se, de um ponto de vista objetivo, são meramente sensíveis ou totalmente intelectuais, ainda são subjetivamente associáveis à satisfação ou dor, por mais imperceptíveis que estas possam ser”.

Por sua vez, as representações sem consciência já eram tratadas em seus escritos pré-críticos, isto é, anteriores a *Crítica da Razão Pura*. No ano de 1763 escreve *Ensaio para Introduzir a Noção de Grandezas Negativas em Filosofia*. Neste aborda representações não conscientes como negativas, isto é, as que se opõem às positivas, as conscientes. Entretanto, apresenta a usualidade cotidiana dessas representações, como por exemplo, quando as utilizamos na matemática, enquanto meras operações básicas, tais como: $-9 + 4 = -5$, ao passo que: $9 + 4 = 13$, ou ainda: $-9 + -4 = -13$. Contudo, não é apenas através da matemática que Kant aponta para a representação de grandezas negativas. Ele afirma que a oposição lógica “é a única para a qual até agora se dirigiu a atenção” (2005[1763], p. 57). Aponta para uma outra forma de oposição, que não a lógica, ineditamente apresentada pelo filósofo. Essa diz respeito à relação de identidade. Segundo Kant, no campo sensível, chamado pelo filósofo de real “dois predicados de uma coisa são opostos, mas não pelo princípio da contradição.” (Ibid., p. 58). A resultante enquanto apreensão representacional, neste caso, não suprime o objeto, apresentando assim, uma oposição chamada por Kant de: *nihil privativum, repraesentabile*. Esse nada representativo anula o predicamento e, a princípio, contraria

o seu oposto, como no exemplo: esta casa é bonita e feia. Embora se estabeleça uma oposição, o sujeito não é eliminado do enunciado uma vez que o termo casa se mantém inalterado empiricamente. Ouçamos o filósofo e suas justificativas.

A repugnância real baseia-se também numa relação de dois predicados opostos da mesma coisa; contudo aqui se trata de algo completamente diferente. Mediante um dos predicados não é negado o que é afirmado pelo outro, pois isso é impossível; antes, os dois predicados A e B são afirmativos; apenas, com as conseqüências de cada um em particular seriam a e b, então a conseqüência de ambos juntos em um sujeito não é nem uma, nem outra, mas zero [= 0] (Ibid., p. 59).

Mais à frente, abordaremos a diferença entre o nada e o vazio. Entretanto, adiantamos que esse “zero” lança o conceito de casa, de acordo com o exemplo utilizado, em um nada relativo, isto é, em um nada em relação à predicação. Kant aponta que a oposição real não caracteriza uma negação dado sua imprecisão, porém, uma privação, isto é, uma privação do sujeito em relação a essa possibilidade de predicação. Desta forma, é possível estender a negação em todas as suas eventuais possibilidades, quando reais, sempre como privação.

São muitos os exemplos de Kant no texto em tela, no entanto, apontaremos apenas três. Um deles se dá quando comenta o desprazer sentido por alguém; a respeito deste conclui: “trata-se não de uma simples ausência de prazer, mas de algo que constitui um verdadeiro fundamento do sentido que designamos desprazer.” (Ibid., p. 68). Ou ainda, em outro exemplo: “podemos denominar a aversão um ‘apetite negativo’, o ódio, um ‘amor negativo’, a feiúra, uma ‘beleza negativa’, a ‘censura’ um elogio negativo etc.” (Ibid., p. 70). Por esse viés, o nada que se origina dessa privação predicativa, pode e detém a condição de fundamentar.

Uma importante consequência dessa operação é o seu envolvimento com as nossas enunciações, na medida em que “a representação, que existia, cessa em mim, e o próximo estado é o zero do anterior [...] Afirmando assim que toda desapareção [de uma representação] é um nascimento negativo.” (Ibid., p. 80).

Conforme a ordem previamente anunciada, passaremos agora para a análise das bases do que Kant compreende por conceito. Nosso filósofo o define negativamente,

pelo fato do conceito não fornecer imediatamente um objeto. O conceito não é fonte de um conhecimento intuitivo; um conceito é pura forma vazia que só pode receber seu conteúdo da intuição. Assim, somos dependentes diretos da intuição, posto que: “na ausência de intuição, todo nosso conhecimento carece de objetos, e então permanece inteiramente vazio” (Ibid., p. 62). Devemos, acorde ao filósofo, tomar a ausência como a presença do vazio – *defectus, absentia*. As intuições são representações singulares, por dizerem respeito ao sujeito, ao passo que os conceitos são representações gerais ou refletidas.

Os conceitos se dividem em derivados, também chamados de complexos, e simples, ou não analisáveis. Os primeiros são acessíveis à análise, são empíricos, pelo fato de poderem ser extraídos da experiência por meio de comparações, reflexões e abstrações. Por outro lado, os conceitos não analisáveis, assim conhecidos por não ser possível decompô-los, são também chamados de categorias, e derivam da tábua dos juízos aristotélica. Esses conceitos são meios de produção de saber, pois, embora não passíveis de serem abstraídos da experiência, podem ser investigados metafisicamente, são fundamentais para a experiência, na medida em que são os conceitos que adaptam intuições a juízos.

Uma vez fornido pela intuição, o conceito é discursivo e sintético, dado a sua função maior ser a de ordenar diversas representações em uma única representação comum. Em outras palavras um conceito aplicado a uma intuição, não é outra coisa senão “a representação de uma representação de objeto” (Ibid., p. 68). Unificar uma diversidade é julgar, e disso resulta que os conceitos, graças ao seu poder de subsumir um diverso, serem uma possibilidade de juízo. Diz-nos Kant: “Os conceitos se referem, como predicados de juízos possíveis, a alguma representação de um objeto ainda indeterminado” (1781/1983, p. 68). A faculdade de julgar detém o poder de decidir se uma coisa, um caso, pode ser ou não subsumido sob uma regra dada. Sua função é “judiciária”, pois, lhe cabe decidir, se a aplicação de um conceito a uma intuição é ou não legítima. Kant define função como “a unidade da ação de ordenar diversas representações sob uma representação comum” (Idem), exatamente como o conceito interage com as representações.

O conceito se origina da percepção objetiva, tal como a intuição e, é igualmente espontâneo. Graças a sua função, o conceito é o que possibilita o pensamento, uma vez

que: “o pensamento é o conhecimento mediante conceitos” (Idem). Também é a fonte dos princípios, posto que fornecem para esses suas condições de aplicação.

Um entendimento vazio, isto é, sem o objeto percebido empiricamente, não possibilita a ação sintética do conceito, como se mantivesse sua possibilidade de atuar em latência. É a apreensão dos objetos que nos afetam, enquanto fonte da materialidade que, por assim dizer, “preenche e movimenta” a função básica de subsumir representações, sobre a qual repousam os conceitos. Essa foi, segundo o filósofo, a grande ilusão da metafísica tradicional, a de haver acreditado que o conhecimento pudesse se mover no vazio do entendimento conceitual.

Contudo, a possibilidade de um conceito vazio é uma legítima contribuição kantiana a filosofia, e nos remete ao fato de um conceito não ser fonte de nenhum conhecimento intuitivo; em si mesmo, supondo-se ser possível isolá-lo, um conceito não passaria de pura forma vazia.

Somente ligados entendimento e sensibilidade podem determinar objetos em nós [representações conscientes]. Se os separamos, possuímos intuições sem conceito ou conceitos sem intuição, em ambos os casos, porém, representações que não podem referir-se a nenhum objeto determinado. (Ibid., p. 161)

O advento do conceito de nada relativo – vazio, na filosofia kantiana diferencia-se da idéia tradicional de nada. Desta forma, é relevante buscar compreender como ambos se articulam. Para tal, devemos começar ainda na fase de suas elaborações pré-críticas, em 1762, quando escreve *A Falsa Sutileza das Quatro Figuras Silogísticas*. A resultante de sua análise é a distinção entre o princípio de identidade e o princípio de não contradição. Segundo o autor, o primeiro rege os juízos e os silogismos afirmativos e permite atribuir características a um objeto. O segundo é a norma dos juízos negativos, isto é, a diferenciação lógica, uma vez que, para Kant: “diferenciar logicamente significa reconhecer que uma coisa A não é B, o que é sempre um juízo negativo” (2005[1762], p. 47). Como esses dois princípios não podem ser reduzidos à unidade, a faculdade do conhecimento é então estruturada e diferenciada por esses dois princípios primitivos, os quais, por sua vez, não são demonstráveis, pelo fato de, como princípios postulados, toda e qualquer demonstração os pressupor. Assim, a definição de um

objeto não poderia ser produto da análise do conceito de nenhum objeto, posto ser impossível reduzir o princípio de razão (é impossível que algo seja e não seja ao mesmo tempo), ao princípio de identidade (se é verdadeiro um enunciado, então ele é verdadeiro).

Considerar esses dois princípios como irreduzíveis um ao outro confere *status* de especificidade ao juízo negativo, por capacitá-lo a deter a condição de distinguir, diferenciar, e determinar a coisa. A negação, em última instância, como consequência, afirma ao excluir.

É na monografia *Ensaio para Introduzir na Filosofia o Conceito de Grandeza Negativa* que encontramos a busca de Kant pela forma como ele deve compreender a consequência de uma oposição lógica, ao se indagar como é possível que “porque algo é, outra coisa seja?” (2005[1763], p. 97). Kant aponta a possibilidade de duas condições para a forma geral das oposições: primeiro a que resulta no nada, a “oposição” real, já mostrada acima, e, resta-nos a oposição lógica. Esta consiste na supressão de uma coisa pela oposição de outra, isto é, sobre uma única e mesma coisa, afirma-se e nega-se algo ao mesmo tempo, de maneira a ferir o princípio da não contradição. Exemplo: todos os homens são bons, mas, alguns homens não são bons. A consequência desta conexão lógica é absolutamente nenhuma, isto é, uma oposição lógica que é absolutamente vazia, consequentemente resta apenas um vazio, uma vez que a própria possibilidade de contradição cessa, e com ela, o núcleo da representação, no caso o termo homens, que, ao não poder se sustentar, encontra-se privado da condição de ser representado. Em outras palavras, a oposição lógica é a ausência enquanto vazio representativo do núcleo da coisa.

No que diz respeito à diferença efetiva entre o nada e o vazio, destacamos neste mesmo texto o seguinte trecho:

A negação, na medida em que é a consequência de uma oposição real, quero denominá-la privação ‘privatio’; qualquer negação, todavia, que não se origina desse gênero de repugnância, deve aqui se chamar uma ausência ‘defectus, absentias’. A última não exige fundamento positivo algum, mas apenas a ausência dele (Ibid., p. 66).

Na *Crítica da Razão Pura*, em uma nota, Kant “endossa” o seu entendimento sobre o vazio e o relaciona definitivamente ao nada absoluto. Desta forma, o vazio é para o filósofo a impossibilidade da função do conceito, isto é, de sintetizar as representações em uma outra representação única.

[...] vale a expressão comum de que a ausência de resposta é também uma resposta, a saber, de que é totalmente nula e vazia uma questão sobre a natureza daquele algo que não pode ser pensado mediante nenhum predicado determinado por ser posto totalmente fora da esfera dos objetos que nos podem ser dados. (1983[1781], p. 248).

Essa correlação entre a privação real, isto é, o nada, e a ausência – o vazio lógico –, complementa e amplia a afirmação kantiana de anos anteriores, apresentada no *Ensaio para Introduzir as Grandezas Negativas em Filosofia*:

Jamais o homem tem apetite por um objeto sem ter uma aversão positiva por seu contrário, ou seja: a referência de sua vontade é não apenas o oposto contrário do apetite, mas sua oposição real (aversão). Isto é, uma conseqüência de desprazer positivo (2005[1763], p. 95).

Já em relação a sua teoria filosófica, o próprio Immanuel Kant define sua utilidade, no sentido teórico, como puramente negativa, à medida que “[...] ela não é um órgão que serve para estender os nossos conhecimentos, mas uma disciplina que lhe permite determinar os limites, ao invés de descobrir a verdade, tem apenas o modesto mérito de prevenir o erro” (1983[1781], p. 389).

Graças à celeuma entre empiristas de um lado, que empunhavam o princípio do conhecimento como possível apenas depois da experiência com o objeto, isto é, *a posteriori*, e, a corrente racionalista, que por sua vez defendia o conhecimento como possível antes da experiência com o objeto, ou seja, *a priori*. Kant se debruça sobre a questão de ser possível ou não, o conhecimento conceitual *a priori*, posto o fato de que, para ele, a receptividade empírica ser a única forma de intuição necessariamente sensível possível ao homem. Entendamos a intuição para o filósofo como passível de duas possibilidades. A primeira diz respeito a sua forma empírica, a qual recebe os

dados da sensação e, a segunda, a intuição pura, a qual se constitui pelas formas *a priori*, o tempo e o espaço, sem as quais, não se pode representar nenhum objeto, não obstante ser possível se pensar a respeito dessas duas formas sem objeto. Assim, já que o homem não pode gerar por sua atividade a matéria de um objeto, todo nosso conhecimento começa com a experiência e consiste em unir a forma do conceito e o dado sensível que afeta o sujeito.

A apercepção transcendental é o campo de onde emanam as leis e os princípios que fundamentam o modo como se constitui o objeto em geral, na medida em que este está ligado aos objetos empíricos. Em última instância é o que possibilita que as categorias¹, e aquilo que é dado através do fenômeno, o objeto, possam se ligar, realizando a ponte entre as várias representações inerentes de um mesmo objeto real e o conseqüente conceito. O que está na base para que a realidade fenomênica, com efeito, apareça, é o tempo e o espaço.

Tempo e espaço são conceitos puros, as duas categorias *a priori* do conhecimento sensível. É a intuição sensível do tempo e do espaço o que aponta para o fato do conhecimento ser constituído por sínteses dos dados ordenados pela intuição sensível, mediante as doze categorias apriorísticas do entendimento. Contudo, Kant desvelou que o conhecimento humano não é possível sem a apreensão sensível daquilo que aparece para o sujeito, isto é, o fenômeno. Este, “traduzido” na forma de representações pode ser objeto da consciência. Dessa forma, devemos buscar o que é fenômeno para o filósofo.

Em seus escritos pré-críticos, especificamente na dissertação apresentada para obter o posto de professor titular nas cadeiras de lógica e metafísica, de 1770, *Formas e princípios do mundo sensível e do mundo inteligível*, Kant faz logo nas primeiras linhas a seguinte observação:

Em um composto substancial, assim como a análise não termina senão em uma parte que não é o todo, isto é, o SIMPLES, assim a síntese, senão em um todo que não é uma parte, ou seja, um MUNDO. (2005[1770], p. 225) (Grifos originais).

¹ Exatamente as categorias aristotélicas.

Tal ponderação serve como ilustração à “‘dupla gênese’ a partir da natureza da mente” (Ibid., p. 226). Desta maneira, o processo de representação se daria por composição–síntese da diversidade fenomênica oriunda do objeto e da apreensão analítica deste, isto é, do fenômeno. O conceito de fenômeno demarca os objetos da sensibilidade em uma experiência empírica possível. Contudo, Kant observa no parágrafo seguinte, que essas partes, no sentido transcendental, são tomadas por ele como substâncias. Observemos que o termo substância não dispõe de representação sintética, isto é, conceitual. Em última instância, na *Crítica da Razão Pura*, Kant a define como “algo que pode existir somente como sujeito e não como simples predicado” (1983[1781], p. 151). Segundo a definição de Aristóteles, aqui evocado pelo fato de Kant não discordar da conceituação do estagirita, substância é aquilo que compõe o mundo físico e correspondente a forma – *ousia*. Em outros termos, substância é a primeira categoria da essência, e possibilita a apreensão fenomênica do mundo físico, pois se agrega a matéria, que por sua vez, a comporta como suporte de atributos. Tal observação serve-nos para sublinhar o parágrafo quinto da sua dissertação *Da noção de mundo em geral*, também de 1770:

Ao conhecimento próprio à sensibilidade ‘sensualemente’ é pertinente, assim, tanto a matéria, que é a sensação ‘sensatio’ e em virtude da qual, mesmo que se encontre sem nenhuma sensação, as representações são denominadas sensitivas (2005[1770], p. 238).

Kant nos adverte na *Crítica da Razão Pura* que os fenômenos não são, em si mesmos, absolutamente nada, sendo apenas “objetos de uma ‘experiência’ possível” (1983[1781], p. 155), graças às categorias sensíveis do tempo e do espaço, o que possibilita a relação entre o fenômeno e as representações.

[...] o múltiplo dos fenômenos é sempre produzido sucessivamente na mente. Se os fenômenos fossem coisas em si mesmas a partir da sucessão das representações nenhum homem poderia julgar como o múltiplo está ligado no objeto [...] o fenômeno que me é dado, embora não seja senão um conjunto dessas representações é considerado o objeto da representação com o qual deve concordar meu conceito, que extraio das representações (Ibid., p. 129).

Ainda em relação ao fenômeno, Kant traça uma distinção entre este e a aparência. Esta “antecede o uso lógico do entendimento [...]; diversas aparências comparadas mediante o entendimento é denominado ‘experiência’” (2005[1770], p. 239), ao passo que aquele apenas diz respeito “as leis da experiência e, de modo geral, de todo o conhecimento sensível” (Ibid., p. 240). A aparência tem como seu fundamento o objeto transcendental, que por sua vez, aparece na *Crítica da Razão Pura* como sendo o correlato para a receptividade, sendo esta a forma como exprime o pensamento de um objeto em geral. “O pensamento é a ação de referir uma intuição dada a um objeto. Se o modo desta intuição não é dado de maneira alguma, o objeto é simplesmente transcendental” (1983[1781], p. 157).

Posteriormente, Kant converteu o objeto transcendental em sujeito transcendental, dado a propriedade de ser o móvel fundamental capaz de intuir e unificar a diversidade de toda e qualquer experiência relacionada com o real, isto é, com o sensível. Em última instância, sujeito transcendental equivale ao “eu” do *cogito* cartesiano.

O ‘eu penso’ tem que poder acompanhar todas as minhas representações; pois do contrário, seria representado em mim algo que não poderia de modo algum ser pensado [...] O pensamento: estas representações dadas na intuição pertencem todas ‘a mim’... (Ibid., p. 85).

Por fim, o objeto transcendental detém a função de enlaçar a sensibilidade e o entendimento ao entendimento puro. Em outras palavras, o objeto percebido ao objeto apenas pensado.

Para além do fenômeno, correlativo ao objeto sensível, Kant utiliza o conceito de *noumenon*, que por sua vez é correlativo a Coisa em si, na medida em que ambos se opõem a fenômeno, o que faz com que as representações puras do tempo e do espaço não lhes digam respeito. Igualmente, o *noumenon* não pode ser determinado pelas categorias do entendimento, o que redundava em sua impossibilidade representativa, uma vez que não é passível de apreensão, bem como, não detém substancialidade.

O *noumenon* não é objeto da intuição, nem sensível, nem pura, mas o problema referente “inevitavelmente vinculado com a limitação de nossa sensibilidade [...] um

objeto da intuição totalmente diversa da nossa e de um entendimento totalmente diverso do nosso.” (Ibid., p. 174).

O *noumenon* não apenas marca a instabilidade entre o sensível e o entendimento, como fundamenta a limitação epistêmica de uma plenitude do conhecimento. Funciona como uma advertência contra a especulação metafísica tradicional, uma vez que, fundamenta ser essa forma de análise nada mais que uma aporia. Kant conclui que o númeno é o ser do entendimento que não se pode atingir com a faculdade do conhecimento e, fundamenta assim, a impossibilidade de um conhecimento teórico pleno. Por tal, emerge uma lacuna que demanda mais do que apenas o peso consciente do entendimento e da razão. Kant nos adverte que o conceito problemático de *noumenon* lhe parece necessário para a completude de seu sistema transcendental. Assim, fundamenta *noumenon* negativamente, como:

... problemáticamente e sem decidir se é alguma coisa ou nada [...] objeto de um conceito para o qual não se pode obter absolutamente nenhuma intuição correspondente é = nada, isto é, um conceito sem objeto, como os ‘noumena’, que não podem ser contados entre possibilidades, embora nem por isso tenha que fazer-se passar por impossíveis ‘ens rationis’ ou como porventura certas novas forças fundamentais, que são pensadas, em verdade sem contradição, mas também sem exemplos da experiência, não podendo por isso ser contadas entre as possibilidades” (Ibid., p. 175). [A utilização do sinal matemático é original].

O conceito de *noumenon* possibilitou mais duas outras formas de Kant pensar o nada, além das anteriormente já aqui abordadas, vale dizer, a forma proveniente do objeto vazio, sem conceito (*nihil negativum*) – o nada absoluto – e o objeto vazio de um conceito (*nihil privativum*) – o nada relativo. As outras duas novas formas são: a intuição vazia, sem objeto (*ens imaginarium*) e a seguinte, o conceito vazio, sem o objeto (*ens rationis*). Essas considerações sobre o nada dão conta das eventuais utilizações indevidas do *noumenon*. Quando, por exemplo, é utilizado como passível de qualquer objetividade, “um modo de determinar o objeto apenas pelo pensamento – uma forma meramente lógica sem conteúdo” (Ibid., p. 174), sendo o que ocorre quando se pensa o *noumenon* como se fosse um conceito puro do entendimento: substância, causalidade, ação etc. Ou ainda, como idéias transcendentais: Deus, mundo, alma etc.

Ou seja, como ente imaginário – *ens imaginarium*. Em resumo, o *noumenon* é algo eminentemente negativo, isto é, do qual não podemos formar nenhuma mínima representação, cabendo utilizá-lo de maneira pertinente, apenas como algo desconhecido, visto que:

Não podemos aplicar a ele nenhum dos conceitos do nosso entendimento, essa representação permanece vazia para nós e não serve para nada a não ser para traçar os limites do nosso conhecimento sensível e deixar espaço que não podemos preencher nem pela experiência possível nem pelo entendimento puro (Idem).

Enquanto dedução lógica, o *noumenon* não dispõe de qualquer substancialidade, isto é, de existência perceptível. Contudo, pelo fato de poder ser pensado trata-se de um ente de razão – *ens rationis*. O que torna procedente a premissa de nele a essência, isto é, a estrutura lógico-transcendental, poder ser indiretamente ativa. E a partir daí, a “tentação” de apreender o *noumenon* como o nada oriundo da contradição lógica. Para melhor esclarecer este ponto, vale a indagação direta sobre como é possível pensar o negativo no âmago do criticismo. Ao que responde Kant:

[...] contrariamente à destinação do entendimento se faça dele um uso transcendental, e que os objetos, isto é, as intuições possíveis, têm que orientar-se por conceitos, não porém os conceitos por intuições possíveis (sobre as quais unicamente repousa a sua validade objetiva). A Causa disso é por sua vez o fato que a apercepção – e com ela o pensamento – preceda toda a possível ordem determinada das representações. Portanto, pensamos uma coisa em geral e determinamo-la por um lado sensivelmente, distinguindo, entretanto, desse modo de intuir o objeto, o objeto geral representado ‘in abstracto’; ora, aí resta uma maneira de determiná-lo simplesmente pelo pensamento, a qual, na verdade, é uma maneira pela qual o objeto existe em si mesmo (noumenon), sem considerar a intuição, que é limitada aos nossos sentidos. (Ibid., p. 175).

Para por fim, abordarmos o conceito de Coisa em si julgamos mais esclarecedor expor as explicações kantianas que se referem aos entes de pensamento. Isto pelo fato

de tal como o conceito de *noumenon*, o de objeto transcendental, e igualmente o de Coisa em si, depois de fundamentados por Kant como incognoscíveis, atingem, exatamente em suas incognoscibilidades, a máxima elucidação possível, uma vez que o conhecimento não pode “absolutamente realizar, ou seja, determinar para si mesmo os limites do seu uso e saber o que pode situar-se dentro ou fora de sua esfera total.” (Ibid., p. 154).

Tais conceitos negativos se transformaram em uma denuncia conclusiva sobre o uso indevido da razão. É através deles que Kant denuncia a capacidade humana como insuficiente no que tange ao conhecimento, com efeito, do que são as Coisas em si mesmas.

O entendimento, portanto, limita à sensibilidade, sem com isso ampliar o seu próprio campo, e, advertindo-a a não pretender referir-se a coisas em si mesmas, mas, unicamente a fenômenos, pensa um objeto em si, mas somente como objeto transcendental (Ibid., p. 174).

Uma Coisa em si mesma, isto é, em sua totalidade, contrasta com a imagem capitada pelos sentidos, pois esta é forçosamente parcial, incluindo-se a isso o fato da cognição ser necessariamente limitada, pois: “com efeito, temos a ver somente com nossas representações; saber como possam ser as coisas em si mesmas [...] está completamente fora de nossa esfera de conhecimento” (Ibid., p. 129). Entretanto, Kant se indaga sobre a força da ilusão a respeito de um conhecimento apartado da experiência fenomênica já dispor de vigência secular na filosofia tradicional. Afinal, o que os filósofos anteriores a ele não compreenderam?

O próprio Kant admite a difícil condição de se evitar esta ilusão, ao considerar que os conceitos puros, as categorias, em relação a suas origens não empíricas, isto é, sensíveis, “admitirem uma aplicação ampliada para além de todos os objetos dos sentidos” (Ibid., p. 158), a despeito de não passarem, única e exclusivamente de formas do pensamento. Ante a um fenômeno, os objetos ai dados aos sentidos, já o são intuídos de acordo com sua aparição para mim, enquanto entes dos sentidos. Ou seja, a Coisa em si já é distinta do nosso modo de intuí-la e, desta forma:

[...] contrapomos a estes entes dos sentidos que os mesmos objetos em sua natureza em si (conquanto nela não os intuimos), quer outras coisas possíveis que não sejam objetos do nosso sentido (enquanto objetos pensados apenas pelo entendimento) chamando-os entes do pensamento (*noumena*). (Idem).

Aí reside o grande mal-entendido, explica-nos Kant. O entendimento, quando numa relação denomina um objeto de fenômeno, forma-se ao mesmo tempo, fora dessa relação, uma representação de um objeto em si mesmo, e por isso, graças à atuação espontânea das representações, se representa que se possam formar conceitos de tal objeto. Como o entendimento só fornece conceitos puros, o ente do pensamento, como não dispõe de nenhuma outra condição além da categorial, é tomado ainda, como uma última significação, o que possibilita pensá-lo apenas mediante os conceitos puros do entendimento. Kant expressa essa possibilidade como a sedução de se:

[...] tomar o conceito totalmente ‘indeterminado’ de um ente do entendimento – enquanto um algo em geral fora da nossa sensibilidade – por um conceito ‘determinado’ de um ente, que poderíamos conhecer de algum modo pelo entendimento. (Idem).

Abordar um objeto fora de nossa intuição sensível, isso é, como objeto de uma intuição não sensível, enquanto um ente de pensamento positivo, puramente intelectual:

[...] encontra-se simplesmente fora do nosso poder de conhecimento, não pode também o uso das categorias de modo algum estender-se para além dos objetos dos limites da experiência. Aos entes dos sentidos, na verdade, correspondem certamente entes do entendimento; mas, mesmo que haja entes do entendimento, com os quais o nosso poder sensível de intuição não possui absolutamente nenhuma relação, os nossos conceitos do entendimento, enquanto simples formas do pensamento para a nossa intuição sensível, não se estende minimamente para além desta. O que, portanto, é por nós denominado ‘noumenon’, deve ser entendido, enquanto tal, somente em ‘significação negativa.’”(Ibid., p. 159).

Desta forma, o *noumenon*, a Coisa em si e o objeto transcendental são representações puramente intelectuais, não reais. Realidade, para o filósofo “é ao mesmo tempo uma conexão da Coisa com a percepção” (Ibid., p. 150). Assim, caso um dos entes de pensamento seja tomado por um sujeito, sem que o mesmo considere a sua não realidade sensível, ele incorreria na “alucinação” de tomá-las não apenas como perenes, mas, como apreensíveis universalmente por todos, a despeito do seu âmbito eminentemente pessoal. Embora passíveis, dado a utilização dos conceitos puros, de erroneamente serem tidos como intuitivos sensivelmente, tais entes são impossíveis de serem peculiarmente inteligível para o entendimento humano, não passando de “apenas vazio jogo de palavras [uma vez que deles] não podemos ter a mínima representação” (Ibid., p. 271).

O *noumenon*, a Coisa em si e o objeto transcendental, compõem uma série de objetos inapreensíveis sensivelmente, isto é, irrepresentáveis. A despeito de Kant haver reintroduzido no conhecimento a falta, que havia sido excluída do campo fenomênico, ele demarca a ação de representação como o limite demarcatório entre uma suposta realidade, a qual considera os sentidos como capaz de apreendê-la de forma fidedigna, e o imaginário da realidade, apartado da efetiva realidade, por não dispor da comprovação evidenciada pelos sentidos.

Deixemos o filósofo sintetizar seu próprio trabalho, explicitada na *Crítica do Juízo*:

Quisemos, portanto dizer que toda a nossa intuição não é senão representação do fenômeno; que as coisas que intuímos não são em si mesmas tal qual as intuímos, nem que as suas relações são em si mesmas constituídas do modo como nos aparecem e que, se suprimíssemos nosso sujeito ou apenas a constituição subjetiva dos sentidos em geral, em tal caso desapareceriam toda a constituição, todas as relações dos objetos no espaço e no tempo, e mesmo o espaço e o tempo. Todas essas coisas não podem existir em si mesmas, mas, somente em nós [...] O que há com os objetos em si e separados de toda esta receptividade da nossa sensibilidade, permanece-nos inteiramente desconhecido. Não conhecemos senão o nosso modo de percebê-los, o qual nos é peculiar e não tem que concernir necessariamente a todo ente, mas sim a todo homem. (1995[1793a], p. 87 – B60).

1.2. Freud e as pulsões

Para desenvolvermos o tema da criação artística na perspectiva lacaniana é imprescindível um retorno a Freud, particularmente às noções de: pulsão de morte, sublimação e, ao estatuto da Coisa como objeto perdido, dentre outros, não menos importantes. Estes serão abordados com o fito de coletar os subsídios indispensáveis para o entendimento da definição da obra de arte por Lacan como a elevação do objeto à dignidade da Coisa. Para tal, começaremos pelo desenvolvimento da noção de pulsão em Freud, o que julgamos indispensável para uma abordagem mais complexa dos demais conceitos aqui mencionados.

No ano de 1905, Freud publica *Três Ensaios Sobre a Sexualidade*. No texto I, intitulado *As Aberrações Sexuais*, define e desenvolve o conceito de pulsão, como sendo “o representante psíquico de uma fonte endossomática e contínua de excitação [...] considerada apenas como uma medida da exigência de trabalho feita à mente.” (1905, p. 171).

Nesta mesma obra, Freud averigua a sexualidade adulta e fundamenta suas origens à época infantil. Além disso, nesta fase inicial da vida todos reagimos expressando vários sentimentos apaixonados das mais diversas formas, tais como ódio ou amor, no entanto, “tudo isto nós, ao crescermos, não temos conhecimento próprio!” (Idem). Assim, como fonte de elucidação deste “lapso de memória”, por tratar-se de uma fase da qual a maioria não se recorda, Freud se propõe a deslindar as suas causas, que já intuía como sexuais, amparado em suas observações analíticas.

[...] não há que se falar de qualquer abolição real das impressões da infância, mas sempre de uma amnésia semelhante àquela que os neuróticos exibem em relação a eventos ulteriores, e cuja essência consiste em simplesmente afastar estas impressões da consciência, ou seja, em reprimi-las (Ibid., p. 179).

A fase infantil que geralmente não é lembrada pelos adultos equivale àquele período no qual se dá um ‘adormecimento da sexualidade’, mas não o desaparecimento dela. Freud nos adverte para o fato de a sexualidade infantil jamais haver sido compreendida como fundamental para o desenvolvimento da sexualidade humana, por

nenhum outro autor. Assim, nesta fase de formação conhecida como período de latência, as pulsões sexuais são desviadas do uso sexual não perverso. Ou seja, a principal característica desse período, fica oculta pelo fato da função sexual reprodutiva (não perversa), estar postergada, mas, por assim dizer, em ativa preparação para o futuro sexual da criança. Mais amiúde, a perversão consiste no “conjunto do comportamento psicosexual que acompanha as atipias na obtenção do prazer sexual” (LAPLANCHE, 2001, p. 341). Estas, são oriundas das zonas erógenas², e se derivariam da “atividade da pulsão que, em vista da direção do desenvolvimento do indivíduo, só podem despertar sentimentos desagradáveis” (1905, p. 183). O desprazer pode vir a despertar moções reativas contrárias, que construiriam barreiras mentais, tais como: a repugnância, a vergonha e a moralidade, exigências dos ideais estéticos e morais, com a função de suprimir efetivamente este desprazer. É importante destacar que a supressão do desprazer é pertinente à função do conceito psicanalítico do recalçamento, o qual consiste na ação de repelir da consciência, pensamentos, imagens e recordações desagradáveis ligadas à libido pulsional, que por sua vez, demanda ser satisfeita e proporcionar prazer, inclusive nas crianças.

Prazer e desprazer formam princípios que regem a tendência ao funcionamento homeostático³ da psique, isto é, ao equilíbrio entre as tensões, do seguinte modo: o prazer tem por objetivo indicar a satisfação do apelo das pulsões parciais (como o lactante a sugar o seio materno, por exemplo), ao passo que o desprazer, oriundo das pulsões parciais insatisfeitas, pode levar a criança a tentar desvencilhar-se do incômodo pulsional, impelindo-a a buscar alguma “acomodação” na dialética entre o seu desejo e a possibilidade de realizá-lo na prática. Uma pulsão jamais é satisfeita por inteiro, mantendo-se em um circuito aberto, pois algo escapa exatamente por ser desejado. Nas palavras de Lacan, “o ponto nodal pelo qual a pulsão do inconsciente está ligada à realidade sexual. [...] se chama desejo”. (LACAN apud BROUSSE, 1997, p. 123).

² Qualquer região do revestimento cutâneo-mucoso suscetível de se tornar sede de uma excitação de tipo sexual. De forma mais específica, certas regiões que são fundamentalmente sedes dessa excitação: zona oral, anal, uretro-genital, mamilo. LAPLANCHE e PONTALIS. *Vocabulário de Psicanálise*. Martins Fontes, São Paulo, 2001, p. 150.

³ Tendência à estabilidade do meio interno do organismo.

Em *A Sexualidade Infantil*, segundo texto de os *Três Ensaios Sobre a Sexualidade*, Freud indica a origem da primeira pulsão sexual pré-genital, como oral, ao ponderar que: “de início, a atividade sexual se liga a funções que atendem a finalidade de autoconservação e não se torna independente delas senão mais tarde” (1905, p. 186). Ao chuchar a chupeta, podemos observar na criança “a atividade sexual, desligada da atividade de alimentação” (Idem). O efeito dessa separação, oriunda do apoio do instinto vital de se alimentar, determinará o inconsciente enquanto falta; matéria prima do desejo, uma vez que a pulsão sexual oral demandará para sempre ser satisfeita e, por tal, caracterizará e individualizará a criança no futuro, impelindo a repetição da satisfação que a originou:

[...] mediante a estimulação apropriada da zona erógena que de algum modo foi escolhida. [...] O estado de necessidade da repetição da satisfação se revela de duas formas: por uma sensação de comichão ou excitação que é centralmente condicionada e projetada sobre a zona erógena periférica. Por isso, pode também formular um objetivo sexual de outra forma: consiste ele em substituir a sensação projetada de excitação na zona erógena por um estímulo externo que remova aquela sensação produzida por um sentimento de satisfação (Ibid., p. 189-90).

As pulsões parciais não marcam apenas a descoberta do corpo na forma de prazer ou desprazer, também o prazer de olhar e de exhibir-se é pulsional. Entretanto, a pulsão de olhar e exhibir-se não se origina nas elementares zonas erógenas, mas do envolvimento do bebê com “outras pessoas como objetos sexuais”. A atividade pulsional de olhar e exhibir-se corresponde, “de um lado, a uma forma sublimada⁴ de dominação e, de outro, trabalha com a energia escopofílica”⁵ (Ibid., p. 182).

A noção de objeto em relação às fases pré-genitais é destacada por Freud para explicar suas diferentes etapas. A fase oral é também chamada de organização sexual pré-genital canibal, nesta etapa do desenvolvimento o prazer está diretamente ligado à excitação da mucosa bucal e, o objeto é introduzido na boca, como se para destruí-lo e

⁴ Sucintamente, podemos entender sublimação em Freud como o “[...] desvio das forças pulsionais sexuais dos objetivos sexuais e sua orientação para objetivos novos, metas voltada para outros fins”. (1905, p. 182)

⁵ Desvio sexual caracterizado pelo prazer de olhar os órgãos genitais de outrem.

incorporá-lo. Na segunda etapa, chamada de anal-sádica, a relação com o objeto é denominada por Freud como “ativa” e “passiva”, uma vez que ainda não é possível descrevê-las como masculina ou feminina. A excitação ativa “é posta em operação pela pulsão de domínio, por intermédio da musculatura somática; o órgão que, mais que qualquer outro, representa o objeto sexual passivo é a membrana mucosa erógena do ânus” e, a excitação passiva. (Ibid., p. 204). Por fim, na fase fálica, já acontece um predomínio dos órgãos genitais tomados como objeto. Entretanto, há diferenças fundamentais entre a fase genital madura e a inicial, nesta, a distinção sexual está ancorada pelo binômio fálico-castrado, por só existir para a criança o pênis, e, pelo desfecho do complexo de Édipo. Por fim, a última fase da organização da sexualidade está relacionada à função reprodutora. Não obstante, conforme nota de rodapé, acrescentada no ano de 1920 (p. 211): “as diferenças que separam o normal do anormal só podem residir na força relativa dos componentes individuais da pulsão sexual e no uso que deles se faz durante o desenvolvimento”.

No que tange aos pareamentos pulsionais, no ano de 1910, ao escrever *A Concepção Psicanalítica da Perturbação Psicogênica da Visão*, Freud aplica o método psicanalítico para analisar a cegueira histórica e, serve-se da base propiciada pelo seu primeiro par pulsional elementar, na medida em que aponta como extremamente importante a ação desempenhada pela: “inegável oposição entre as pulsões que favorecem a sexualidade, a consecução da satisfação sexual, e as demais pulsões que têm por objetivo a autopreservação do indivíduo — as pulsões do eu” (1910, p. 199). Essa funcionalidade opositiva entre as pulsões desenrola-se com base nos índices de satisfação propiciada pela relação prazer/desprazer, em relação à pulsão. Entretanto, se a pulsão sexual e a pulsão de autopreservação estiverem “desunidas, e caso a pulsão do eu mantenha a repressão da pulsão sexual componente em questão” (Idem), ambas, enquanto estimulação psíquica constante manter-se-ão firmes na busca por satisfação.

Neste primeiro par pulsional proposto no texto a pulsão do eu é compreendida como o conjunto das grandes necessidades ou das grandes funções indispensáveis à conservação do indivíduo. E, mesmo por essa função, detém a condição de defesa contra as pulsões parciais, à medida que a pulsão do eu – instância mental direcionada pelo princípio de realidade – tem a missão de levar em conta as condições impostas pelo mundo externo; lugar aonde se inscreve o outro, incluindo aí, a linguagem. Contudo, na tenra infância, o eu ainda não é suficientemente desenvolvido para a sua função de

adequar à realidade ao princípio do prazer que, por sua vez, rege as pulsões na busca por satisfação. Na raiz de toda afecção das neuroses, encontra-se um ‘conflito’ entre as reivindicações das pulsões parciais da sexualidade e as do eu. A noção de conflito psíquico é básica para a psicanálise e está presente em toda a obra freudiana, constituindo-se em um dos conceitos da metapsicologia. Essa se constituiu em um modelo teórico capaz de conferir inteligibilidade às descobertas psicanalíticas; em última instância, é a condição mais teórica da psicanálise.

Há cinco artigos que compõe a chamada metapsicologia, conjunto dos escritos mais detalhados sobre alguns conceitos psicanalíticos, tais como: inconsciente, pulsão e recalçamento. Trata-se de: *As pulsões e seus destinos*, *O recalque* e *O inconsciente*, de 1915; *Suplemento metapsicológico à teoria dos sonhos* e *Luto e Melancolia*, ambos 1917, além de outros sete artigos perdidos. Essa, digamos, preocupação de Freud é procedente pelo fato de que todo e qualquer processo psíquico estar alicerçado pela tríade composta pela distribuição dos investimentos (perspectiva econômica), pela sua localização lógica (perspectiva tópica) e, a partir do conflito das forças pulsionais (perspectiva dinâmica). O enfoque dinâmico ampara a dialética conflituosa que propicia toda a formação psíquica e, em relação às pulsões do primeiro par pulsional, as pulsões de autopreservação ou do eu só podem ser satisfeitas com um objeto real; a fome é um exemplo desse tipo de pulsão apontado pelo próprio Freud, e, essa é regida pelo princípio de realidade, ao passo que, as pulsões sexuais, são regidas pelo princípio do prazer e podem ser satisfeitas por objetos fantasmáticos.

Apesar de Freud haver alertado sobre a provisória condição do primeiro pareamento pulsional, conservando-a apenas enquanto se mostrasse útil, o conceito de conflito remete invariavelmente à noção de defesa por parte do eu, uma vez que essa instância é o centro regulador da autoconservação, incluindo a sua relação com o entorno. Afinal, o que difere a pulsão do eu enquanto instância funcional defensiva contra as pulsões sexuais? Em outras palavras, quais são as diferenças constitutivas que compõem suas naturezas?

As implicações relativas às dificuldades envolvidas na elaboração teórica da psicanálise levaram Freud, em 1914, a escrever *Sobre o Narcisismo: uma introdução*. Ensaio no qual apresenta seu segundo par pulsional, substituindo parcialmente o primeiro, na medida em que mantêm a pulsão do eu, mas, substitui as pulsões sexuais pelas pulsões objetais. Freud admite ser provável que a pulsão sexual merecesse ser

descrita como narcisismo atuante “no curso regular do desenvolvimento sexual humano. [...] O narcisismo neste sentido não seria perversão, mas o complemento libidinal do egoísmo da pulsão de autoconservação” (1914, p. 90). Freud observa que há uma carga libidínica primitiva do eu, da qual partem as magnitudes de libido destinada aos objetos, mas que no fundo continua subsistindo no eu. Como justificativa para esse novo par pulsional, podemos ler:

O valor dos conceitos de ‘libido do eu’ e ‘libido do objeto’, reside no fato de que se originam do estudo das características íntimas dos processos neuróticos e psicóticos. A diferenciação da libido numa espécie que é adequada ao eu e numa outra que está ligada a objetos, é o corolário inevitável de uma hipótese original que estabelecia distinção entre as pulsões sexuais e as pulsões do eu (Ibid., p. 94).

A pulsão do eu, que faz parte do primeiro par pulsional, é voltada exclusivamente para a autopreservação, de característica igualmente sexual. Assim, também ocorre investimento sexual no próprio eu à maneira objetual, como um protozoário com relação aos pseudópodos dele destacados. Esta pulsão direcionada para o eu é determinada como narcisismo primário, e inaugura a formação organizacional do eu, posto a criança investir toda a sua libido em si mesma, onde antes havia apenas o auto-erotismo. Por sua vez, o narcisismo secundário corresponde ao retorno ao eu da libido retirada dos investimentos objetuais. Freud observa que “a existência de oposição entre a libido do eu e a objetivada” ocorre de maneira tal que “quanto mais uma é empregada, mais a outra se esvazia” (Ibid., p. 92).

Por seu turno, de acordo com as postulações freudianas, a libido objetual atingirá a sua maior elevação, quando uma pessoa estiver tomada por um estado de paixão, pois, neste caso, “o indivíduo parece desistir de sua própria personalidade em favor de um investimento pulsional objetual” (Idem). Os objetos sexuais escolhidos por uma criança na tenra idade, complexo de *Nebenmensch*, que desenvolveremos com maior detalhamento mais à frente, estão relacionados ao fato de que “os primeiros objetos sexuais de uma criança são as pessoas que se preocupam com sua alimentação, cuidados e proteção: isto é “sua mãe ou quem quer que a substitua” (Ibid., p. 103). O investimento da pulsão objetual no outro, ou ainda em objetos imaginários, não é

privilegio do *infans*. O amor dos pais, com efeito, é a expressão do narcisismo dos mesmos investidos na forma objetal na criança. Contudo, a despeito da dedicação dos pais, a criança ao longo de sua infância, muito possivelmente sofrerá recusas e castrações que a levarão a não mais poder manter toda a sua idealidade onipotente, oriunda do modelo narcísico primário. Para tentar resgatá-lo, a criança utiliza-se da idealização, sob a nova forma de um eu ideal; ou seja, através do seu ideal de eu ⁶.

A idealização é um processo que, além de atuar com igual intensidade nas pulsões do eu e nas objetais, pelo fato de estar relacionada ao objeto, também acarreta um aumento de exigência, que acaba sendo “o fator mais poderoso a favor da repressão” (Ibid., p. 112). Portanto:

Quando a libido é reprimida, sente-se o investimento pulsional erótico como grave esgotamento do eu; a satisfação do amor é impossível e o reenriquecimento do eu só pode ser efetuado por uma retirada da libido de seus objetos (Ibid., p. 117).

A relação pulsional observada pela perspectiva econômica metapsicológica, determina o *quantum* de energia psíquica, consciente ou não é investida em pessoas, coisas ou idéias. A função do aparelho mental é a de reduzir a energia psíquica em níveis baixos prazerosos, através de dois princípios, o de nirvana, o qual é o “vigia de nossa vida mental [que tende a] descarregar toda e qualquer energia; [e] o princípio de prazer [que] tende a obter esta descarga através da ligação a objetos do mundo externo” (FRANKENTHAL, 2002, p. 98).

O nível de energia presente no aparelho psíquico tem a ver com a própria saúde do aparelho psíquico. Freud atribui não apenas ao nível de investimento pulsional, isto é, ao fator econômico da pulsão objetal dirigida para o eu, a condição de ser a fonte possível de neuroses, aponta também para a necessidade de investimento objetal no outro, isto é, para ele, o amor é igualmente indispensável para a manutenção da saúde

⁶ Expressão utilizada por Freud no quadro da sua segunda teoria do aparelho psíquico. Instância da personalidade resultante da convergência do narcisismo (idealização do eu) e das identificações com os pais, com seus substitutos e com os ideais coletivos. Enquanto instância diferenciadora, o ideal do eu constitui um modelo a que o sujeito procura conformar-se.

mental; mas é o poeta de Heine⁷ o responsável teórico pela afirmação de que “devemos começar a amar a fim de não adoeceremos, e estamos destinados a cair doentes se, em consequência da frustração, formos incapazes de amar” (FREUD, 1914, p. 101).

A energia investida seja no eu do sujeito, ou no outro, não demanda necessariamente o objeto. Não obstante, apesar da relação com o objeto possibilitar o nível homeostático, esse, o objeto, pode mesmo não existir. Mais além, também não é qualquer objeto que pode satisfazer a pulsão. Muitas vezes, o objeto é determinado pela história infantil de cada um e, assim sendo, está correlacionado a um objeto fantasístico. Em outras palavras, em um objeto imaginário.

A relação com o objeto é privilegiada na segunda parêntese pulsional, mas, a determinação do nível energético a partir do qual o sistema irá descarregá-lo, acontece nas tramas das representações. Representar é a reapresentação de algo que está ausente, tornando-o assim presente, não efetivamente aquilo que está ausente, mas uma outra coisa, que lhe toma o lugar e, pode inclusive, atuar como se fosse a própria coisa. A representação, seu processo formativo e a sua funcionalidade é assunto que desenvolveremos detalhadamente à frente.

As pulsões não são perceptíveis diretamente pelo aparato psíquico, seja consciente ou inconscientemente. As pulsões são percebidas através de seus representantes: a idéia (*Vorstellung*) e o afeto (*Affect*). Assim, podemos inferir que o afeto é uma representação da pulsão, sem, contudo, ser uma idéia.

Em seu artigo datado de 1915 *O Inconsciente*, Freud afirma que uma pulsão nunca pode se tornar objeto da consciência e que mesmo no inconsciente ela é sempre representada por uma idéia. O representante ideativo (*Vorstellungrepräsentanz*) é o que constitui, propriamente, o conteúdo do inconsciente (pois o afeto não pode ser inconsciente) e também, aquilo que constitui o inconsciente, já que é sobre o representante ideativo que incide o processo de recalçamento. A pulsão em si, não pode ser recalçada; o que é recalçado é o seu representante ideativo, mas não a sua expressão qualitativa pulsional, não havendo, pois, nenhuma forma de afeto inconsciente.

⁷ “Imagina-se Deus dizendo: ‘A doença foi sem dúvida a causa final de todo anseio de criação. Criando, pude recuperar-me; criando, tornei-me saudável.’” (Idem).

Desenvolveremos de forma mais pormenorizada a formação do representante ideativo (*Vorstellungrepräsentanz*), em conjunto com o conceito de representação à frente, em um capítulo próprio.

Em 1915, no texto *As Pulsões e seus destinos*, Freud lança mão do conceito de finalidade para enunciar que “o sistema nervoso é um aparelho que tem por função livrar-se dos estímulos que chegam, ou reduzi-los ao nível mais baixo possível” (1915c, p. 140). Ainda na mesma página Freud conclui que, esses estímulos, as pulsões, “por se originarem dentro do organismo [...] mantêm um afluxo incessante e inevitável de estimulação”, e, desta maneira, “constituem as verdadeiras forças motrizes por detrás dos progressos que conduziram o sistema nervoso, com sua capacidade ilimitada, a seu alto nível de desenvolvimento atual” (Idem).

A atividade do aparelho mental está diretamente relacionada ao binômio prazer-desprazer. O desprazer acontece quando o índice de energia relativo à pulsão estiver alto, ao passo que, o prazer se dá pela diminuição desse índice energético pulsional. É através do mecanismo de satisfação pulsional que o ser humano detém o poder de mover o mundo, ‘interno e/ou externo’, recriando-os constantemente, a despeito de serem as pulsões qualitativamente semelhantes para a vida mental, sendo o efeito que causam relativos “somente à quantidade de excitação que trazem em si, ou talvez, além disso, a certas funções dessa quantidade” (Ibid., p. 141).

É importante salientar a diferença conceitual acorde ao conceito de finalidade, já abordado anteriormente por nós, posto ter o mérito de servir como base distintiva para o organismo, sobre a existência de ‘um dentro’ e de ‘um fora’ dele. A pulsão atua na forma de um estímulo interno constante, não sendo possível a eliminação do estímulo, sem que seja alcançada “uma alteração apropriada ‘adequada’ da fonte interna de estimulação” (Ibid., p. 139). A pulsão demanda, para eliminá-la, de uma satisfação, ao passo que, o estímulo não pulsional, caracteriza-se pela sua eventual eliminação, apenas através da fuga pela ação muscular, o que serve para a constatação de um mundo externo.

Ao montar o conceito de pulsão, Freud determina-lhe quatro elementos constitutivos. A pressão (*Drang*) é relevante por ser a própria “essência” da pulsão, e consiste em seu fator energético quantitativo, isto é, é seu fator propulsor de apelo constante, que impele para a ação na forma de exigência de trabalho para eliminar o acúmulo de energia. O que está em jogo, a princípio, não é o organismo como um todo,

ou qualquer forma de adaptação ambiental, mas sim, a excitação do aparato psíquico proporcionada pela ação interna do *Drang*. O ato da descarga energética ocasiona alívio da tensão, sem, contudo, eliminar efetivamente a fonte da excitação. Cabe a instância do eu a propriedade de poder inibir a descarga pulsional a partir dos princípios do prazer e da realidade, os quais se assentam funcionalmente na trama formada pelas representações. A exigência de trabalho da pulsão pode ser compreendida como sendo o caráter ativo da pulsão, entretanto, mesmo quando se faz referência a passividade pulsional, como no caso de um objetivo pulsional passivo, como por exemplo, o exibicionismo e o masoquismo, podemos observar que uma pulsão é sempre ativa. A passividade é sempre em relação ao objeto da pulsão. A própria atividade da pulsão, compõe o seu fator dinâmico.

Um segundo elemento das pulsões é a fonte (*Quelle*), a qual é composta pelos estímulos oriundos de uma parte do corpo, ou de um órgão, que é representado “... na vida mental por uma pulsão”. Tal representação não detém nenhuma diferenciação qualitativa, sendo qualquer eventual diferença oriunda da magnitude de sua excitação. Segundo Freud: “O que distingue uns dos outros os efeitos mentais produzidos pelas várias pulsões, pode ser encontrado a partir da diferença em suas fontes” (Ibid., p. 144). Entretanto, o pai da psicanálise não desenvolveu uma catalogação das fontes pulsionais, restringindo-se em sua análise sobre os elementos da pulsão, àquelas fontes que podem reivindicar importância, isto é, as pulsões que não podem ser ulteriormente dissecadas; em outras palavras: reduzidas. Essa consideração embasa a sequência dos três pareamentos pulsionais: pulsão sexual – pulsão do eu, pulsão objetual – pulsão de autoconservação e, por fim, pulsão de vida – pulsão de morte.

É importante destacar como fonte da pulsão o conceito de apoio proveniente dos instintos vitais (fome, micção, etc.). O que caracteriza o apoio é o fato de as pulsões sexuais estarem ligadas, em sua origem, às pulsões de autoconservação. O exemplo mais expressivo está na atividade do lactente, descrito um pouco mais à frente, ainda neste capítulo, através do qual, podemos apontar que a pulsão é o instinto desnaturalizado.

No terceiro elemento constitutivo da pulsão, a finalidade (*Ziel*), encontra-se a constante necessidade de satisfação da pulsão, isto é, de eliminação da estimulação oriunda da fonte pulsional. Não obstante a imutabilidade da finalidade pulsional, é possível “haver diferentes caminhos conducentes à mesma finalidade última, de modo

que se pode verificar que uma pulsão possui várias finalidades mais próximas ou intermediárias [intercambiantes] entre si” (Ibid., p. 143). Apesar da possibilidade da pulsão poder ser inibida em sua finalidade, através da ação específica do eu, Freud observou que mesmo processos dessa espécie envolvem uma satisfação parcial. É fundamental destacar que para Freud a satisfação da pulsão é parcial pelo fato de, outrora, na proto-história individual, haver sido alcançada. Assim, a procura pela satisfação é, em última instância, a procura pela reedição dessa satisfação obtida, irremediavelmente perdida, posto nunca haver sido, com efeito, obtida. Essa aparente contradição se dá pela alucinação provocada pela satisfação proveniente das primeiras experiências com os instintos vitais. A satisfação da fome é relacionada com o prazer proporcionado pelo fluxo do leite materno em contato com a mucosa bucal do *infans*. Quando a fome ocorre novamente, essa satisfação será o parâmetro buscado para satisfazê-la, e não o alimento em si. Freud chamou de *das Ding* o que se procura sem nunca haver sido perdido. Essa busca se repete indefinidamente através de todos e quaisquer objetos que eventualmente possam se oferecer como pretendentes a trazer a satisfação outrora proporcionada pela Coisa. A satisfação pulsional está relacionada ao princípio do prazer, e, os objetos passíveis de satisfazer parcialmente as pulsões, estão no campo das representações. Essa percepção invariável, *das Ding*, não se confunde com a realidade dita absoluta, posto a Coisa não dispor de nenhum predicado, esses dizem respeito apenas à parte variável do complexo representativo. *Das Ding* é aquilo que em relação ao objeto, ou melhor, ao complexo perceptivo, tanto do *infans* como do sujeito, leva-os a não cessar de tentar reencontrar algo acorde às suas coordenadas, ao longo de toda a vida. É mesmo por não dispor de nenhum adjetivo, que *das Ding* é um vazio, um furo, que diferentemente da Coisa kantiana, está fora do tempo e do espaço, sem ao menos a condição de ser imaginada, podendo apenas ser pensada. *Das Ding* funciona como o eixo turbilhonador, posto que a sua volta giram todos os representantes do sujeito. Desta maneira, a Coisa direciona as representações para ela mesma e detém o papel de orientadora do próprio sujeito e de seu mundo, orientando-o para sempre em relação aos objetos.

O objeto (*Objekt*), quarto elemento constituinte da pulsão, é o elemento que possibilita se atingir a finalidade pulsional: a satisfação. Contudo, Freud ressalta ser o objeto de uma pulsão, a sua parte mais variável, pois a pulsão “não está ligada a ele, só lhe sendo destinada por ser peculiarmente adequado a tornar possível a satisfação”

(Idem). Simultaneamente um mesmo objeto pode servir para a satisfação de várias pulsões e, pode “ser modificado quantas vezes for necessário no decorrer das vicissitudes que a pulsão sofre durante a sua existência, sendo que esse deslocamento da pulsão desempenha papéis altamente importantes” (Idem).

A despeito da propriedade de satisfação parcial da pulsão por meio de uma gama infinda de objetos, não é um objeto qualquer que poderá proporcionar satisfação ao sujeito, sua especificidade está vinculada a história particular, as suas fantasias e desejos – conceitos metapsicológicos estes que serão desenvolvidos à frente. Contudo, o objeto da satisfação pulsional, acorde ao princípio da realidade, será buscado materialmente pela instância psíquica do eu. Segundo Freud essa instância psíquica se forma do seguinte modo: “uma parte da auto-estima é primária – o resíduo do narcisismo infantil; outra parte decorre da onipotência que é corroborada pela experiência (a realização do ideal de eu), enquanto uma terceira parte provém da satisfação da libido-objetal”. (1914, p. 118). As pulsões do eu indicam em quais objetos haverá investimento das pulsões sexuais, bem como, se o caso, se deixará de investir. Parte das pulsões sexuais, conforme nos alerta Freud, permanecerão associadas durante toda a vida às pulsões do eu, o que faculta ao eu ideal, a condição de fonte de libido para investimentos. Essa atividade do eu ideal deve-se às pulsões, uma vez que elas “distinguem-se por possuírem em ampla medida a capacidade de agir vicariamente umas pelas outras, e por serem capazes de mudar prontamente de objetos” (Ibid., p.147).

Ao analisar a relação sadismo/masochismo, Freud demonstra a transformação pulsional em seu oposto, com base na pulsão escopofílica, destacando que esse destino pulsional atinge os fins da pulsão. Ou seja, quanto aos seus fins, as pulsões podem ser ativas (masculinas), no caso do sadismo, ou passivas (femininas), no caso do masochismo. Esse último “não é senão um sadismo dirigido contra o próprio eu” (Ibid., p. 148), servindo então de exemplo para a pulsão sexual orientada contra a própria pessoa. É imprescindível destacar que, por detrás desse processo pulsional, o essencial “é a mudança de objeto, com a permanência do mesmo fim” (Idem). Ainda outro exemplo para demonstrar a atuação das pulsões no que tange a transformação no contrário e a orientação contra a própria pessoa, é alocado na relação entre o amor e o ódio.

Freud não nos legou maiores detalhes sobre o recalque e a sublimação em *As pulsões e seus destinos*, reservou-as para uma futura abordagem. Entretanto, quanto a

esses dois possíveis destinos pulsionais, destacamos que o recalçamento designa o processo que visa manter no inconsciente todas as idéias e representações ligadas às pulsões e cuja realização, produtora de prazer, afetaria o equilíbrio do funcionamento psicológico do indivíduo, transformando-se em fonte de desprazer. Por sua vez, a sublimação destina-se a um tipo particular de atividade humana (criação científica, literária, artística, intelectual) que não tem nenhuma relação aparente com a sexualidade, “mas que extrai sua força da pulsão sexual, na medida em que esta se desloca para um alvo não sexual, investindo em objetos socialmente valorizados” (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 647). A sublimação, um dos conceitos fundamentais para o nosso trabalho, será analisado de maneira mais adequada com o objetivo de nosso trabalho em um capítulo próprio, nessa dissertação.

Ao termino do ensaio em tela, Freud sintetiza que os destinos pulsionais estão sujeitados a influência das três grandes polaridades que dominam nossa vida mental: “a atividade – passividade como a biológica, a do eu – mundo externo como a real, e finalmente a do prazer – desprazer como a econômica” (Ibid., p. 162). A questão biológica refere-se ao desempenho masculino – ativo, ou feminino – passivo, em relação à “toda a corrente sexual de sentimento” (Ibid., p. 154), uma vez que todos os fluxos sexuais estão diretamente relacionados às três polaridades apontadas. A questão relativa ao real está correlacionada diretamente com as polaridades formadas entre os pares sujeito (eu) – objeto (mundo externo), consoantes à noção de interioridade e exterioridade do organismo quanto aos estímulos mentais. Por seu turno, o par antitético: prazer – desprazer, em relação ao amor, tem a ver com amar-odiar oposto a indiferença, sendo possível acontecerem investimentos libidinais no próprio sujeito (narcisismo) ou ainda, o desinvestimento libidinal de objetos. Ressaltamos que essas polaridades “estão ligadas umas às outras de várias maneiras altamente significativas” (Ibid., p. 156), à medida que a sexualidade se desenvolve no romance psicológico de cada sujeito. Não obstante a abrangente explanação de Freud neste ensaio, as vicissitudes pulsionais referentes ao recalque e a sublimação, são relegados a posteriores análise em outros ensaios.

No ano de 1920, Freud apresenta o seu derradeiro par pulsional em *Além do Princípio do Prazer*. Mas, não sem antes rever a regência de toda a homeostase da vida psíquica, até então assentada e regulada pelo princípio de prazer, derivado do princípio da constância.

[...] é incorreto falar na dominância do princípio de prazer sobre o curso dos processos mentais. Se tal dominância existisse, a imensa maioria de nossos processos mentais teria de ser acompanhada pelo prazer ou conduzir a ele, ao passo que a experiência geral contradiz completamente uma conclusão desse tipo (FREUD, 1920, p. 20).

As pulsões sexuais demandam satisfação, mas, muitas vezes, o princípio de realidade pode difundir o desprazer e mesmo recalcar as pulsões sexuais: “não há dúvida, porém, de que todo desprazer neurótico é [...] um prazer que não pode ser sentido como tal” (Ibid., p. 21).

No desenrolar do ensaio, Freud revela observações que vão de encontro aos fundamentos reguladores atribuídos até então, basicamente, ao princípio de prazer. Começa então sua investigação pela função atribuída ao sonho de guardião do sono, fato não observado em alguns traumatizados pela guerra. Bem como, também pelo fato desses sonharem constantemente com as atrocidades não prazerosas vivenciadas em combate e, não obterem assim, conforme a máxima freudiana, a realização de um desejo.

Ao observar a brincadeira de seu neto de um ano e meio de idade, Freud constata que ele reproduz a ausência de sua mãe ao atirar um carretel amarrado a uma linha por entre panos que escondem o carretel, e puxá-lo para si novamente, e depois, repetir a brincadeira. Anota Freud: “a criança não pode ter sentido a partida da mãe como algo agradável ou mesmo indiferente” (Ibid., p. 27-28). E, conclui na página seguinte que a criança “só foi capaz de repetir sua experiência desagradável na brincadeira porque a repetição trazia consigo uma produção de prazer de outro tipo”.

De sua vivência analítica, Freud especula sobre a usualidade do aparecimento da resistência no ato analítico, já nesse ensaio, considerado a luz de sua segunda tópica⁸. Pondera que não haver resistência por parte do inconsciente em si mesmo, mas sim, entre o eu coerente e o reprimido. Aquilo que foi recalçado é compulsivamente repetido

⁸ Na primeira tópica o aparelho psíquico é composto pelo inconsciente, pré-consciente e pelo consciente. A segunda tópica, muito embora já existisse em germe em outros artigos, é aplicada pela primeira vez no ensaio em tela e, se compõem de: isso, eu, e supereu. Freud assevera em relação a ambas, haver substituído “... uma terminologia puramente descritiva por outra sistemática e dinâmica”.

pelos pacientes, eles “repetem na transferência todas essas situações indesejadas e emoções penosas, revivendo-as com engenhosidade” (Ibid., p. 36).

É relevante destacar que Freud supõe existir realmente na mente uma compulsão à repetição que sobrepuja o princípio do prazer, e conclui ser a repetição algo mais primitivo, mais elementar e mais instintual do que o princípio de prazer. Desta forma, os sonhos que não seriam a realização de um desejo e a brincadeira que revive uma experiência dolorosa da criança, acontecem graças à compulsão à repetição. O fenômeno da repetição não ocorre apenas em indivíduos com problemas neuróticos, também algumas pessoas sem neurose aparente o apresentam. Repetir uma experiência traumática, que não inclua em si nenhuma possibilidade de prazer, ocorre por gerar igualmente satisfação.

Uma análise mais detida da repetição revela uma enorme gama de distorções aparentemente sem explicação, quando não, atribuída pelas pessoas ao destino, ou ainda a agentes demoníacos. A perspectiva analítica, porém:

[...] sempre foi de opinião de que seu destino é, na maior parte, arranjado por elas próprias e determinado por influências infantis primitivas. A compulsão que aqui se acha em evidência não difere em nada da compulsão à repetição que encontramos nos neuróticos, ainda que as pessoas que agora estamos considerando nunca tenham mostrado quaisquer sinais de lidarem com um conflito neurótico pela produção de sintomas. Assim, encontramos pessoas em que todas as relações humanas têm o mesmo resultado (FREUD, 1920, p. 37).

Com o escopo de justificar a articulação entre a repetição e o princípio de prazer fundados na pulsão, Freud, a partir da quarta parte de seu ensaio, lança mão de uma série de resultados experimentais científicos publicados, e de conhecimentos biológicos, médicos, filosóficos e psicanalíticos, em uma longa especulação explicativa sobre a gênese da vida, e conclui que “uma pulsão é um impulso, inerente à vida orgânica, a restaurar um estado anterior de coisa” (Ibid., p. 52). O que é anterior à vida orgânica é obviamente o inorgânico. Portanto, as pulsões sexuais comportam o caráter de serem as verdadeiras pulsões de vida, pois, “operam contra o propósito das outras pulsões que conduzem, em razão de sua função, à morte, e este fato indica que existe oposição entre

eles e as outras.” (Ibid., p. 72). A concepção desse último par pulsional e os anteriores, “foram dualistas e são hoje ainda mais definitivamente dualistas [...] a oposição como se dando, não entre pulsões de vida e pulsões sexuais, mas entre pulsões de vida e pulsões de morte.” (Ibid., p. 73).

Na *Conferência XXXII: Ansiedade e Vida Pulsional*, de 1932, Freud afirma que “a teoria das pulsões é, por assim dizer, nossa mitologia. As pulsões são entidades míticas, magníficas em sua imprecisão” (1933, p. 119). Apesar desta assertiva haver sido cunhada doze anos depois da publicação de *Além do Princípio do Prazer*, a análise mitológica é ao longo de todo desenvolvimento da psicanálise uma ferramenta de inestimável valia para sua fundamentação. Dado o objetivo de nosso trabalho, não desenvolveremos o assunto, entretanto, apontamos o mito de Édipo como um exemplo suficiente para demarcar a preciosidade da análise mítica para a psicanálise.

Ao final de *Além do Princípio do Prazer*, Freud expressa uma espécie de visão profética sobre o devir da psicanálise, a partir de suas considerações a respeito da pulsão de morte.

O princípio de prazer parece, na realidade, servir as pulsões de morte [...] Isso, por sua vez, levanta uma infinidade de outras questões, para as quais, no presente, não podemos encontrar resposta. Temos de ser pacientes e aguardar novos métodos e ocasiões de pesquisa. (1920, p. 85).

Em sua busca por compreender a pulsão de morte, Freud assevera que “não há dificuldade em encontrar um representante de Eros; mas temos de ficar gratos se pudermos achar um representante da evasiva pulsão de morte na pulsão de destruição.” (1923, p. 58).

Freud publica várias conjecturas sobre a pulsão de morte, em vários textos, tal como em *O Eu e o Isso*, de 1923, no qual podemos encontrar a afirmação que as pulsões de vida e de morte seriam conservadoras, no sentido mais estrito da palavra, uma vez que ambas estariam se esforçando para restabelecer um estado de coisas perturbado pelo surgimento da vida. “O surgimento da vida seria, então, a causa da continuação da vida e também, ao mesmo tempo, do esforço no sentido da morte” (1923, p. 56). A própria vida seria um conflito e uma conciliação entre essas duas tendências.

A idéia de conciliar essas pulsões aparentemente antagônicas, implica em igualmente considerar “a possibilidade de uma des fusão – mais ou menos completa” (Ibid., p. 59). Freud aponta o componente sádico da pulsão sexual como um exemplo clássico de uma fusão pulsional útil. Contudo, “o sadismo que se tornou independente como perversão seria típico de uma des fusão, embora não conduzida a extremos” (Ibid., p. 56).

No ano seguinte, em *Problema Econômico do Masoquismo*, Freud propõe que a pulsão de morte “tem a significação de um componente erótico, a própria destruição de si mesmo pelo indivíduo não pode se realizar sem uma satisfação libidinal” (1924, p. 212). Ele chega a essa conclusão a partir da idéia de que não deve ser a quantidade energética o que inicia o rebaixamento energético para propiciar prazer, mas sim, alguma representação qualitativa seria a responsável pela iniciação do processo, de modo que nunca aconteceria nenhuma pulsão de vida ou de morte completamente puras. Assim, os princípios praticamente equivalentes de nirvana e do prazer, perderiam essa proximidade. Aquele seria o que “expressa à tendência a pulsão de morte; o princípio de prazer representa as exigências da libido [...] o princípio de realidade, representa a influência do mundo externo.” (Ibid., p. 273).

Freud declara ser o masoquismo moral, por inteiro inconsciente, como originado respectivamente do complexo de castração edipiana, o qual se consuma através do desprazer, e do supereu – modelo ideal para o eu, e fonte de culpa –, para explicar que o masoquismo moral é uma prova clássica da existência da fusão da pulsão de vida e de morte, na medida em que essa forma de masoquismo se originaria da pulsão de morte e corresponderia à parte dessa pulsão que escapou de ser voltado para fora, e então fluiu como pulsão de destruição.

A pulsão de morte se contrapõe à aspiração da pulsão sexual de encontrar o objeto que poderia unificar o sujeito, complementando-o através do Outro. Se, apenas existissem as exigências de satisfação das pulsões sexuais, não existiria nenhum paradoxo.

Em 1925, ao publicar o texto intitulado *Um Estudo Autobiográfico*, Freud repassa suas considerações já desenvolvidas sobre a pulsão de morte, e relata que:

Combinei as pulsões para a autopreservação e para a preservação da espécie sob o conceito de Eros e contrastei com ele uma pulsão de morte ou destruição que atua em silêncio. A pulsão, em geral, é considerada como uma

espécie de elasticidade das coisas vivas, um impulso no sentido da restauração que outrora existiu, mas que foi conduzida a um fim por alguma perturbação externa. Esse caráter essencialmente conservador das pulsões é exemplificado pelos fenômenos da compulsão de repetição. O quadro que a vida nos apresenta é o resultado da ação simultânea e mutuamente oposta de Eros e da pulsão de morte. (FREUD, 1925[1924], p. 73).

No ano de 1930, Freud publica *O Mal Estar na Civilização*, no qual aponta a distinção fundamental entre Eros e Tânatos, pois segundo ele “as manifestações de Eros eram visíveis e bastante ruidosas. Poder-se-ia presumir que a pulsão de morte operava silenciosamente dentro do organismo, no sentido de sua destruição”. (1930, p. 141).

A pulsão de morte, em seu silêncio, evoca o irrepresentável da pulsão, delinea um limite intransponível, ao qual Lacan equivale a “um sujeito que não sabe, num ponto de ignorância limite, se não absoluta” (1959, p. 260), sobre uma pulsão que põe em causa tudo o que existe. Essa só pode ser pensada, mas não representada. A pulsão de morte, assim como a Coisa, partilha de uma eterna ausência, a qual, graças as suas insistências “ex-sistem”.

Será Lacan, em sua releitura de Freud, quem irá correlacionar a pulsão de morte com o processo de criação, objeto importante de nosso trabalho, o qual desenvolveremos quando abordarmos o processo sublimatório em Lacan.

1.3 A representação psíquica e a Coisa perdida

Sigmund Freud a partir de suas constatações clínicas, com vistas ao tratamento das neuroses, diferentemente de Kant, teorizou sobre uma estrutura apartada do tempo e do espaço: o inconsciente. E não apenas isso. Mesmo lançando mão, como Kant, do processo representativo para formular a constituição e funcionamento do aparelho psíquico, posto ser a representação o meio entre o sujeito e o mundo, desenvolveu uma nova proposta para o processo formativo das representações, a partir da diferenciação de uma outra realidade, a psíquica.

O aparelho mental, segundo Freud, não pode ser definido apenas nas categorias apresentadas por Kant, conforme vimos, que por sua vez, são oriundas da filosofia aristotélica. A inovação representativa proposta por Freud, desarticula as categorias filosóficas, incluindo as transcendentais. A psicanálise rompe com o dualismo formado pelo binômio sensível/inteligível a partir do conceito de inconsciente, conforme podemos depreender das palavras do pai da psicanálise:

[...] aventurar-me-ei a aflorar por um momento um assunto que mereceria tratamento mais exaustivo. Em conseqüência de certas descobertas psicanalíticas, encontramos-nos hoje em posição de empenhar-nos num estudo do teorema kantiano segundo o qual tempo e espaço são ‘formas necessárias de pensamento’. Aprendemos que os processos mentais inconscientes são, em si mesmos, ‘intemporais’ (FREUD, 1920, p. 43).

Dado o objetivo de nossa empresa em abordar o processo de sublimação artística, consideraremos a seguir, a inovação referente à representação proposta por Freud, como o primeiro passo para chegarmos à noção de realidade psíquica, uma vez que esse é um conceito imprescindível para a concretização de nosso intento. Para isso, não só retomaremos, como acima, as suas referências a Kant, como utilizaremos as apreciações de Lacan grafadas no *Seminário 7*, publicado em 1959, com o objetivo de introduzir a sua releitura lacaniana Freud, que inclui nossa abordagem da sua proposta sobre a sublimação, incluindo aí, a artística.

Freud explicita e fundamenta o conceito de inconsciente, no texto *O Inconsciente*, publicado em 1915. Nele, em um de seus subtítulos: *Justificação do Conceito de Inconsciente*, Freud conclui que na psicanálise “não temos outra opção senão afirmar que os processos mentais são inconscientes em si mesmos, e assemelhar a percepção deles por meio da consciência à percepção do mundo externo por meio dos órgãos sensoriais” (1915, p. 197). Ao longo do desenvolvimento dessa assertiva, refere-se a Kant e traça, em linhas gerais, a base de interação e de divergência entre a apreensão da realidade por Kant e da psicanálise, inerente a participação do inconsciente no processo representativo, e a filosofia kantiana.

A suposição psicanalítica a respeito da atividade mental inconsciente nos parece, por um lado, como uma nova expansão de animismo primitivo, que nos fez ver cópias de nossa própria consciência em tudo o que nos cerca, e,

por outro lado, como uma extensão das concepções efetuadas por Kant em nossos conceitos sobre percepção externa. Assim como Kant nos advertiu para não desprezarmos o fato de que nossas percepções são subjetivamente condicionadas, não devendo ser consideradas como idênticas ao que, embora incognoscível, é percebido, assim também *a psicanálise nos adverte para não estabelecermos uma equivalência entre as percepções adquiridas por meio da consciência e os processos mentais inconscientes que constituem seu objeto*. (Idem, grifo nosso).

Essas considerações tiveram seu início no ano de 1895, quando Freud escreveu o *Projeto para uma Psicologia Científica*, chamado também de *Entwurf*, de acordo com a abreviação alemã. Em seu conteúdo encontramos a desconstrução da noção filosófica e/ou psicológica de representação, e de seu estatuto de conhecimento de uma suposta realidade material absoluta. Nesse processo, são desveladas as características psíquicas do inconsciente, não servir como metáfora, as quais demarcam os processos subjetivos da representação, ou seja, a relação do sujeito do inconsciente com a dita realidade.

Uma vez que em *Entwurf* não existe ainda as instâncias do consciente e do inconsciente, conforme depois Freud irá compor diferentes sistemas psíquicos, a linguagem empregada é a da neurologia, e faz uso de termos categoriais para articular as diferentes funcionalidades neuronais no que tange a passagem de energia (chamada de Q), sua retenção, ou não. Dentre essas funcionalidades, as relativas aos signos de realidade, isto é, as sensações conscientes qualitativas, demandam tratamento conceitual especial. Para as ciências, o mundo externo reduzia-se a matéria e ao movimento, sendo ambos tratados matematicamente, isto é, como quantidades, ao passo que as percepções dizem respeito à consciência de qualidade. “Se por um lado tenho o eu e, por outro, as percepções [...] então terei de encontrar um mecanismo que induza o eu a seguir as percepções e a influir sobre elas” (FREUD, 1895, p. 473). Com esse escopo, Freud nos lega a nova abordagem interativa entre os diferentes neurônios que compõem o sistema nervoso e o aparelho psíquico.

[...] segundo meus pressupostos, toda percepção invariavelmente excita ω ⁹ dando assim origem, a indicações de qualidade. Ou, para ser mais exato, excita a consciência (a consciência de uma qualidade) em ω , e a descarga da excitação de ω , fornecerá [como] toda descarga, informações a ψ ¹⁰, o que constitui de fato a indicação de qualidade (Idem).

Essa interação articula-se de maneira a que seja possível ocorrer uma distinção entre a representação-percepção e a representação-lembrança. O mecanismo de articulação das diferentes percepções se dá através do fato de toda percepção excitar ω – sistema neuronal correlativo aos processos conscientes. Contudo, como esses não retêm nenhuma energia, ao passar pelo sistema ω , essa mesma energia produz uma descarga, ‘recebida’ então pelo sistema ψ – sistema neuronal correlativo ao inconsciente, como uma indicação, a qual funcionaria como um signo de qualidade; que por si, funciona então como sendo o sinal de um objeto externo. Assim, a descarga funcionaria como uma espécie de índice de uma realidade externa – um signo externo. Esse mecanismo de descarga da quantidade, diz respeito ao princípio de inércia, segundo o qual, os neurônios tendem a se aliviar da quantidade excessiva de energia psíquica. Freud correlaciona o princípio de inércia com o princípio de prazer:

Até agora, porém, nos limitamos a descrever o conteúdo da consciência [...] Além da série de qualidades sensoriais, encontram-se nela outra muito diferente – a série de sensações de prazer e desprazer, que agora exige uma interpretação. Já temos o conhecimento de uma tendência da vida psíquica a evitar o desprazer, somos tentados a identificá-la com a tendência primária à inércia. Neste caso, o desprazer teria que coincidir com um aumento quantitativo da pressão (Ibid., p. 415).

O mecanismo de troca psíquica energética de um conjunto de neurônios para outro, não dá conta efetiva da questão relativa à qualidade. O que se resolve quando Freud introduz a noção de período de excitação, ao afirmar que os neurônios ω não são capazes de reter energia, mas, por outro lado “assumem o período de excitação” (Ibid.,

⁹ Sistema responsável pela percepção-consciência. Segundo Freud, trata-se do lado subjetivo de uma parte dos processos físicos.

¹⁰ Sistema neuronal – conjunto de neurônios correspondentes à substância cinzenta do cérebro com a propriedade estrutural de reter energia psíquica.

p. 413). A introdução da temporalidade, lapso no qual os neurônios relativos à consciência admitem uma carga de energia, antes de descarregá-la para o sistema neurológico ψ , se “constitui a base fundamental da consciência” (Idem).

Dado o fato de a consciência ser tomada como o próprio processo de conhecimento, isto é, de apreensão de uma realidade material absoluta, tal como concebida no pensamento ocidental através da tradição filosófica, cristalizou-se a crença na existência de uma realidade independente dos observadores, e, portanto, o conhecimento consistiria exato na apreensão dessa realidade, fixada à mente como representação.

Segundo Lacan (1959, p. 79): “A *Vorstellung* [representação] é algo de essencialmente decomposto. É aquilo em torno do qual gira, desde sempre, a filosofia do Ocidente, desde Aristóteles.” Assim, para a filosofia, modo geral, cada representação apenas resguardaria o fato de uma existência equivalente a ela na realidade.

A capacidade representativa, em sua funcionalidade, dentro da visão clássica, suportaria três outros conceitos principais: a idéia em seu sentido mais geral, a imagem e o objeto. Esse trio se articularia no sentido de dar conta de forma fidedigna à realidade, enquanto inscrição na memória, com o que Freud, não concorda, desde os seus estudos sobre as afasias, de 1891, intitulado *Para uma Conceção das Afasias*. Para ele, a memória não é um simples receptáculo de imagens, a altura da realidade, a percepção sensorial de um objeto não é cambiada em imagem, nem como uma projeção dos objetos na mente, conforme propunham outros neurologistas à época.

A memória se constitui de traços mnêmicos, essa é a forma através da qual uma impressão mantém seus efeitos. A despeito de a impressão receber investimento - conceito econômico relativo ao emprego da energia psíquica -, por parte do *infans*, esta só será conservada pela memória, como um traço ou como representação. Os traços mnêmicos constituem o inconsciente e advêm da intensidade das impressões, isto é, da percepção dos objetos, e também da repetição dessa impressão. O que permitirá a formação do traço no sistema ψ será a facilitação - *Bahnungen* - da passagem de Q, entre as barreiras de contatos dos neurônios que compõem o sistema inconsciente - ψ -, o que por sua vez, possibilitará diferentes trilhamentos da excitação. As representações são investimentos em traços mnêmicos, enquanto os afetos e sentimentos correspondem a processos de descarga cuja exteriorização é percebida como sensações.

A representação para Freud forma-se a partir de imagens elementares – visuais, táteis, acústicas etc – oriundas dos objetos, o que se caracterizam por ser nada além de um conjunto sensível e fora de ordem, de detalhes “apreendidos” de maneira a formar uma “massa” amorfa, a qual, depois então de articulada com a representação-palavra – *Wortvorstellung*, possibilitaria uma síntese que asseguraria, por fim, o advento das representações em seu sentido mais global, isto é, a representação-objeto – *Objektvorstellung*. Desta forma, a palavra detém o poder de unificar as associações de objetos em representação-objeto. É a palavra a detentora da condição de “emoldurar” representativamente a multiplicidade sensorial e, por tal, permitir a organização de uma unidade e um significado em relação a um objeto, no que tange a sua apreensão. A palavra é a real alteridade do inconsciente no interior da representação. O consciente se aferra aos registros das representações de palavras, na medida em que essas, organizadas como linguagem, podem expressar alguma organização da realidade.

Lacan, que “abandonou” o conceito de representação em troca do de significante, afirma o primado da representação-palavra sobre o próprio inconsciente, pois é na medida em que “a estrutura significante interpõe-se entre a percepção e a consciência que o inconsciente intervém, que o princípio do prazer intervém” (1960, p. 67). O significante designa não apenas as palavras verbalizadas, abarca ainda os fonemas, as frases, ou seja, o significante abrange as interações possíveis entre as imagens sonoras e, neste aspecto, correlaciona-se à representação, a qual pode ser relativa até mesmo naquilo que não se apreende, o irrepresentável. Com efeito, a palavra articula-se com o inconsciente e, é por essa possibilidade que a psicanálise é a proposta de cura através das palavras.

A fixação da representação explicitada no campo fisiológico, contudo, não é suficiente para dar conta da fixação da representação no plano psíquico, pois, segundo Freud, o processo psicológico é paralelo ao fisiológico, e não uma duplicação mecânica desse último: “Assim como o físico, o psíquico, na realidade, não é necessariamente o que nos parece ser” (1915, p. 197).

Representar é a presentificação de algo que está ausente, tornando-o presente, não efetivamente aquilo que está ausente, mas uma outra coisa, que lhe toma o lugar e, pode inclusive, atuar como se fosse a própria coisa. A representação e o seu processo formativo, bem como a sua funcionalidade, detêm o estatuto de ser um conceito de relevância metapsicológica. Assim sendo, é imprescindível abordar sua funcionalidade e

a sua formação, sem, porém, nos propormos a esgotar o assunto. Entretanto, dada a polissemia do termo em português, devemos antes apontar a distinção da palavra representação com a língua alemã, uma vez que Freud se utilizou de dois termos: *Vorstellung* e *Repräsentanz*, para cunhar o conceito psicanalítico da representação.

Repräsentanz é o termo para representação enquanto função essencial do aparelho psíquico, no sentido de se ocupar o lugar de alguém, de agir ou falar em seu nome, tal como um deputado exerce a sua função política. É possível utilizar-se o termo “representância” para diferenciar da polissemia do termo representação em português. A *Repräsentanz* é a forma que assegurará a função da representação pulsional, o representante psíquico “proveniente do interior do corpo e que alcança o psiquismo, como uma medida da exigência de trabalho que é imposta ao psiquismo como consequência da sua ligação ao corporal” (1915c, p. 140). A pulsão assegurará à “representância” do interior do corpo e, além disso, engendrará o advento das *Vorstellung*, pois tanto a pulsão como a representação, se alternam entre o psiquismo e o somático.

Por sua vez, a *Vorstellung* é a representação que torna presente o que está ausente, como uma figura, ou imagem de um signo, ou de um objeto; mas sempre através da linguagem. É o aparelho de linguagem, como vimos anteriormente, enquanto aparelho psíquico, o que assegura as *Vorstellungen*. Assim, a *Repräsentanz* é a representação enquanto função, e a *Vorstellung* enquanto elemento psíquico.

Anos mais tarde, ao desenvolver o conceito de pulsão, Freud a indicará como o “representante psíquico” (1915c, p. 142) e somático, reunindo ambas as possibilidades representativas consideradas por ele, em uma única, a *Vorstellungrepräsentanz*. Esta é uma ou um grupo de representações, nas quais as pulsões se fixam no decurso da história do sujeito, e que possibilitam o acesso ao inconsciente através da linguagem. O núcleo do inconsciente consiste “em representações pulsionais que procuram descarregar seus investimentos; isto é, consiste em impulsos carregados de desejo” (1915, p. 213). As *Vorstellungrepräsentanz* são representações igualmente dotadas de todo à potência plástica, combinatória e associativa das *Vorstellung* conscientes.

As *Vorstellungrepräsentanz*, que Lacan chamará de significantes-mestres, enquanto “lugar-tenente da representação” (1964, p. 61), são as entradas primitivas, as marcas do desejo do sujeito, e estão sujeitas aos mesmos processos de funcionamento do inconsciente, chamados de primários, isto é, são intemporais e alinhadas pelo

princípio do prazer. Por isso, estão livres de interações com a realidade externa e sujeitas as mobilidades dos investimentos (libido ou interesse), evocados pela realidade psíquica. Também, não estão sujeitas a negação, ou a qualquer grau de certeza, até serem eventualmente articuladas com o “trabalho da censura” (FREUD, 1915c, p. 213).

A repressão, enquanto um dos destinos pulsionais, consiste na recusa da pulsão pelo consciente, como fuga do desprazer. Contudo, apenas as *Vorstellungrepresentanzen* poderão ser recalçadas, o afeto, isto é, o *quantum* de energia psíquica implicada na composição da pulsão, não o será. O afeto não é encontrado no inconsciente e, poderá até se articular com outra *Vorstellung*; podendo no máximo, ser reprimida pelo sujeito. As pulsões aderem às representações e se manifestam como estados afetivos.

Uma outra característica do recalque é a sua divisão em originário e posterior. Aquele “consiste em negar entrada no consciente ao representante psíquico (ideacional) da pulsão” (FREUD, 1915b, p. 171). Ao passo que este: “afeta os derivativos mentais do representante reprimido, ou sucessões de pensamento que, originando-se em outra parte, tenham entrado em ligação associativa com ele” (Idem). O recalque atua de maneira individual, isto é: “cada derivativo isolado do reprimido pode ter sua própria vicissitude especial” (Ibid., p. 173).

O recalque é ao mesmo tempo uma dos destinos pulsionais e um conceito correlato do inconsciente. O recalque funda o inconsciente, logo, esse é identificado com o recalque. O recalque originário é o que opera a clivagem do psiquismo, de maneira ao estabelecimento da fixação da pulsão nas representações primordiais e sua inscrição no inconsciente. É através dessa operação que se cria a representância da pulsão no psiquismo, sendo o seu agente a *Vorstellungrepresentanzen*. No *Seminário 7*, Lacan (1959, p. 60) aponta ser “em torno de uma relação do sujeito ao significante que a posição fundamental do recalque se organiza”.

A capacidade de representar é o contraponto que Freud utiliza para explicar o que lhe serve igualmente de título no texto: *O Recalque*. Dele podemos depreender o quanto a psicanálise tem como objeto de estudo as múltiplas possibilidades plásticas da representação. É através das representações que podemos conhecer de fato a algo, embora esse algo seja exatamente um vazio o qual procuramos preencher, com um representante que dê e efetive um sentido cabível do eu se representar.

Lacan ao referir-se ao complexo das representações que dão conta do objeto, aponta para a divisão proposta por Freud, desse complexo em duas partes:

Tudo o que é qualidade do objeto, que pode se formulado como atributo entra no investimento do sistema ψ e constitui as *Vortellungen* primitivas em torno das quais estará em jogo o destino do que é regulado segundo as leis do *Lust* – prazer, e do *Anlust* – desprazer, naquilo que se pode chamar de entradas primitivas do sujeito (1959, p. 68).

As entradas primitivas do sujeito são o conjunto subjetivo que proporcionará formas de objetividade para o sujeito; tal distinção entre subjetividade e objetividade, de acordo com Freud, não existe desde sempre. Originalmente, ainda na fase auto-erótica, a mera existência de uma representação implicaria na garantia da realidade, na medida em que “todas as representações se originam de percepções e são repetições dessas [embora] em nossa hipótese, a percepção não [seja] um processo puramente passivo” (FREUD, 1925b, p. 298). Desta maneira, cabe a pergunta sobre como se formam as representações que regulam as infinitas possibilidades de percepção para um sujeito, já que perceber não é, com efeito, um ato de pura passividade?

A condição perceptiva demanda que “objetos, que outrora trouxeram satisfação real, tenham sido perdidos” (Ibid. p. 299). Assim, no *Entwurf*, Freud determina *das Ding*, a Coisa, como aquilo que no complexo perceptivo pode ser decomposto em duas partes: “a primeira se mantém constante [...] e a segunda, [é] habitualmente variável” (1895, p. 434). Aquela é *das Ding* – a Coisa, a qual permanece como um componente perceptual constante, ao passo que a outra parte, seria “... sua atividade ou atributo – em suma seu predicado” (Idem). Como a Coisa origina-se?

Freud aduz a hipótese que o recém nascido confronta-se com as primeiras necessidades físicas, a fome, por exemplo. Esta o excitaria na busca por descarregar tal exigência interna, implacável e constante de satisfação. E, conforme abordamos, Freud compreende a vida psíquica como a tendência a evitar o desprazer, o qual ocorre com o aumento quantitativo de uma pressão psíquica. O prazer advirá do alívio da fome, isto é, pela diminuição do nível de excitação provocado pelo estímulo interno da fome; naturalmente, nessa etapa da vida, só possível de ser obtida com o auxílio de alguém,

através de um objeto percebido pelo *infans*. Dessa primeira experiência de satisfação, oriunda da interação com a necessidade, advirá um componente essencial, que é:

[...] uma percepção particular cuja imagem mnêmica permanece associada, daí por diante, ao traço de memória da excitação produzida pela necessidade. Em resultado do elo que é assim estabelecido, na vez seguinte em que essa necessidade desperta, surgira imediatamente um impulso psíquico que procurará reinvestir-se da imagem mnemônica da percepção e reevocar a própria percepção, isto é, restabelecer a situação da satisfação original. [...] Dessa maneira, o objetivo dessa primeira atividade psíquica era reproduzir uma ‘identidade perceptiva’ – uma repetição da percepção que se achava ligada com a satisfação da necessidade (FREUD, 1900, p. 602-603).

Essa particularidade perceptiva “é originariamente o que chamamos de fora-do-significado. É em função desse fora-do-significado e de uma relação patética a ela que o sujeito conserva sua distância e constitui-se num mundo de relação, de afeto primário, anterior a todo recalque” (LACAN, 1959, p. 71). A Coisa é a forma invariável em si mesma que escapa ao juízo, visto ser irrepresentável, e por tal, atua como “uma parte constante e incompreendida” (FREUD, 1900, p. 502). A característica especial de não poder ser apreendida representativamente age como um princípio atualizador, sempre presente, exatamente assim materializado, pela sua ausência, graças a sua invariável constância, a qual exigirá uma atuação do sujeito para adequá-la aos níveis satisfatórios de energia. Estamos sempre norteados pela procura da Coisa em nossa apreensão dos objetos, e o objeto é um dos elementos que compõe a pulsão. A forma através da qual a Coisa rege a procura pelo objeto formará a particularidade desse sujeito, uma vez que esse deve ao mesmo tempo reconhecê-la e, sempre de novo, ignorá-la. É algo visível no artista, na medida em que esse convive com a intimidade de sua arte, mas não a sabe definir. Com efeito, esse é o problema do eu: saber se algo percebido deve ou não ser admitido.

É a representação o que institui a relação da Coisa com o sujeito, pois é dessa forma que a Coisa o atinge com a sua maior característica, sua inapreensibilidade. A Coisa não se exprime nem como um sim, nem como um não absoluto, uma vez que ela escapa da lógica da contradição. Todas as possibilidades lógicas, incluindo as que abordamos como possibilidades de negação, desenvolvidas por Kant, são subsumidas e

aniquiladas pela estranheza da Coisa freudiana, não apenas pela sua representação inconsciente, mas igualmente pela intemporalidade.

Como dito anteriormente, a metapsicologia oferece simultaneamente a construção do aparelho psíquico e a desconstrução da noção psicológica de representação em conformidade com a tradição, entre aquilo representado e o que o objeto é - *adequatio*. As coisas do mundo não são representáveis, dirá mais tarde Lacan, retomando Freud; elas são apenas aquilo em torno do que as representações se articulam.

‘Das Ding’ é o que – no ponto inicial, logicamente e, da mesma feita cronologicamente, da organização do mundo no psiquismo – se apresenta e se isola, como o termo de estranho em torno do qual gira todo o movimento da ‘Vorstellung’ [representação] que Freud nos mostra governado por um princípio regulador, o dito princípio de prazer, vinculado ao funcionamento do aparelho neurônico. É em torno desse ‘das Ding’ que roda todo esse processo adaptativo, tão particular no homem visto que o processo simbólico mostra-se aí inextricavelmente tramado (LACAN, 1959, p. 76).

A Coisa está também presente no “complexo de outrem”, o *Nebenmensch*, que compreende a percepção de um ser humano, enquanto objeto da mesma ordem que aquela proporcionada pela primeira satisfação do sujeito. Toda vez que alguém “despertar” o campo libidinal do sujeito, vindo a ser o alvo de seu interesse, será com base nesta experiência. Segundo Freud, esses parâmetros são oriundos daquele que cuidar do *infans*. Lacan, por sua vez, refere-se ao *Nebenmensch* como o Outro. “O mundo freudiano, ou seja, o da nossa experiência comporta que é esse objeto, *das Ding*, enquanto o Outro absoluto do sujeito, que se trata de reencontrar” (LACAN, 1959, p. 69). O Outro é fonte de ativação da faculdade de representar e da determinação de sua função, assim como do seu funcionamento, nos moldes inconscientes. Freud (1900, p. 422) nos chama a atenção para o fato desse objeto inaugural ser “ao mesmo tempo o primeiro objeto hostil da mesma forma que a única potência prestativa. Por meio dele o homem aprende a reconhecer em comparação com o próximo”. Lacan sintetiza o *Nebenmensch* como “a primeira apreensão da realidade pelo sujeito [...] que articula energicamente o à parte e a similitude, a separação e a identidade” (LACAN, 1959, p. 68).

É importante sublinhar o fato da psicanálise não prescindir da consciência. Desde Freud, essa perdeu o lugar central que ocupava como lugar da verdade. Freud demonstra que a maior parte do psiquismo é da instância inconsciente, e, a verdade, é tributária do desejo inconsciente, restando à consciência o lugar da ilusão. Contudo, a despeito de todo consciente haver sido inconsciente, a única via de acesso ao inconsciente acontece através do consciente. Sem ele, o inconsciente seria impossível de ser percebido, pois é por intermédio das formações do inconsciente: atos falhos, lapsos, sonhos, chistes, sintomas etc, que são considerados como má formação do discurso consciente, que o desejo se insinua.

A primeira experiência de satisfação constituirá o objeto do desejo, correspondente à Coisa, inalcançável em toda e qualquer esfera, mesmo se alucinada, a despeito da representação que estiver eventualmente em questão para o sujeito. A coisicidade emanada da Coisa terá a expressão de lei para o sujeito, por atuar como o código do desejo e, por tal, definir os seus contornos. Arriscamo-nos a dizer que a coisidade da Coisa é o modelo que a plasticidade da representação busca dar conta. Toda filosofia, desde os gregos, demanda uma explicação, um sentido impar para dar conta do mundo. Ao longo dos séculos, um filósofo complementa outro filósofo, outro desdiz ou torna-se partidário de algum outro, mas, sem o inconsciente, a Coisa buscada não pode ser enlaçada, daí a importância de Kant. Lacan, no *Seminário 7* (1959, p. 72), destaca a atuação de Kant em relação à Coisa, por considerar que “ mais do que qualquer outro [filósofo] entreviu a função de *das Ding*, embora abordando-a apenas pelas vias da filosofia da ciência.”

O pensamento psicanalítico vê como mítica a possibilidade de o sujeito, diante de um objeto, ser capaz de emitir um juízo de existência, ou seja, estruturar uma representação e poder perguntar se coincide com o ‘real’ da coisa. Isto porque o “engano” não é um acidente incômodo com o qual se têm que conviver, mas, está na essência do processo de estruturação representativa do objeto. Como explicitado pela metapsicologia, para a psicanálise os traços de objetos são submetidos a uma articulação a qual o aparelho psíquico também está submetido: à ordem da linguagem. É neste sentido que se diz que o objeto também é signo. O processo de conhecimento é então interpretável como a busca do “objeto perdido”. E cada objeto encontrado não é o objeto-em-si, mas um signo do “objeto perdido”:

O objeto nunca é apreensível senão como miragem de uma unidade que nunca pode ser reaprendida. No plano imaginário, toda relação objetual só pode ficar como que paralisada por uma incerteza fundamental (LACAN. 1992, p. 215).

Essa unidade que nunca pode ser reaprendida se compõe a partir da divisão do sujeito em relação ao desejo. Freud, no *Entwurf*, estabelece essa divisão em dois sistemas psíquicos: o primário, relativo ao inconsciente e que admite o desejo, e o secundário, pertinente ao consciente, inibidor do desejo.

A experiência primária de satisfação propicia a inauguração do próprio sujeito, pois inaugura o inconsciente. A partir de seu advento, o funcionamento do aparelho psíquico passa a ser dirigido pela experiência de satisfação primária, visto ser a partir dela que se instaurará a diferença entre o prazer e o desprazer. Essa experiência de satisfação se constituirá como o padrão para as repetições posteriores do aparelho psíquico, o qual é, em síntese, é o lugar da captura e transformação das pulsões, segundo a ordem da linguagem, que por sua vez, articulará suas cadeias significantes, no sentido de reencontrar o objeto que originalmente produziu a satisfação. Essa ficará ligada tanto à imagem do objeto como à imagem da descarga, e quando reaparecer o estado de urgência, as duas imagens serão então reinvestidas, sendo que sua reativação vai produzir algo idêntico à percepção original do objeto, isto é, sua representação inconsciente. Contudo, esse objeto estará ausente, não sendo possível a sua percepção, mas, apenas a sua alucinação, o que não satisfará a necessidade e, resultará em desapontamento. É fundamental então, haver a distinção entre a imagem-percepção e a imagem-lembrança, sendo essa a exata função do princípio de realidade.

A ação perpetrada pelo princípio de realidade, isto é, pela ação do consciente, é o de não permitir um estado de alucinação que, digamos, ultrapasse a imagem mnêmica. E, que possa levar até a identidade perceptiva, desviando da excitação, isto é, que restabeleça a situação de satisfação original. Ambos os sistemas se amparam e articulam no binômio prazer/desprazer. Aquele demarcado de forma primária por uma representação negativa, isto é, irrepresentável, porém atuante, enquanto absoluta falta, que por sua vez estrutura o desejo de satisfação enquanto princípio de prazer – rebaixamento dos índices de excitação.

O *infans* não disporá por esses idos, de nenhuma *Wortvorstellung* que possibilite uma síntese para assegurar o advento da representação-objeto – *Objektvorstellung*. O que ocorrerá no inconsciente é a fixação de uma forma especial de representação, uma *Wunsch-Vorstellung*, a qual se atém ao nível do princípio do prazer, de maneira irrepresentável. Freud refere-se ao *Wunsch* como “estados de desejo”, são resíduos deixados pelas experiências vividas que engendram uma satisfação.

O princípio de prazer regula o equilíbrio interno de excitação do aparelho psíquico e, não é capaz de distinguir entre o objeto real e o alucinado. Essa distinção é função do princípio de realidade, o qual, diz respeito aos signos que o indicam, e não, com efeito, ao mundo exterior em si. O aparelho psíquico nos fornece, de forma consciente ou não, apenas os signos que indicam a realidade, estando em última instância submetidos à função estruturante da linguagem. A representação irá “preencher” o lugar do objeto que falta como contrapartida ao processo secundário, onde a identidade é proporcionada pelo pensamento, ao passo que a identidade no processo primário é formada pela percepção.

Toda a dialética do eu-prazer e do eu-realidade não é mais do que o relato daquilo que ocorreu ao eu para viver sua relação com a Coisa. Desta forma, admitir ou não o percebido é o procedimento da função intelectual, afirmar ou negar os conteúdos do pensamento é o que faz surgir o segundo recalque, a “repressão propriamente dita” (FREUD, 1915b, p. 171), como maneira de ao julgar, o sujeito negar no âmbito da linguagem, alguma coisa que o eu possivelmente deveria ter recalcado. A idéia do pensamento, isto é, de julgar, é o de lidar com a Coisa, de virar-se com ela. Lacan (1959, p. 43) afirma que “o princípio de realidade, não corrige o mundo interno em relação ao externo, mas corrige o mundo interno em relação a ele próprio”.

Negar a Coisa possivelmente deve promover algum fascínio, pelo fato do eu atuar sobre a Coisa. A negação verbal – denegação - é ao mesmo tempo o que admite a Coisa e, a forma pela qual o pensamento, que é da ordem do simbólico, toma o lugar da Coisa. No *Entwurf*, Freud (1900, 460) ao analisar a repressão no quadro da estrutura histórica, observa o caráter absurdo de uma representação pertinente a essa patologia, na qual, “o símbolo, nesse caso, substitui completamente a Coisa”, pelo fato de o histérico situar a realização do seu desejo como correlato do objeto perdido de gozo, de maneira compulsiva, assim, apesar de perdido, esse detém o poder de reprimir a outros provenientes do exterior ou de associações.

Outra condição de apagamento da Coisa refere-se igualmente ao registro simbólico, que, apesar de ser uma representação inapreensível, é a marca da Lei para o sujeito. Trata-se do traço unário que é a marca de identificação do sujeito no registro simbólico. Esse traço detém a condição de apagar inclusive a Coisa e, origina-se do Pai na passagem pelo complexo edipiano, posto ser a mãe o que ocupa o lugar da Coisa, antes do desejo que ocorre livremente na infância, tornar-se proibido, isto é, barrado pela ação repressora do Pai.

O sujeito do inconsciente é o sujeito dividido; dividido pelo desejo. Freud é categórico ao enfatizar sobre o inconsciente que “ele é incapaz de fazer qualquer coisa que não seja desejar” (Ibid., p. 639), e que ele é “a verdadeira realidade psíquica [...] tão incompletamente apresentado pelos dados da consciência quanto o é o mundo externo pelas comunicações de nossos órgãos dos sentidos” (Ibid., p. 651).

Freud define desejo como um estado oriundo de uma atração positiva para o objeto desejado ou mais especificamente para a sua imagem mnêmica. Essa atração se deve às vias trilhadas que conferem à recordação uma qualidade mais importante do que àquela efetivamente percebida.

É importante sublinhar que a satisfação do desejo implicará sempre na participação da percepção, a despeito dela se dar em relação à realidade material ou na alucinação. Por sua vez, o desprazer, está correlacionado ao princípio de realidade. Toda essa “atividade de pensamento constitui simplesmente um acesso indireto à realização de desejo [...] O pensamento, afinal de contas, nada mais é que um substituto de um desejo alucinatório...” (Ibid., p. 604). O eu, instância que se compara a consciência, é o que diz não a Coisa ao recalcar o desejo. Entretanto, a instância do eu se consolida através da procura pela Coisa. Desta forma, toda vez que o sujeito negar seu desejo estará negando a si mesmo e, apenas reafirmando o seu desejo.

Freud apresenta como exemplo maior do desejo um impulso psíquico que demande ser satisfeito a partir de uma imagem mnêmica do objeto com a finalidade de reproduzir a satisfação original. O mais relevante é o fato de Freud considerar esse modo, como o modo de funcionamento do aparelho psíquico. Ou seja, o aparato mental funciona no sentido de produzir uma identidade perceptiva, a qual estava antes ligada à satisfação da necessidade, o que se faz pelo reinvestimento do objeto. O que receberá o investido é uma representação-objeto, e não, digamos, o seio materno enquanto objeto real existente por si. Posteriormente o processo de pensamento procura substituir essa

identidade perceptiva por uma identidade de pensamento. De posse dos signos de realidade fornecidos pelo sistema percepção-consciência, o aparato psíquico opera a distinção entre imagem-percepção do objeto de modo a proceder à distinção entre objeto alucinado e objeto percebido. Mas, mesmo neste caso, a distinção se faz entre duas representações e não entre uma representação e a coisa externa. O que implica na existência de uma realidade psíquica, já apontada por Freud desde 1900, na *Interpretação dos sonhos*: “o inconsciente é a verdadeira realidade psíquica [...] é tão incompletamente apresentado pelos dados da consciência quanto o é o mundo externo pelas comunicações de nossos órgãos dos sentidos” (p. 651).

Freud revoluciona desta maneira a concepção psicológica de representação, que a concebe como cópia da realidade. Voltaremos a essa questão, quando a abordarmos em Lacan.

1.4 - Sublimação, fantasia e criação artística

Nosso objetivo neste tópico é o de analisar a função e o funcionamento do processo da fantasia, na sua relação com a sublimação, para Freud. Esta pelo fato de, enquanto destino pulsional, suportar o processo de criação no aspecto mais amplo do termo. Por sua vez, abordaremos a fantasia no sentido de discutir a sua articulação com o representante psíquico, a *Vorstellungsrepräsentanz*. Em absoluto é de nosso intento esgotar o assunto apontado. Nosso pretexto maior é o de considerar esses conceitos para melhor utilizá-los para repensar a criação artística desenvolvida por Lacan.

Conforme vimos, a complexidade metapsicológica que envolve o conceito de pulsão foi apontada por Freud em muitos dos seus ensaios ao longo do desenvolvimento da psicanálise. A pulsão é composta e sujeita aos seus elementos constitutivos e a diferentes destinos, cabendo-lhe a responsabilidade por toda sorte de tentativas em responder a *Konstante Kraft* que impele o sujeito do inconsciente a responder a urgência da vida (*die Not des Lebens*), ou ainda, paradoxalmente, a urgência contrária: a da morte, na forma de ação. Na *Conferência XXXII: Ansiedade e vida pulsional*, proferida em 1932 (p. 119), Freud relatou que “as pulsões são entidades míticas magníficas em

sua imprecisão. Em nosso trabalho, não podemos desprezá-las [...] de vez que nunca estamos seguros de as estarmos vendo claramente”.

Uma das explicações de Freud sobre o mítico esta expressa já no ano de 1908, quando vem a público *Escritores Criativos e Devaneios*, entendido como: “vestígios distorcidos de fantasias plenas de desejos de nações inteiras, os sonhos seculares da humanidade jovem” (p. 157).

Na prática, aqueles dizeres de Freud se confirmaram, na medida em que ele não nos legou uma análise conceitual capaz de esgotar os questionamentos que, por si, as pulsões e suas estruturações suscitam. Ainda naquela mesma conferência citada, Freud afirma que “nossa civilização foi construída à custa das tendências sexuais que, sendo inibidas pela sociedade, são, com efeito, em parte reprimidas, mas, em parte, transformam-se utilizáveis em outros fins” (1932, p. 137). Tamanho poder de transformação proveniente da pulsão, conforme aponta o texto, reside não apenas na repressão da energia sexual, mas, especificamente, na utilização de parte da libido para outros fins que não os de satisfazê-la sexualmente. Observamos que libido não é como algo qualitativamente distinto desde a fonte corporal, mas, uma modalidade da *Drang*. Em específico, encontramos em Freud a possibilidade de utilização da energia sexual de forma não sexual, isto é, dessexualizada, enquanto energia dirigida para outros fins, dentre as vicissitudes pulsionais, precisamente naquela chamada por Freud de sublimação.

A relevância das articulações entre os elementos da pulsão e seus destinos para a compreensão da psique, levou Freud a elaborar um texto voltado para tal explicitação, em 1915: *As pulsões e suas vicissitudes*. Nele, trata apenas de duas possíveis vicissitudes pulsionais, a saber: a reversão a seu oposto e o retorno da pulsão sexual – a libido direcionada ao próprio eu do indivíduo, isto é, o narcisismo. Quanto às outras duas possibilidades – recalque e sublimação – relega-as a abordagens ulteriores. Dentre elas, o recalque é uma das possíveis satisfações pulsionais e diz respeito ao fato de sua satisfação sexual, em última instância, padecer da negação do alvo pulsional, seu *triebziel*.

Sabemos que os impulsos pulsionais libidinais sofrem a vicissitude da repressão patogênica se entram em conflito com as idéias culturais e éticas do indivíduo. Com isso, nunca queremos dizer que o indivíduo em questão

dispõe de um conhecimento meramente intelectual da existência de tais idéias; sempre queremos dizer que ele as reconhece como um padrão para si próprio, submetendo-se às exigências que elas lhe fazem (FREUD, 1915c, p. 110).

Em relação à sublimação, não temos nenhum texto específico sobre o tema. Parece que Freud o escreveu, mas o teria perdido. Portanto, devemos buscar uma visão da sublimação, a começar, por sua conceituação. Para tal, lançamos mão do texto, *Sobre o Narcisismo: uma introdução*, escrito em 1914, um ano antes de: *As Pulsões e suas vicissitudes*, para o desenvolvimento de uma abordagem mais minuciosa sobre a sublimação. Podemos entendê-la como “processo que diz respeito à libido objetal e consiste no fato de a pulsão se dirigir no sentido de uma finalidade diferente e afastada da finalidade sexual; nesse processo, a tônica recai na deflexão da sexualidade” (1914, p. 111). Não obstante essa definição, para uma melhor compreensão da atividade artística como uma possível resolução não sexual para satisfazer a constante tensão interna imposta pela libido, partiremos da formulação freudiana do perfil de um artista, encontrada ao final da *Conferência XXIII*, de 1916, intitulada: *Os Caminhos da Formação dos Sintomas*.

Sua constituição provavelmente conta com uma imensa capacidade de sublimação e com determinado grau de frouxidão nas repressões, o que é decisivo para um conflito [...] o acesso à região equidistante da fantasia e da realidade é permitido pelo consentimento universal da humanidade [...] sabe como dar forma a seus devaneios de modo tal que estes perdem aquilo que neles é excessivamente pessoal e que afasta as demais pessoas, possibilitando que os outros partilhem do prazer obtido desses devaneios. Também sabe como abrandá-los de modo que não traíam sua origem em fontes proscritas. Ademais, possui o misterioso poder de moldar determinado material até que se torne imagem fiel de sua fantasia; e sabe, principalmente, pôr em conexão uma vasta produção de prazer com essa representação de sua fantasia inconsciente [...] possibilita as outras pessoas, novamente, obter consolo e alívio a partir de suas próprias fontes de prazer em seu inconsciente, para quem elas se tornaram inacessíveis (1917, p. 439).

É importante destacar que o destino pulsional sublimatório como fazer artístico, não é possível a todo e qualquer sujeito. E, para que o artista divida a sua sublimação artística com um possível admirador de sua arte, quais são os elementos pulsionais que se articulam nesse processo?

A energia sexual – *Drang* –, em si, não sofre nenhuma alteração. A energia que toma parte do processo sublimatório é a sexual, segundo Freud, desviada ou inibida de seu objetivo – *Ziel* –, de satisfazer-se sexualmente. Contudo, a satisfação se dá na vicissitude sublimatória de maneira parcial, graças à plasticidade das pulsões, mesmo porque, “as pessoas adoecem de neurose quando impedidas da possibilidade de satisfazer sua libido” (Ibid., p. 403). Assim, é imperativa a satisfação, ao menos parcialmente da libido, sendo apenas parte da pulsão possível de sofrer a vicissitude sublimatória. A plasticidade pulsional é o vetor da sublimação, posto que:

Uma delas [pulsão] pode assumir o lugar da outra, uma pode assumir a intensidade da outra; no caso de a realidade frustrar a satisfação de uma delas, a satisfação de outra pode proporcionar compensação completa. Relacionam-se umas com as outras a semelhança de uma rede de canais intercomunicantes cheios de líquido (Idem).

Devemos ressaltar que além da representação, a pulsão também é composta pelo afeto, e desta maneira, igualmente, esse incorre na possibilidade de sofrer um destino. Apesar de o afeto compor a pulsão, ele não é inconsciente. Logo, parece não dispor do mesmo estatuto metapsicológico da *Vorstellungsrepräsentanz*. Freud (1921, p. 115) afirma que “a libido é uma expressão extraída da teoria das emoções” e, é o móvel da ordem do evento, que Freud chama de moção pulsional. O afeto coloca o sujeito em ação a partir de sua descarga, embora a consciência possa “normalmente controlar não só a afetividade como também o acesso à motilidade [...] cercear o desenvolvimento do afeto e o desencadeamento da atividade muscular” (1915, p. 205).

Contudo, o afeto, enquanto pulsão, se reprimido em sua forma representativa, disporá de três possíveis destinos: “ou o afeto permanece, no todo ou em parte, como é; ou é transformado numa quota de afeto qualitativamente diferente, sobretudo em angústia, ou é suprimido, isto é, impedido de se desenvolver” (Ibid., p. 204). Uma vez recalcada a pulsão, todos os eventuais afetos que a compuserem tornar-se-ão em

angústia. Entretanto, caso o seu destino seja o de permanecer, esse poderá se ligar a outra representação e, a partir daí, o seu caráter qualitativo provirá dessa nova representação. Tal possibilidade levará o sujeito a considerar sua descarga, como manifestação dessa nova representação, o que poderá incorrer em interpretações equivocadas. Com efeito, a diferença efetiva entre os dois elementos pulsionais é que “idéias [representações] são investimentos – basicamente de traços de memória -, enquanto que os afetos e as emoções correspondem a processos de descarga, cujas manifestações finais são percebidas como sentimentos (Idem).

No que tange ao objeto, a libido pulsional revela grande capacidade de mudar de objeto, de tomar um pelo outro, de tomar, portanto, um objeto que seja mais facilmente acessível; isto é, não há um vínculo original com um objeto específico. Assim, a finalidade da pulsão “inclui-se um objeto externo, com relação ao qual a pulsão atinge sua finalidade externa; sua finalidade interna permanece sendo a modificação corporal que é sentida como satisfação” (FREUD, 1933, p. 121). Em síntese, a satisfação proporcionada pelo processo de sublimação diz respeito ao *Ziel*, entretanto, tal processo corresponde à vinculação da libido ao objeto, isto é, um objeto sexual é permutado por outro mais valorizado socialmente. Em outras palavras, na vicissitude sublimatória ocorre um desvio da perversão para o social. Devemos também considerar a incidência da satisfação escópica no processo sublimatório, pois, conforme descrito em *Fixações dos Objetivos Sexuais Preliminares*, capítulo de os *Três ensaios*:

As impressões visuais continuam a ser o caminho mais freqüente ao longo do qual a excitação libidinosa é despertada [...] O esconder progressivo do corpo que acompanha a civilização mantém desperta a curiosidade sexual. Esta curiosidade busca completar o objeto sexual revelando suas partes ocultas. Pode, contudo, ser desviado (sublimado) na direção da arte, se seu interesse puder ser deslocado dos órgãos genitais para a forma do corpo como um todo (1905, p. 158).

Em 1915, Freud adicionou uma nota de rodapé ao trecho destacado, na qual afirma que o conceito de belo tem suas raízes na excitação sexual e que seu significado original era ‘sexualmente estimulante’. Não apenas a arte, mas também os artistas atuaram como agentes insubstituíveis para a elaboração da psicanálise, pois o belo como fonte de excitação sexual, bem como a sublimação, são expressões diretas da fantasia do

artista que se agrega à sua arte. A posição da arte e do artista pressupõe uma região equidistante entre a fantasia e a realidade. Segundo Freud (1917, p. 439) “existe um caminho que conduz a fantasia de volta à realidade – isto é, o caminho da arte”, por articular as pulsões sexuais e as atividades ditas culturais e aparentemente dessexualizadas. O reconhecimento social, ou melhor, a satisfação social possibilitada pela atuação artística, uma vez reconhecida pela sociedade, retorna para aquele que cria como satisfação narcísica; na forma de “honras, poder e o amor das mulheres” (Idem). Contudo, cabe ao narcisismo outra participação na sublimação; sua intervenção é condição *sine qua non* para que a mesma ocorra. Em um primeiro instante dentro do processo sublimatório, o eu retira a libido do objeto sexual e, em um segundo instante, dirige a libido retirada pelo eu para outro objeto não sexual. Freud nos ensina em *O Eu e o Isso*, escrito em 1923 (p. 44), que: “a transformação da libido do objeto em libido narcísica, que assim se efetua, obviamente implica um abandono de objetivos sexuais, uma dessexualização – uma espécie de sublimação”. Portanto, é mister observar que esse segundo objeto não sexual, demanda certas características para consumir a sublimação. Não é imprescindível que detenha alguma aplicação prática ou utilidade qualquer, entretanto, necessariamente, deve ser valorizado socialmente. Ou seja, deve corresponder aos ideais simbólicos e aos valores sociais em voga, segundo Freud.

Anteriormente, em 1910, ao escrever *Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância*, Freud considera algumas características recorrentes no modo de produção artística de Leonardo, tomadas das pesquisas de diversos historiadores do pintor, e os considera a luz de sua teoria sublimatória. O processo de sublimação correlaciona-se com a capacidade pulsional de, uma vez recalçada, isto é, alijada de sua satisfação, compensá-la através de uma outra pulsão. Freud articula a fase de pesquisa sexual infantil, na qual a criança, a partir da impressão de algum evento ameaçador aos seus interesses egoístas, sentir um prazer incansável em perguntar indiretamente pela origem dos bebes, tomado pela pulsão de investigação. Esse período sublinhado pela incredulidade ante as explicações que recebe dos adultos demarca o início da independência intelectual da criança, e coincide com o período das pesquisas sexuais, que ao seu termino, fecha-se em uma energética repressão sexual.

Ligada no período de pesquisas sexuais infantil à perversão polimorfa de satisfação pulsional da criança, para compensar a pulsão sexual ameaçada, a pulsão de investigação ao final desse período, poderá sofrer três diferentes destinos pulsionais: o

recalque, e vir a padecer de uma inibição neurótica, que acarretará transtornos intelectuais ao sujeito. Por outro lado, poderá emergir do inconsciente e passar a atuar de forma distorcida e não livre. Nesse caso, a capacidade intelectual deterá a forma de uma preocupação compulsiva de pesquisar, mas, de forma sempre inconclusa, o que redundará em insatisfação intelectual crônica. E, por fim, a pulsão de investigação poderá sofrer o processo de sublimação, isto é, ao invés de retornar ao inconsciente, a pulsão de investigação libera-se dos efeitos neuróticos do recalque oriundo dos complexos da pesquisa sexual infantil, tornando-se livre para atuar de acordo com os interesses intelectuais do sujeito.

Da Vinci é para Freud, um exemplo perfeito da ação do processo sublimatório. Dono de uma curiosidade imensa, Leonardo é reconhecido como um gênio que não encontrou limite, o que se constata através do registro de muitas de suas criações e estudos, em vários cadernos. Incluindo-se entre suas anotações, uma recordação que lhe irrompeu subitamente, originária de sua tenra infância. Desta, destacamos a seguinte passagem, citada por Freud (1910, p. 76): “guardo como uma de minhas primeiras recordações que, estando em meu berço, um abutre desceu sobre mim, abriu-me a boca com sua cauda”. Esta passagem é significativamente relevante por destacar, conforme Freud nos aponta ainda na mesma página, que “essa recordação não poderá certamente, ser considerada real [...] parece tão pouco provável e tão fabuloso.”

Freud conclui tratar-se de uma fantasia de Leonardo. Essas são muito diferentes das recordações conscientes, uma vez que, na infância não se fixam no instante da vivência do fato, surgem muito depois da idade infantil e, desta maneira, apesar de parecerem recordações infantis, “sofrem alterações e falsificações de acordo com os interesses e tendências ulteriores, de maneira que, em geral, não poderão ser claramente diferenciadas de fantasias” (Ibid., p. 77).

A psicanálise teoriza ao mesmo tempo sobre o psiquismo individual e sobre as maneiras pelas quais a psique se culturaliza, em ambos os casos, encontramos a atuação determinante da fantasia na construção das lembranças infantis dos indivíduos, e também nas lendas de um povo, a despeito de todas as possíveis distorções que possam evocar, pois elas são restos de uma realidade vivenciada no passado, e:

representam aquilo que um povo constrói com a experiência de seus tempos primitivos e sob a influência de motivos que, poderosos em épocas passadas,

ainda se fazem sentir na atualidade [e também] o que alguém crê lembrar da infância não pode ser considerado com indiferença; como regra geral, os restos de recordações – que ele próprio não compreende – encobrem valiosos testemunhos dos traços mais importantes de seu desenvolvimento mental (Ibid., p. 78).

A partir da fantasia de Leonardo, Freud considera inúmeras outras características da personalidade do pintor. Contudo, o fato mais importante para nós, consiste no papel da fantasia na criação artística, uma vez que a abordagem freudiana da sublimação artística realizar-se com base na fantasia. Em relação à pintura, um quadro oferece uma outra cena, como se onírica fosse e também, representa um objeto ou uma situação ausente que, censurados, se dão a ver através de seus representantes plásticos. “A natureza generosa deu ao artista a capacidade de exprimir seus impulsos mais secretos, desconhecidos até por ele próprio, por meio dos trabalhos que cria” (Ibid., p. 98).

Não é o talento artístico a resultante da vicissitude sublimatória, mas sim, a fantasia que se manifesta de maneira recorrente e peculiar, através dessa atividade, isto é, a emergência de certos indícios que deixam transparecer lances de uma outra cena, que lhe habita o inconsciente na forma de representações insabidas. Assim, a arte enquanto fonte de expressão inconsciente é explicada por Freud através da fantasia do artista.



Figura 2. “Santana, a Virgem e o Menino”.

Ainda em relação ao processo sublimatório, julgamos importante abordar o entrelaçamento entre o processo de sublimação e o seu último par pulsional de Freud. Em *O Eu e o Isso* (1923, p. 73), a partir dos componentes de sua segunda tópica - a qual compreende o isso, o eu e o supereu, afirma que: “para com as duas classes de pulsão [Eros e Tânetos], a atitude do eu não é imparcial. Mediante seu trabalho de identificação e sublimação, ele ajuda as pulsões de morte do isso a obterem controle sobre a libido”. Além disso, afirma que o id:

[...] não possui meios de demonstrar ao eu amor ou ódio. Ele não pode dizer o que quer; não alcançou uma vontade unificada. [...] Seria possível representar o isso como se achando sob o domínio das silenciosas, mas poderosas pulsões de morte, que desejam ficar em paz e (incitadas pelo princípio de prazer) fazer repousar Eros, o promotor de desordens; mas talvez isso seja desvalorizar o papel desempenhado por Eros (Ibid., p. 76).

Em outros textos, espalhados ao longo de sua extensa obra, Freud analisou o processo da criação artística com o fito de explicitar os mecanismos implicados no processo sublimatório. No texto *Escritores Criativos e Devaneios*, texto *princeps* sobre a fantasia, antes de equivaler a brincadeira infantil com o processo de criação artística, seu autor esclarece sua proposta de saber “de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes” (1908, p. 149).

A fantasia é destacada no texto como fundamental no processo de criação e como originada na infância. O relevante da analogia entre a brincadeira e a criação artística, reside no fato de que para a criança, como deseja ser adulta, brincar lhe proporciona a experiência como algo real, pois: “a antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real” (Idem). O escritor criativo agiria da mesma forma que a criança, criaria um mundo de fantasia que “ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma grande separação nítida entre o mesmo e a realidade” (Ibid., p.150). As representações inconscientes são dispostas em fantasias, histórias imaginárias em que a pulsão se fixa e que podemos conceber como verdadeiras encenações do desejo.

O efeito da fantasia é o de possibilitar ao artista, através de sua obra, expor a sua relação com a realidade, isto é, com a sua realidade psíquica. A obra artística, por assim dizer, “embrulha” o recalque de seu autor na forma estética, a qual proporciona satisfação ao artista, na medida em que essa suporta a expressão do representante pulsional – a *Vorstellungsrepräsentanz*. A representação da pulsão constitutiva do inconsciente deteria assim, o seu destino enquanto pulsão, na fantasia do sujeito.

A sublimação abrange uma gama extensa de possibilidades, conforme apontamos acima. Entretanto, a sublimação artística é, dentre as apontadas por Freud, a que relevamos, enquanto “a verdadeira ‘ars poetica’ [que] está na técnica de superar nosso sentimento de repulsa, sem dúvida, ligado às barreiras que separam cada eu dos demais” (Ibid., p. 158). Em relação ao sentimento de repulsa oriunda do que é recalcado, Freud conjectura que, caso o artista nos comunicasse suas fantasias, coisa que todos escondemos por vergonha:

[...] o relato não nos causaria prazer. Sentiríamos repulsa, ou permaneceríamos indiferentes ao tomar conhecimento de tais fantasias. Mas quando um escritor criativo nos apresenta suas peças, ou nos relata o que julgamos ser seus próprios devaneios, sentimos um grande prazer (Ibid., p. 157-8).

É importante esclarecer que, de nossa parte, trabalhamos com a hipótese do exposto acima em destaque, não ser pertinente apenas a expressão literária, mas sim, a tônica de toda forma reconhecida como artística de modo geral. Mesmo porque, Freud é categórico ao afirmar, ainda nesta mesma página, que a expressão estética é um “prêmio de estímulo” “[...] que nos é oferecido para proporcionar a liberação de um prazer ainda maior, proveniente de fontes psíquicas mais profundas”. Portanto, a forma estética propicia o partilhamento da sublimação do artista, como “liberação de tensões em nossas mentes” (Idem), posto a expressão artística suportar também as fantasias do expectador, isto é, deixá-lo livre de reprovações ou de vergonha de seus próprios desejos, uma vez que, “as fantasias, com efeito, num certo grau, num certo limite, não suportam a revelação da fala”. (LACAN, 1959, p. 102).

Ao longo do texto, por diversas vezes, Freud enfatiza que a origem da fantasia está na infância. Ao avanço da idade, sem mais a condição de brincar, esconde-se as fantasias das outras pessoas, isto é, as representações recalçadas, portanto, “toda

fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfeita” (FREUD, 1908, p.152), o artista então, ao invés de brincar, contorna seu recalcado com a fantasia, isto é, com a sua realidade psíquica. Destacamos, acorde a Laplanche, que essa não é sinônima de mundo interior, designa sim, um núcleo no campo psicológico, resistente, o único e verdadeiro “real” em relação à maior parte dos fenômenos psíquicos.

Em outro texto, Freud sinaliza o retorno do recalcado, ao explicitar a Coisa em sua maior característica, a de ser familiar e sobredeterminadamente estranha. Trata-se de *O estranho*, de 1919, no qual encontramos em destaque a diferença entre o familiar, o que é usual para o sujeito, e igualmente, o que pode vir a ser estranho para ele, em um mesmo objeto. Freud determina que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho e a muito familiar” (1919, p. 277). Ao propor-se a elucidar o fato de representações familiares ao sujeito, se tornarem algo estranho, Freud lança-se em diversas análises, dentre elas, destaca especial atenção ao “tema da estética mesmo quando por estética se entende não simplesmente a teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir” (Ibid., p. 275). A etimologia do termo: estranho, é analisada em diversas línguas, além de sofrer investigações à luz de várias diferentes perspectivas usuais no cotidiano. Contudo, destacamos a abordagem artística, através da obra literária de alguns contos do escritor E.T.A. Hoffman, como a mais relevante. Essas exemplificam com precisão a sensação enquanto qualidade de sentir o *Unheimlich* como princípio estético; Freud trata do que suscita pavor. É relevante sublinhar o fato de que, para a psicanálise, na medida em que ela desvela as representações do inconsciente, o estranho se conjuga “o retorno de algo reprimido” (Ibid., p. 303). Esse fenômeno reforça a existência de algo fora da condição de ser representado, o qual a arte aponta; o recalcado pulsional.

O familiar não deveria nos surpreender e inquietar, mas, se transforma naquilo que não é familiar. É possível que o horror se dê pelo fato das coordenadas que se repetem como unidade para o eu, perderem suas referências e seus signos de orientação. Nessa experiência de desconstrução do eu, esse demandaria recobrar suas representações familiares para não sucumbir. É plausível que o processo de sublimação seja o que propiciaria ao eu, reaver suas coordenadas de satisfação.

A pulsão de morte, conforme já abordamos, é irrepresentável e, desta maneira, detém a condição de *Vorstellungsrepräsentanz*. Freud exemplifica a atuação da pulsão de morte, exatamente através da brincadeira de seu neto. Por tal, o eu, ante a ação

irrepresentável da pulsão de morte, demandaria a fantasia como destino do representante pulsional indiscriminadamente, isto é, para toda forma de estrutura psíquica, ao passo que, a sublimação artística estaria reservada como uma forma especial de destino sublimatório, reservado ao artista, na medida em que esse detém a habilidade de moldar determinado material até que se torne de alguma forma, uma imagem de sua fantasia.

Lacan (1959, p. 35) nos adverte que “a busca de uma via, de uma verdade não está ausente de nossa experiência”. Além disso, as coisas e as pessoas não são meras ficções do sujeito, e, para que ganhem uma significação, devem ser investidas pelas representações psíquicas, as quais são contaminadas pela fantasia:

O trabalho mental vincula-se a uma impressão atual, a alguma ocasião motivadora no presente que é capaz de despertar alguma ocasião motivadora no presente que foi capaz de despertar um dos desejos principais do sujeito. Dali, retroceder à lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do desejo (FREUD, 1908, p. 153).

“Toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfeita” (Ibid., p. 152), e, “o desejo utiliza uma ocasião do presente para construir, segundo moldes do passado, um quadro do futuro” (Ibid., p. 153).

A fantasia é destacada como fundamental no processo de criação, pois motiva a uma atenção de caçador, sempre atenta, para de acordo com o desenrolar dos fatos, obter satisfação. Freud forjou o termo *Zielvorstellung* – representação-meta – não de meta no sentido secundário, como sendo a representação atuante em todo aspecto topológico do aparelho psíquico, no sentido de assegurar entre os pensamentos um encadeamento que não é apenas mecânico, mas determinado por algumas representações que exercem uma verdadeira atração sobre as outras. O curso dos pensamentos, além dos regulados de forma mecânica, atua também por associação, muitos inclusive sem aparente semelhança. Contudo, há uma ligação profunda que a censura dissimula. Em seu *Seminário 7* (1959, p. 64), Lacan diz haver:

[...] sempre uma superabundância de razões para nos fazer acreditar em não sei qual racionalidade da sucessão de nossas formas endo-psíquicas. No

entanto, na maioria dos casos, é justamente em outro lugar, como sabemos, que sua verdadeira ligação pode ser apreendida.

Essas razões se compõem de metas inconscientes representadas pelas *wunschvorstellungen* – representações inconscientes do desejo –, que sustentam os estados de desejo oriundos de uma atração positiva para o objeto desejado ou, mais precisamente, para sua imagem mnêmica. Tais imagens provêm da vivência de satisfação que se expressão livremente nas fantasias infantis, e apresentam as coordenadas simbólicas de prazer nas cadeias significantes, determinadas pela Coisa – *Das Ding*. Não devemos esquecer o que nos ensinou Freud sobre o inconsciente, como elucidação dos devaneios, das fantasias conscientes: “A consciência torna cada um de nós cômico apenas de seus próprios estados mentais” (1915b, p. 194), e nada mais, além disso.

CAPÍTULO II – LACAN E A SUBLIMAÇÃO ARTÍSTICA

Para desenvolver o pensamento estético em Lacan é fundamental que abordemos primeiro as propriedades do significante, um dos principais conceitos criados para abordar sua releitura da obra de Freud e, imprescindível como conceito-chave para a compreensão do fazer artístico.

Lacan faz referências no *Seminário 7*, não só aos conceitos do pensamento de Freud, mas também, tece considerações sobre as idéias filosóficas de Kant e de Heidegger, para auxiliá-lo a discutir as aporias que o conceito freudiano de sublimação apresenta. Desta forma, o tópico seguinte, será dedicado ao desenvolvimento dos conceitos Heideggerianos utilizados por Lacan, tais como as noções de Coisa e, criação *ex nihilo*. Para tal, recorreremos às seguintes obras do filósofo: *Ser e tempo*, *A origem da obra de arte*, e *A Coisa*. Por fim, discutiremos ao final deste capítulo, a sublimação para Lacan.

2.1. As propriedades do significante

A relevância atribuída por Lacan à concepção freudiana do aparelho mental ser um aparelho de linguagem é a razão e a causa de seu retorno a Freud, já que esta idéia, básica para a psicanálise, vinha sendo abandonada. Para avançar quanto a estas idéias, Lacan recorre a Saussure, pai da Linguística moderna, e desenvolve a sua lógica do significante que aborda a representação como linguagem.

Em *Curso de Linguística Geral*, Saussure (1916/1967) propõe como estrutura básica para todo signo linguístico a interação de dois elementos intimamente unidos: o conceito e a imagem acústica, a partir dos quais Lacan vai revolucionar a psicanálise.

Para Saussure, a interação pela palavra e suas possíveis variações de uso, tal como a escrita, por exemplo, não equivale a uma nomenclatura na qual um signo linguístico “une uma coisa e uma palavra”, mas sim, a união de um conceito a uma “impressão – *empreinte* psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos.” (Ibid., p. 81).

Lacan subverteu a primazia do significado descrito pelo linguista e deslocou o significado exato para o deslocamento produzido a partir do encadeamento dos significantes. Sua célebre tese sobre a organização do inconsciente como linguagem, implica diretamente no significante como a unidade estrutural chave.

Não obstante tamanha ascensão, em última instância, o significante é vazio. Isto é, quando isolado, simplesmente tende a sucumbir-se. Por outro lado, um significante detém a competência de poder significar qualquer coisa, uma vez articulado a outro significante, posto ser elemento de diferenciação, articula-se em cadeias.

O processo de comunicação, pela ótica da ciência da comunicação, bem como pela tradição, é principiado por aquele que utiliza a palavra para exprimir seus pensamentos, direcionando-as para outro que a recebe na forma de uma seqüência de fonemas e signos encadeados, acorde a regras arbitradas de uso em uma língua qualquer. O processo de uma comunicação detém a principio, o pressuposto de ser possível à compreensão total do receptor, de forma clara e perfeita, exato daquilo que pretende o emissor exprimir. A análise dessa relação verbal entra na composição do objeto de estudo da Linguística, motivo pelo qual, o significado é apontado como o

mais relevante elemento da comunicação. Para a psicanálise a linguagem serve ao equívoco, e não à comunicação.

Indubitavelmente não é possível qualquer expressão humana fora da linguagem. Lacan chama atenção para o fato de que, antes mesmo de existir, o sujeito já possui uma herança cultural composta por inúmeros significantes. Contudo, a despeito da abrangência universalizável das muitas línguas existentes, nenhuma jamais comportou um significado derradeiro. Em sua dinâmica, o ato da comunicação não se presta a proposta da Lingüística, nem mesmo de nenhuma outra ciência, por não ser possível um processo comunicacional pleno, na medida em que “nenhuma significação se sustenta a não ser pela remissão a uma outra significação” (LACAN, 1998, p. 505). Lacan pondera ser suficiente nos interrogarmos sobre a natureza da língua, para não encontrarmos em nenhuma a colocação da “questão de sua insuficiência para abranger o campo do significado, posto que atender a todas as necessidades é um efeito de sua existência como língua”. (Ibid., p. 501).

Lacan subverte a importância impingida ao significado por Saussure ao atribuir ao significante à função de principal articulador de uma possível compreensão nos processos de comunicação. Em *A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud*, afirma: “percebemos que somente a correlação do significante ao significante lhes dão o padrão de toda busca de significação.” (Ibid., p. 232). A assertiva em destaque compõe uma dentre outras apresentadas no texto supracitado, para justificar a premissa maior de Lacan, a de que “o inconsciente está estruturado como uma linguagem” (1964, p. 193). Ou seja, as leis da linguagem são as mesmas leis que regem o inconsciente. Podemos entender o inconsciente como o conjunto dos conteúdos não presentes no campo efetivo da consciência – entendida aqui como a utilização da razão lógica e formal, e de seus desdobramentos.

O significante é a imagem acústica enquanto puro som sem nenhuma representação imagética. Contudo, apenas um significante, como a palavra: eu, por exemplo, não apresenta nenhum sentido imediato. Todavia, se colocarmos um novo significante, posicionando-o em relação ao anterior: eu outrora..., o significante outrora ‘abrirá’ uma melhor condição de significação para o significante eu. Caso continuemos a frase, agregando e relacionando outros significantes, obteremos uma cadeia significante. Cada novo significante possibilitará outra significação aos anteriores: eu outrora... olhava para as estrelas. Portanto, a significação possível em um processo de

comunicação, apresenta-se em um tempo posterior para o receptor, diferente do tempo despendido por um emissor ao discursar. Essa propriedade do significante implica no fato de não haver paralelismo temporal entre o expresso no discurso do emissor e o compreendido pelo receptor como significado, este é retroativo, e permite alterações, esvaziamentos e uma ampla gama de novas significações, à medida que um emissor discursa.

Há uma outra regra do significante. Essa demanda a interação com outro significante, uma vez que “o significante, por sua natureza, sempre se antecipa ao sentido, desdobrando como que diante dele sua dimensão” (Ibid., p. 505). Lacan exemplifica utilizando orações reticentes: “Eu nunca... A verdade é que...” (Idem), e afirma que nem por isso perdem de todo algum sentido de significação. Ele conclui que: “é na cadeia do significante que o sentido insiste, mas que nenhum dos elementos da cadeia consiste na significação de que ele é capaz nesse mesmo momento” (Idem). Essa insistência do sentido e a posição do significante na cadeia associativa é o que, em última instância, o que possibilita a decifração do inconsciente.

Por assim dizer, há um avanço no futuro e um retrospecto que se sobrepõem em todo discurso, de acordo com as propriedades do significante apontadas. Entretanto, há significantes que se repetem no discurso, isto é, que sendo recorrentes, se atualizam. Segundo Lacan: “o significante entra de fato no significado”, portanto, funda a realidade psíquica do sujeito (o inconsciente), através do que é dito pelo grande Outro, originando um sentido imperativo e enigmático para o sujeito, na forma de significantes-mestres. Em outras palavras, “é desse semelhante como tal que nascem os desconhecimentos que me definem com eu” (1959, p. 241). Cada sujeito dispõe de sua cadeia paradigmática proveniente desses imperativos oriundos de sua história psíquica e de outros eventualmente produzidos. Em ambos os casos, os significantes-mestres apontarão para um sentido oculto que não cessará de inscrever-se independente do fato de o sujeito estar na posição de emissor ou de receptor.

Diferente das cadeias que se formam ao longo do discurso proferido por um emissor e sua pretensa certeza lógico-formal sobre aquilo de que fala; as cadeias significantes, ou cadeias associativas do inconsciente, não se estruturam a partir de conceitos, mas sim, através das imagens acústicas, sem a representatividade mental do significante; apenas o som da palavra esvaziada de sentido, lhe imprime um sentido pulsional. Uma cadeia significante pode remeter a outras cadeias, nas quais um

significante recalcado, isto é, não simbolizado, seja compartilhado, e venha a irromper como formações do inconsciente ao longo do discurso. Segundo Lacan, uma cadeia significante é formada por “anéis cujo colar se fecha no anel de um outro colar feito de anéis” (1998, p. 505). A maneira pela qual se organiza o inconsciente diz respeito à outra propriedade do significante, a qual viabiliza a composição do inconsciente de acordo com uma ordem fechada. Essa por sua vez, possibilita que aconteçam equívocos ao se ouvir, falar e pensar, e a impossibilidade de que um sujeito disponha de uma síntese lógica e formal pura, que o possa defini-lo como indiviso, isto é, como indivíduo consciente.

É através das formações do inconsciente, estranhas ao discurso, que o inconsciente se manifesta estruturado como linguagem, articulado entre os significantes e expresso de acordo com as duas leis do inconsciente: a metáfora e a metonímia; respectivamente equivalentes à condensação e deslocamento em Freud. A poesia, por exemplo, é o efeito da metáfora. Nela ocorre o emprego de uma palavra em sentido translato, fora da sua significação usual e, por efeito de analogia, um significante é sobreposto a outro recalcado no sujeito e o substitui, deixando em suspenso o sentido significativo imediato. Uma vez recalcado, o significante pode se condensar e se repetir com uma determinada constância, constituindo-se assim, em um sintoma.

A metonímia, por sua vez, caracteriza o desejo, substituindo o sentido possível de um significante pelo de outro, desde que haja uma correlação entre ambos, isto é, uma resistência à significação que se apresenta como a substituição da parte pelo todo. Há um deslocamento do sentido, que desliza a procura de uma satisfação de impossível completude, fundamentada igualmente no desejo do Outro, ao longo da cadeia significante.

2.2 Heidegger e o vazio da Coisa

Na filosofia de Martin Heidegger (1889-1976) a arte é tomada como recurso filosófico, e assume proporções que evocam o inédito, o que aproxima o fazer artístico do caráter sublimatório que a psicanálise destina à arte, pelo viés da criação. Também relevante é a sua característica em, ao argumentar, preocupar-se em se manter dentro do

círculo hermenêutico, sem extrapolá-lo, tomando-o como o limite argumentativo entre o discurso filosófico e o poético, o qual não pertence à ordem objetiva. Isso implica em articular o irrepresentável, na medida em que podemos pensá-lo, propiciando uma maior transparência da atuação do sujeito do inconsciente em sua relação fantasiosa, por não relegá-lo do discurso filosófico, sem com isso, perder o rigor epistêmico característico, desta forma de conhecimento, além de ampliá-la, com neologismos que objetivam o frescor ante palavras viciadas pelo uso acadêmico. Uma das críticas possíveis de seus detratores poderia ser direcionada pelo fato da sua fé na linguagem, o que também o aproxima do viés psicanalítico, na proporção em que o inconsciente se articula como linguagem. A nosso ver, os recursos argumentativos de Heidegger, dentre o de alguns filosóficos que se propuseram a considerar a arte, permite, por assim dizer, que percebamos a respiração do sujeito nas entrelinhas. Por último, o argumento desenvolvimento pela causa da condição humana de criar a partir do nada, e igualmente da análise das diferentes possibilidades dos objetos enquanto coisas no mundo, para nós, deixa claro a importância de considerarmos um pouco de suas especulações filosóficas.

Heidegger foi aluno de Husserl, e utilizou-se do método fenomenológico na elaboração daquela que é tida como sua principal obra: *Ser e tempo*, publicada em 1927. Esta surge com a missão de apontar o questionamento correto na busca pelo sentido do ser, isto é, o sentido da existência, e dos entes – as coisas que existem no mundo, na busca de uma lógica da origem de tudo o que há. Segundo seu autor, tal sentido se perdera desde os primórdios da filosofia clássica, mais especificamente com Platão e Aristóteles. Em *Metafísica* (v, 4, 1027b), este legou-nos a seguinte passagem: “com efeito, o falso e o verdadeiro não estão nas coisas, [...] mas no entendimento” (apud HEIDEGGER, 1995[1927], p. 155). Essa colocação remonta-nos aos germes da fenomenologia, isto é, das especulações filosóficas que desviaram a pergunta pelo ser para a percepção do ente. Mas não apenas isso. Heidegger intenta erigir uma elaboração filosófica no sentido de o ser, em seu sentido mais geral, ser posto as claras, isto é, uma ontologia do ser, ou como Heidegger referiu-se a sua obra, uma analítica existencial, na qual, o sentido do ser fosse o mais possível ‘apreendido’ em toda a sua dimensão. Contudo, nesta obra, a arte não detém nenhuma relevância.

Em *Ser e Tempo*, Heidegger aniquila com o problema-ponte. Grande celeuma de âmbito epistemológico que indaga a respeito da formação do conhecimento, o qual

envolveu muitos filósofos. Kant, por exemplo, se propôs a resolvê-lo, o que culminou na *Crítica da Razão Pura*. Heidegger dialogou com Descartes sobre o problema-ponte e, apontou uma solução definitiva para a questão, ao considerar que não há homem sem mundo, e muito menos mundo sem homem. Mundo é uma representação primordial, posto que só é possível ao homem, ser homem no mundo, sendo improcedente se erigir problemas que indaguem sobre dimensões a parte, fora do círculo hermenêutico. Incluindo-se aí, o postulado de que apenas o homem existe, e que todas as coisas no mundo são, isto é, existem graças ao sentido que o *Dasein* – o ser-aí lhes atribui. O homem é o único ser que pode dar sentido ao mundo e a ele mesmo, e dessa forma, o único que existe.

Nos idos da década de 1930, Heidegger iniciou o processo de viragem – *Kehre* – em seu pensamento, com o conseqüente abandono do projeto da ontologia fundamental derivada da temporalidade do *Dasein*. Heidegger não buscava mais encontrar no *Dasein* a raiz ontológica da possibilidade dos acontecimentos históricos, predispôs-se a pensar sobre a própria possibilidade da mudança histórica, da transformação do presente, abrindo-o para um novo começo. Para tal, Heidegger lança mão da arte como o veículo que lhe possibilita articular quatro conceitos angulares: história, verdade, política e ontologia.

O texto basilar que expõe suas novas preocupações filosóficas surgiu em 1933: *A Origem da Obra de Arte*. Já em sua primeira página, o filósofo se indaga: “por meio e a partir de quê o artista é o que é? Pode alguma vez a arte ser a origem? Onde e como é que há arte?” (1990[1935-36], p. 11). A conexão entre os quatro conceitos angulares se inicia seu desenvolvimento a partir do quadro do pintor Vincent van Gogh, no qual é enquadrado e pintado um par de sapatos.

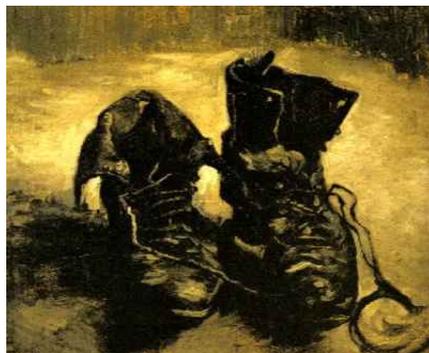


Figura 3. Os sapatos – Van Gogh - 1887

Nesta empreitada ocorre um aprofundamento de conceitos já desenvolvidos em *Ser e Tempo*, como o do caráter instrumental das coisas que compõem o mundo através de sua serventia. Entretanto, há uma nova condição para o caráter servil das coisas, quando essas são tomadas através da arte: “só através da obra, e só nela, o ser-apetrecho do apetrecho vem expressamente à luz” (Ibid., p. 27). Antes dessa conclusão, Heidegger faz uma digressão interligando o par de sapatos pintados aos temores, anseios, alegrias, e a diferentes estações do tempo, associando a coisa sapato ao seu dono, um camponês, desbordando para o vento a soprar, a umidade do solo, isto é, Heidegger desvela poeticamente o mundo do dono do par de sapatos, muito embora, frise não haver nenhum indício na tela que o leve a tais associações: “nem sequer a eles estão presos torrões de terra, ou do caminho do campo, algo que pudesse denunciar a sua utilização. Um par de sapatos de camponês e nada mais. E todavia...” (Ibid., p. 25).

A obra de arte desvelaria o que a coisa-apetrecho é, dado o seu enquadramento propiciar ao repousar-em-si-mesmo da coisa sapato, o emergir de sua plenitude enquanto coisa servil: sua solidez e confiabilidade, características básicas para o cotidiano de seu dono desenrolar-se: “mundo e terra estão, para ela [a solidez] e para os que estão como ela, apenas aí: no apetrecho” (Ibid., p. 26). Desta maneira, o filósofo conclui que, embora a obra de arte não perca o seu caráter de coisa, à medida que é possível manuseá-la como qualquer outra no mundo, condição possível às meras coisas e aos apetrechos, embora coisa, a obra de arte difere das outras, pois “na obra acontece uma abertura do ente, no que é e no modo como é, está em obra um acontecer da verdade [...] Na obra de arte, põe-se em obra a verdade do ente” (Ibid., p. 27).

Heidegger enfatiza que, até então, a arte, referindo-se a estética, tinha a ver com o Belo e a Beleza, e não com a verdade. Diz ele: “A verdade pertence à lógica. A beleza está reservada à estética” (Ibid., p. 28). A verdade para Heidegger é abordada da forma mais rigorosa e original possível, como o termo *alétheia* foi para os gregos, de maneira a não permitir, como os próprios pensadores gregos o fizeram, deixar “escapar” o sentido do ser através do seu questionamento; mesmo porque, essa sempre foi à tônica da filosofia heideggeriana, a despeito da sua viragem. Para Heidegger, *alétheia* é, em relação aos fatos, o real, o verdadeiro, e, em relação às palavras, o evidente do ponto de vista lógico, o verídico do ponto de vista do sujeito que afirma. Os filósofos chamados pré-socráticos mantiveram a demanda pelo ser dos entes, mas, à época clássica, já a partir de Sócrates pela pena de Platão, com a maiêutica, aquele extrapola o círculo

hermenêutico, e com isso desvia a procura pelo ser. Aristóteles, por exemplo, em seu livro: *Categorias*, capítulo VI, expressa que “O estudo das categorias é distinguir o verdadeiro do falso” (1994, p. 23), e ainda, em outros livros, *Metafísica E*, 4, e no *Da interpretação*, no tópico I, encontramos que o sentido do ser como verdadeiro se opõe ao do não-ser como falso.

Em *Ser e Tempo*, publicado em 1926, Heidegger explicita que a verdade é ontologicamente anterior à concepção tradicional da verdade como adequação entre juízo e a coisa no mundo, uma vez que, verdade enquanto concordância pressupõe o desvelamento da coisa, o que pode ou não concordar com a proposição. Assim, o termo *alétheia* para Heidegger compreende a passagem do encoberto para o descoberto, isto é, o desvelamento do ser. Em sua nova perspectiva filosófica, é através da obra de arte, fruto do fazer artístico, que Heidegger vai pensar o desvelamento do ente em sua totalidade, considerando a obra, como o lugar de acontecimento da verdade.

A viragem se compõe de não mais privilegiar o *Dasein* como o ente que, sendo uma abertura, torna possível o encontro e a descoberta dos demais entes, porque o ser-aí já está desde sempre lançado no mundo, que por sua vez, não é estável em relação à forma originária do desvelamento das coisas no mundo. O mundo transforma-se conforme o regime histórico de um povo. E, são as obras de arte, o evento que abre o mundo histórico dos povos.

Contudo, Heidegger não conseguiu subsídios suficientes para chegar à tese ontológica central de que a obra de arte é o acontecer da verdade, nem através da discussão do quadro de Van Gogh, nem da subsequente reavaliação da ontologia da manualidade já desenvolvida em *Ser e Tempo*. Tal condição só foi possível a partir da abordagem do templo grego, em *A origem da obra de arte*, posto que “as obras de arte mostram sempre, se bem que de formas completamente diferentes, a coisidade” (1990[1935-36], p. 30). Assim, o templo grego, como não tem a ambiguidade que a relação de um quadro detém com a realidade, enquanto coisa é o que suporta melhor a análise de sua coisidade, visto que:

[...] não imita nada. Está ali, simplesmente erguido nos vales entre os rochedos. O edifício encerra a forma do deus e nesta ocultação deixa-a assomar através do pórtico para o recinto sagrado. Graças ao templo o deus advém no templo [...] O templo e o seu recinto não se perdem, todavia, no

indefinido. É a obra templo que primeiramente ajusta e ao mesmo tempo congrega em torno de si a unidade das vias e das relações, nas quais nascimento e morte, infelicidade e prosperidade, vitória e derrota, resistência e ruína, ganham para o ser humano a forma do seu destino (Ibid., p. 32).

O ponto de articulação de Heidegger para desenvolver a questão ontológica de sua viragem se ampara na interação entre o conceito de mundo e de terra que a obra de arte propicia unificar. O templo grego possibilita mostrar que mundo é sempre histórico e, que detém uma dinâmica de mutação. O mundo é o que existe a partir do fazer artístico que, enquanto obra, erige e mantém a vigência do aberto no qual os entes podem ser a cada vez o que são. Ao passo que terra é aquilo que se desvela no irromper do mundo, mas que volta a velar-se. Por meio da obra, em relação a terra, se tem acesso ao aberto do mundo histórico em que o homem se encontra, ao passo que, é sobre e na terra, que o homem histórico habita seu mundo, é de onde é evocada e congregada a quadratura: céu, imortais, terra e a ele mesmo, aos mortais.

A obra de arte tem então, na filosofia de Heidegger, um papel de extrema relevância, posto ser o suporte da verdade à medida que é fruto da criação, podendo, portanto, possibilitar que todos os entes, através da vigência da obra, e de uma dada abertura na história, venham a ser aquilo que podem ser. A obra de arte abre novas dimensões para a existência humana, na qual se desenrola a apropriação entre mundo e terra.

Em relação à criação *ex nihilo*, no texto: *A Coisa*, publicado em 1951, podemos ler o seguinte trecho: “o ser coisa do receptáculo [jarra] não reside, de forma alguma, na matéria, de que consta, mas no vazio, que recebe” (2002[1951], p. 147).

A coisa, tal como os objetos apetrechos, igualmente são produzidos pela engenhosidade humana. Entrementes, a diferença entre ambos está na coisidade da coisa. Isto é, no que faz essencialmente o seu sentido de coisa ser coisa, e objeto, objeto. Esse detém um caráter servil, de estar ao alcance da mão, quando dele demandamos. Dessa maneira e, como o ser se mostra de infindáveis maneiras, até mesmo como aquilo que não é, a coisa igualmente pode ser tomada como objeto. Mas se, com efeito, a deixarmos repousar em si mesmo, por esse viés, o seu ser coisa ‘resplandecerá’, já a partir de sua produção, pois:

[..]. o oleiro, que molda, no torno, parede e fundo, não fabrica, propriamente, a jarra; ele molda, apenas, a argila. Pois é para o vazio, no vazio e do vazio que ele conforma, na argila, a conformação de receptáculo. O oleiro toca, primeiro, e toca sempre, no intocável do vazio e, ao produzir o recipiente, o conduz a configuração de receptáculo. (Idem).

A coisa em sua interação com o vazio, já desde a sua produção pelo oleiro, deixa de ser caracterizada apenas como um mero objeto. Mas, apesar disso, em sua mundanidade – conceito ontológico que significa a estrutura de um momento constitutivo do ser-no-mundo, ou seja, a sua determinação existencial –, o *Dasein* interdiz ao “vazio ser o vazio da jarra” (Ibid., p. 149). Em outras palavras, “a coisa, como coisa, continua vedada e proibida, continua reduzida a nada e, neste sentido, anulada” (Ibid., p. 148). Em sua relação cotidiana com a jarra, esta é pensada apenas em sua serventia.

Neste texto, Heidegger fundamenta sua contrariedade em relação à tradição religiosa e filosófica que impôs não ser possível ao homem a criação *ex nihilo*¹¹, condição até então, de ação exclusivamente divina. O oleiro toca primeiro, e toca sempre, no intocável do vazio. Esse vazio que o oleiro toca e, assim o manipula, repassa-o, ou melhor, incorpora-o a coisa jarra; e por tal, determina a participação do vazio como imprescindível e de vigorosa manifestação, além de ser fundamental para o fazer, o perceber e, para o próprio sentido de ser do *Dasein*, muito embora o oleiro, enredado pela tradição filosófica e religiosa, compactue com a noção de que do nada, nada provêm, ao passo que o usuário da jarra, não considera conhecê-la em sua coisidade, mas apenas em sua serventia.

A coisa em si mesma, isto é, em sua coisidade, “coisifica no sentido de, como coisa, reunir e conjugar numa unidade, as diferenças” (Ibid., p. 155). Ou seja, a coisa possibilita, graças à vigência do vazio, o qual é perfeitamente passível de percebermos haver sido moldada a partir do nada, “habilita” a coisa jarra com a sua característica singular de comportar todos os elementos líquidos e correlatos a esse estado físico, oriundos da terra, e proveniente do céu; por assim dizer, enquanto dádiva dos deuses, que espalhados pelo mundo, o homem pode captar para a manutenção de sua existência, recolhendo-o no vazio que a jarra oferece. Esse vazio resguarda, enquanto oriundo do

¹¹ A partir do nada.

Nada, a condição de seu preenchimento, isto é, o vazio da jarra representa o Nada que o devir delinea para o *Dasein*, enquanto extinção de seu próprio ser. Por essa especial condição de integrar vazio e Nada, e por deter a condição de ser preenchida, como a obra de arte, faz terra para o *Dasein*. É por tal que a jarra não é mera coisa, e transcende ao caráter servil dos objetos e apetrechos, tornando-se coisa, isto é, deixando desvelar a coisidade imanente da coisa. Portanto, na jarra perdura igualmente a quadratura composta por terra e céu, mortais e imortais. “Perdurando assim, a coisa leva os quatro, na distância própria de cada um, à proximidade recíproca de sua união” (Idem). Julgamos inadiável explicitar as palavras de Heidegger ao fundamentar os elementos que reunidos, amalgamam a totalidade, isto é, sua existência, no sentido de encerrar em definitivo qualquer dúvida em relação à diferença entre coisa e objeto e, principalmente, pela exposição da propriedade de toda a coisa ‘fazer terra’, ‘de ser continente’, acorde nossas ponderações acima.

A terra é o sustentáculo da construção, a fecundidade na aproximação, estimulando o conjunto das águas e dos minerais, da vegetação e da fauna.

Quando dizemos terra, já pensamos também, caso pensemos, nos três, a partir da simplicidade dos quatro.

O céu é o caminho do sol, o curso da lua, o brilho das constelações, as estações do ano, luz e claridade do dia, a escuridão e densidade da noite, o favor e as intempéries do clima, a procissão de nuvens e a profundidade azul do éter.

Quando dizemos céu, já pensamos também, caso pensemos, nos outros três, a partir da simplicidade dos quatro.

Os imortais são acenos dos mensageiros da divindade. É na regência encoberta da divindade, que Deus aparece, em sua vigência essencial, que o retira de qualquer comparação com o que é e está sendo.

Quando invocamos os imortais, já pensamos também, caso pensemos, nos outros três, a partir da simplicidade dos quatro.

Os mortais são os homens. São assim chamados porque podem morrer. Morrer significa saber a morte como morte. Somente o homem morre. O animal finda. Pois não tem a morte nem diante de si, nem atrás de si. A morte é o escrínio do Nada, do que nunca, em nível algum, é algo que simplesmente é e está sendo. Ao contrário, o Nada está vigindo e em vigor, como o próprio ser. (Idem).

O Nada ao qual Heidegger se refere convive com o *Dasein*, e se apresenta nas coisas e no que põe em marcha a verdade, isto é, na obra de arte. Pois, há uma constante vigência referente ao Nada, sempre demandando ser representado ante ao inexorável da impermanência. Essa vigência inapreensível do Nada se anuncia sem cessar na mudança que a obra de arte pode evocar e propiciar através da unificação entre mundo e terra. Essa oposição se repete e demanda ser a cada vez, reinterpretada; como se precisássemos sem tréguas preencher o espaço vazio de uma grande jarra. Entre o representável e o irrepresentável vige o paradoxo anunciado pela obra de arte, de um lado o Nada que se apresenta e se mantém como uma possibilidade diuturna, ao passo que, de outro, se encontra a possibilidade de uma nova abertura, de uma nova articulação histórica que contorne a desorganização que o Nada evoca, e “costure” um sentido para se pensar o irrepresentável; como a cultura possibilita.

2.3 O Desmonte pulsional lacaniano

Neste item discorreremos sobre o desenvolvimento que Lacan dá ao tema da pulsão em Freud, no *Seminário 11*. No entanto, só abordaremos o destino sublimatório no capítulo onde discutiremos a criação artística.

No *Seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, de 1964, Lacan, afirma ser a pulsão “o que constitui o peso clínico de cada um dos casos que temos que manipular” (p. 154). O indivíduo ao procurar tratamento psicanalítico, muito possivelmente, o faz por estar sofrendo da constância pulsional como algo irreprimível, incapaz de ser satisfeita, que ultrapassa a regulação econômica do princípio do prazer. Em outros termos, a pulsão é essencial à experiência analítica por deter a função de pôr “em questão o que é da satisfação” (p. 158), na medida em que, é o analisante aquele que “em suma, é seu próprio sentido que ele vem mais ou menos procurar. Algo paira” (LACAN, 1963, p. 27).

Pode parecer paradoxal que alguém, considerando-se o prazer como regulado por algo ativo, como o conceito de princípio evoca, saiba *mais ou menos* a respeito de

seu estado de satisfação. Além do que, nenhum analisante se contenta “com o seu estado, mas, estando neste estado tão pouco contentador, [...] se contenta assim mesmo” (LACAN, 1964, p. 158). Buscaremos então, analisar alguns dos conceitos metapsicológicos implicados teoricamente no processo de satisfação pulsional em Freud e Lacan, utilizando como fio condutor, principalmente os textos que constituem o capítulo intitulado: *A transferência e a pulsão*, do *Seminário II*. Nosso objetivo é considerar os conceitos utilizados por Lacan para desenvolver o objeto *a*, o qual irá ocupar um lugar de destaque no ato de criação artística.

Freud chama de libido a força ativa de manifestação da pulsão, sua grandeza quantitativa, a qual não tem representação no inconsciente – o *Drang*; e que, a impulsiona na forma de uma *konstante kraft* à cata de satisfação. Em última instância, libido é “a pulsão sexual, a [sua] manifestação dinâmica [...] na vida mental” (FREUD, 1921, p. 297). Sua constância característica proíbe-nos de “qualquer assimilação da pulsão a uma fruição biológica, a qual sempre tem um ritmo” (LACAN, 1964, p. 157). Pois, caso a satisfação pulsional – a *Befriedigung* – fosse alcançada, o *Drang* seria extinto como ocorre ao se considerar a satisfação a partir do modelo da necessidade, em se tratando da fome ou sede, quando saciadas. Entretanto, como justificar o fato do *Drang* estar sempre à busca de satisfação, se essa lhe é impossível de ser alcançada?

Com efeito, a satisfação pulsional é sempre parcial, e nunca totalmente satisfeita. Essa parcialidade é o que confere satisfação ao *Drang*, encontrada na ação da linguagem sobre o sujeito, pelo fato de sua sujeição ao significante atuar como uma barreira à *Befriedigung* direta da pulsão, retirando do sujeito qualquer traço de naturalidade.

Entretanto, “O ‘trieb’ não é o ‘Drang’” (Ibid., p. 154). Freud, como já vimos em *A pulsão e seus destinos*, nos apresenta quatro elementos em sua composição da pulsão, além do *Drang* – força ou pressão –, passa pela *Quelle* – fonte – e pelo *Objekt* – o objeto – para finalizar com o alvo – o *Ziel*. Lacan nos adverte não equivaler essa ordem apresentada a um traçado pulsional de âmbito natural. Ao contrário disso, é categórico ao definir ser o seu propósito o mesmo de Freud, isto é, o de “provar que todo o texto é feito para mostrar que não é tão natural assim” (Idem). Neste sentido, ele expressa que “se há algo com que se parece a pulsão, é com uma montagem” (Ibid., p. 160). Entre seus elementos se dá uma relação disjuntiva, pois cada um é separável do outro, o que implica em uma combinatória que admite muitas combinações entre eles. Por tal, a pulsão é uma montagem surrealista, “que, de saída, se apresenta como não tendo nem

pé, nem cabeça” (Idem), na qual, as possibilidades de combinação entre seus elementos, levam a cada vez, a personalíssimas montagens, por completo distintas de qualquer cópia previsível, como a qual nos remetemos a prever que “a galinha, no quintal, se arrie contra o chão se vocês fizerem passar a alguns metros acima dela um papel recortado na forma de falcão” (Idem). Contudo, a pulsão é precisamente essa “montagem pela qual a sexualidade participa da vida psíquica, de uma maneira que se deve conformar com a estrutura de hiância que é a do inconsciente” (Ibid., p.167). Da pulsão, no inconsciente, encontramos o seu representante representativo – *Vorstellungsrepräsentanz*. Isto é, a parte da pulsão inscrita na ordem do significante.

A fonte de uma pulsão, segundo Freud (1915c, p. 143), nada mais é do que “o processo somático que ocorre num órgão ou parte do corpo, e cujo estímulo é representado na vida mental por uma pulsão”. O ponto de partida de cada uma das fontes pode diferenciar as pulsões em oral e anal, para Freud e, em escópica e invocante para Lacan. Essas fontes, para esse, detêm em comum a propriedade vetorial de “realizar a composição [de] derivadas conotadas de cada ponto do campo do ponto de vista potencial” (LACAN, 1964, p. 162), o que capacita a energia a passar, dentro de um sistema, de uma superfície a outra. Em relação a essas superfícies, Lacan as chama de hiância por considerar as bordas que as demarcam estruturalmente. Por tal, as fontes pulsionais estão correlacionadas às zonas erógenas, as quais detêm igualmente uma estrutura de borda, a boca e o ânus para Freud, ao passo que para Lacan, o buraco do ouvido corresponde à fonte invocante, e a fenda na qual orbitam os olhos, corresponde a escópica. Lacan determina uma ligação entre o *Drang* e a *Quelle*, “na medida em que a ‘Quelle’ inscreve na economia da pulsão essa estrutura de borda” (Idem).

A satisfação é o alvo de toda a pulsão, entretanto, Freud nos coloca que na sublimação – um dos possíveis destinos pulsionais – o *Ziel*, é inibido, não obstante, a satisfação pulsional ser alcançada. Lacan observa que em análise, trabalha-se com um sistema possível de inúmeros arranjos entre aquilo que funciona mal e o que funciona bem para o analisante, na forma de “uma série contínua, [...] um sistema onde tudo se arranja” (Ibid., p. 158). Neste sistema, encontra-se “algo que vai sem dúvida ao encontro daquilo com o que eles poderiam satisfazer-se” (Idem). Em outras palavras, o analisante “atinge seu tipo próprio de satisfação” (Idem). Essa propriedade singular de conjugar o paradoxo entre o prazer da satisfação e o desprazer, exemplificado pela sublimação, implica no surgimento de “algo de novo – a categoria do impossível”

(Idem). Lacan associa o impossível ao real, e o determina da seguinte forma: “o real se distingue [...] por sua separação do campo do princípio do prazer, por sua dessexualização, pelo fato de que sua economia [...] admite algo de novo, que é justamente o impossível” (Ibid., p. 159). O real é “o obstáculo ao princípio do prazer” (Idem), por situar-se fora do domínio do simbólico e além do princípio do prazer, sendo, portanto, concebido como dessexualizado. E, impossível, por estar imerso no silêncio descabido de articulação verbal, isto é, de não ser representável, sempre ser verdadeiro, mesmo por escapar da possibilidade de distorção, cabível na utilização da palavra.

Um dos postulados fundamentais da psicanálise diz respeito ao objeto perdido, o que corrobora com a impossibilidade da satisfação pulsional. Dado essa perda ser estrutural, a pulsão não tem como atingir o objeto que a poderia satisfazer, e por tal, qualquer objeto para o qual a pulsão direcione a sua busca, nunca deixará de ser apenas um substituto do perdido. Ao apreender o objeto, a pulsão “apreende de algum modo que não é justamente por aí que ela se satisfaz” (Idem). Sabemos, porém, que a pulsão está sempre se satisfazendo parcialmente. Isto é, a pulsão satisfaz-se parcialmente a nível sexual, a despeito de sua impossibilidade de satisfação plena. Logo, a pulsão está, paradoxalmente, sempre satisfeita e não satisfeita, o que justifica o fato de, para o analisante, algo pairar, e de que “tudo o que eles são, tudo o que eles vivem, mesmo seus sintomas” (Ibid., p. 158) serem dependentes dessa satisfação com a qual, em última instância, nenhum analisante se contenta, mas tudo se arranja, contentando-os.

A implicação entre o alvo e o objeto pulsional na satisfação da pulsão, se estabelece a partir da divisão lacaniana do alvo da pulsão em *aim* e *goal*. Embora ambas signifiquem finalidade, *aim* corresponde à trajetória, ao caminho percorrido e *goal*, corresponde a se marcar ponto pelo atingimento do objetivo. Portanto, a satisfação da pulsão equivale ao percurso do circuito pulsional em torno do objeto.



Figura 4. Esquema do circuito pulsional.

O alvo da pulsão, com efeito, não é o de atingir o objeto, mas sim, contorná-lo. Nesse movimento pulsional determina-se o que é “o fundamental no nível de cada pulsão [...] o vaivém em que ela se estrutura” (Ibid., p. 168). O ciclo repetido por seu movimento resguarda o fato do *Trieb* não poder de “modo algum limitar-se a uma noção psicológica – é uma noção ontológica absolutamente fundamental” (LACAN, 1959, p. 159), no sentido em que responde adequadamente a ruptura entre o homem e a natureza, precisamente através de sua ininterrupta repetição. Em última instância, o sujeito aspira à satisfação de seu desejo pulsional de maneira plena. Mas, como não há objeto absoluto, ou melhor, representação plena do objeto, resta neste lugar o elementar objeto da falta, o objeto *a*, produzido toda vez que a pulsão completa o seu circuito e, que nada mais é além da presença do vazio, de um furo em torno do qual gravitam os significantes-mestres. O objeto *a* orienta a cadeia significante, move o sujeito a falar, apesar de se encontrar fora dela, na forma de intervalos entre os significantes. O que nos possibilita depreender que o objeto *a* não dispõe de representação psíquica, a despeito de ser o objeto causa de desejo, ele não é explicitado pela pulsão sexual, estando, contudo, implícito nela. O objeto *a* é o objeto em torno do qual a pulsão faz a volta, “lugar” onde podem ser colocados vários objetos, inclusive o artístico.

Lacan pondera e conclui que, se a satisfação pulsional pode acontecer fora da função biológica da reprodução da espécie humana, ou seja, sem um objetivo determinado, em se tratando da sexualidade, é pelo fato da pulsão ser parcial, e de “seu alvo não [ser] outra coisa senão esse retorno em circuito” (Ibid., p. 170). Segundo Lacan, essa mesma conclusão está expressa em Freud, quando ele utiliza a metáfora de uma só boca que se beijaria a si mesma, para exemplificar com perfeição a circularidade da satisfação pulsional em relação à pulsão oral.

Lacan se indaga se há o engendramento de uma das pulsões parciais à seguinte, da oral para a anal e, depois, para a fálica. Descarta por completo a possibilidade de haver um processo orgânico evolutivo natural que determine o encadeamento de um ciclo no outro, e infere ser a intervenção oriunda “de algo que não é do campo da pulsão” (Ibid., p. 171), mas da demanda do Outro, o que viabiliza as mudanças da modalidade pulsional.

A pulsão oral e a pulsão anal se ancoram na demanda: o objeto oral é o objeto da demanda do sujeito ao Outro, relacionado ao seio materno, tal como a criança o demanda à mãe. Na pulsão anal, o objeto é demanda objetiva do Outro ao sujeito, tal

como a demanda materna em ser presenteada com as fezes do bebê, no processo educacional da criança. Por outro lado, a pulsão escópica – do olhar, e a invocante – relativa à voz, não tem representação inconsciente, nem se ancoram na demanda. A voz é o objeto do desejo do Outro, e o olhar é o objeto do desejo ao Outro. Em última instância, conforme nos ensina Lacan, o sujeito deseja: “o objeto enquanto ausência” (Ibid., p. 173). Apenas uma sombra: “o que ele procura não é, como se diz, o falo – mas justamente sua ausência [...] O que se olha é aquilo que não se pode ver” (Idem). O conjunto das vivências pulsionais que definem o sujeito, tanto na categoria da demanda, como na do desejo, são relativas à intervenção do Outro. Portanto, o desejo em última instância é o desejo do Outro. Para nosso entendimento de desejo, destacamos o trecho abaixo, extraído de *A sexualidade nos desfiles do significante*, parte XII do *Seminário 11*.

Desejo é o ponto nodal pelo qual a pulsão do inconsciente está ligada à realidade sexual. [...] o desejo se situa na dependência da demanda – a qual, por se articular em significantes, deixa um resto metonímico que corre debaixo dela [a demanda], elemento que não é indeterminado, que é uma condição ao mesmo tempo absoluta e impegável, elemento necessariamente em impasse, insatisfeito, impossível, desconhecido, elemento que se chama desejo (Ibid., p. 146).

Desejo é a diferença entre a exigência pulsional e o prazer obtido, e, “a função do desejo é resíduo último do efeito do significante no sujeito” (Ibid., p. 147). Uma vez que a satisfação total da pulsão não é possível, o desejo é por consequência, igualmente uma impossibilidade de completude para o sujeito. Na verdade o sujeito do desejo, segundo Lacan, “não é nada além da Coisa, que dele é o que há de mais próximo, embora mais lhe escape” (1998, p. 662). A Coisa – *das Ding*, é o objeto perdido, que na verdade, jamais existiu, mas que serve de guia para o desejo. Não obstante, o sujeito buscar reencontrá-la, sem, no entanto, jamais o conseguir, na medida em que ela nunca foi perdida. A Coisa constitui a falta estrutural do desejo e, dela, o sujeito dispõe apenas de suas coordenadas simbólicas fornecidas pelos traços significantes, os quais propiciam uma atividade psíquica de repetição para alcançar a realização do desejo, que nada mais é do que a reprodução da primeira experiência de satisfação.

O conceito metapsicológico de repetição abarca o fato do “paciente não recorda coisa alguma do que esqueceu e recalcou [...]. Ele a reproduz não como lembrança, mas como ação; repete-o sem, naturalmente, saber que o está repetindo” (FREUD, 1914, p. 196). Na ótica lacaniana, a função da repetição é determinada pelo real, no sentido em que, a repetição como função, se define em termos de “mostrar assim a relação do pensamento com o real” (1964, p. 52). Com efeito, as expensas da razão, a repetição não é a reprodução de situações vividas pelo sujeito, mas “equivalentes simbólicos do desejo inconsciente” (LAPLANCHE, 2001, p. 675). Assim, a repetição chamada por Lacan de *automaton* está relacionada a repetições na “rede de significantes”, ao passo que *tyche*, “é para nós o encontro do real” (LACAN, 1964, p. 54), que se repete como faltoso.

Dos escritos de Freud, podemos já depreender a repetição não como se oriunda de um clichê; de uma reprodução do mesmo, a despeito da percepção do sujeito, conforme expõe Freud: “O sujeito parece ter uma experiência passiva, sobre a qual não possui influência, mas nos quais se defronta com uma repetição da mesma fatalidade” (1920, p. 36). Há em seus escritos um

[...] caráter diferencial da “repetição” [o que] implica que ela seja marcada por um inacabamento essencial de um primeiro elemento uno, original na cadeia significante [...] supõem que o sujeito e o objeto emergem na cadeia significante como elementos de uma mesma estrutura (BORGES, 2006, p. 115).

Lacan expõe que “nos textos de Freud, repetição não é reprodução” (1964, p. 52), e conclui que esta deve ser a manifestação do significante, pois “está-se falando de uma estrutura que não suporta a noção de totalidade” (apud BORGES, 2006, p. 115). Assim, a repetição não é passível de ser reprodução idêntica, mesmo porque, “o que se repete, com efeito, é sempre algo que se produz” (LACAN, 1964, p. 56). Isto é, toda repetição, enquanto busca em satisfazer a pulsão, se pauta em circular o objeto e a representação pertinente a ele, de forma cíclica, mas não simplesmente reproduzida, mesmo por não existir uma primeira fôrma que sirva de modelo. Mas sim, um ciclo pulsional, tributário da plasticidade do significante, acorde as leis que regulam o seu funcionamento, mas não a estrutura psíquica do sujeito. Essa forma possibilita ao

sujeito, conforme já desenvolvido por nós, a cada vez, de acordo com as possibilidades na qual o sujeito estiver imerso, múltiplas maneiras de aliviar a pressão psíquica, que repôs a pulsão em seu ciclo, o que abre uma infinidade de possibilidades de satisfação.

Podemos considerar como exemplo, os acontecimentos da criação descritos nos livros ditos divinos, que comportam a gênese *ex nihilo*¹² e que, enquanto ato sagrado, torna evidente o quanto à idéia de criação por parte de deus (es), deve ser, a despeito do preceito religioso, incensada e repetida ritualisticamente em sua exatidão, como condição de manutenção do universo, apartado do nada originário. E, deve-se frisar que há uma profusão de meios rituais para tal. Por outro lado, há outra forma de repetição dita profana. Essa apresenta sua relevância no fato de, por assim dizer, ser a pena com a qual as ‘mãos’ do homem escrevem a história da humanidade. O importante nessas duas perspectivas possíveis está no fato da explícita carência do sentido de realidade, daquilo que não se repete. Assim, o real é aquilo que se repete e funda significados irrepresentáveis como realidade, em conjunto com a falta pulsional à sua cata. O que, em última instância, não representa uma coisa, mas significa algo para a história do sujeito e que, demanda ser simbolizado por ele.

O movimento de repetição é correlato ao do ciclo pulsional e criacionista, posto a pulsão só dar-se a compreensão como ordem, a despeito de ser um conceito intrapsíquico, posto a psicanálise não abarca em seu campo de atuação, apenas pertinências à ordem, mas, igualmente, manter uma relação estrutural com um fundo de acaso. Pulsão é o que se repete e “o que se repete, com efeito, é sempre algo que se reproduz [...] como por acaso” (LACAN, 1964, p. 56).

O conceito de repetição alcançou sua forma definitiva em Freud, no texto *Além do princípio do prazer*, de 1920, na qualidade de pulsão de morte. “Princípio primordial de funcionamento do aparelho psíquico [...] repousa na tarefa – jamais concluída, sempre recomeçada – que consiste em reduzir a excitação e, portanto, a tensão do organismo ao menor nível possível” (CHEMANA, 1995, p. 181). Uma das características fundamentais de qualquer pulsão, conforme assevera Freud, “parece, então, que uma pulsão é um impulso, inerente à vida orgânica, a restaurar um estado anterior de coisas” (1920, p. 54) e, assim sendo, a pulsão de morte em sua ação cíclica, tende a desintegrar o organismo orgânico para fazê-lo retornar aos componentes

¹² Criação originada do nada.

inorgânicos que atuam na composição de sua organicidade. Ou seja, retirar do corpo animado os seus componentes não orgânicos, em um retorno a indefinição da substância desprovida de *anima* – a qual se mantém fora da sujeição da constância e das modalidades pulsionais. É precisamente a partir da ampliação da pulsão de morte, à medida que “ela põe em causa tudo o que existe” (LACAN, 1959, p. 260), que Lacan lhe atribui à função criacionista, tal como é fundamentalmente criacionista a sublimação.

De acordo com Freud, “a função sintética do eu, embora seja de importância tão extraordinária, está sujeita a condições particulares e exposta a grande número de distúrbios” (1940, p. 310). A neurose constitui um desses distúrbios e, caracteriza-se primordialmente pela sua repetição em tentar “conseguir chegar por caminhos indiretos a uma satisfação direta ou substitutiva, [...] que em outros casos seria uma oportunidade de prazer, é sentida pelo eu como desprazer” (FREUD, 1920, p. 21). Paradoxalmente, o “desprazer neurótico [é] um prazer que não pode ser sentido como tal” (Idem). Para Lacan, esse desprazer que se encontra além do princípio do prazer, conforme já abordamos em Freud, compõe o seu conceito de gozo, o qual não tem representação inconsciente. Tal termo abarca a satisfação pulsional com o seu paradoxo de prazer e desprazer. Mais precisamente, o conceito de gozo entrelaça os conceitos freudianos de libido e de satisfação – *Befriedigung*.

No *Seminário 11*, Lacan explicita que “a presença do sexo está ligada à morte” (1964, p. 168). Para a metapsicologia a dinâmica trata da qualificação de um ponto de vista que considera os fenômenos psíquicos como resultantes do conflito e da oposição entre as forças pulsional. A pulsão de morte se contrapõe à aspiração da pulsão sexual de encontrar o objeto que poderia unificar o sujeito dividido da falta-a-ser em busca de sua complementaridade, através das pulsões de vida. É relevante destacar que, ambas as pulsões, a de vida e a de morte, são igualmente estruturadas, e por tal, buscam a satisfação. Contudo, a pulsão de morte em Freud, implica satisfação para além do princípio do prazer, levando o sujeito a sua própria destruição, através da busca de seu gozo pulsional sem entrave algum. Por outro lado, a pulsão de morte não é uma noção descritiva, mas sim, um conceito explicativo, uma hipótese metapsicológica, e enquanto tal acha-se indissolúvelmente ligada à pulsão sexual.

Quando apontamos para uma distinção entre as pulsões, como por exemplo: pulsão oral e pulsão anal, com efeito, nada está sendo dito em relação a nenhuma

diferença qualitativa da pulsão. O que é apontado é a diversidade das fontes pulsionais, pois, em si mesma, a pulsão é pura potência vazia de forma ou de sentido. A satisfação pulsional só é possível se mediada pela representação, contudo, como a pulsão não dispõe de objeto próprio, esse lhe será oferecido pela fantasia, o que implica na subordinação da pulsão à articulação significativa. “Uma pulsão nunca pode tornar-se objeto da consciência – só a idéia que a representa pode” (1915, p. 203). Desta forma, a diferença entre as pulsões, pode ser determinada como diferentes modos da pulsão no psiquismo, tal como nos coloca Freud.

Julgar é uma continuação, por toda a extensão das linhas da conveniência, do processo original através do qual o eu integra coisas a si ou as expõe de si, de acordo com o princípio de prazer. A polaridade de julgamento parece corresponder à oposição dos dois grupos de pulsões que supusemos existir. A afirmação – como um substituto da união – pertence a Eros; a negativa – o sucessor da expulsão – pertence à pulsão de destruição (1915, p. 299).

Assim, a pulsão de vida (Eros), estaria presente no aparato psíquico como sendo o modo de propiciar e manter conjunções atuais e futuras, ao passo que, quando se propicia a disjunção, estaria presente no aparato psíquico, à pulsão de morte (Tânatos).

Contudo, conforme Lacan, o modo disjuntivo da pulsão de morte possibilita algo novo em termos de novas formas, diferentes da repetição de clichês, o que a capacita perfeitamente como potência criadora, que pode proporcionar novos começos ao invés de reproduzir o mesmo, ou ainda, de tentar conservar totalidades. Assim, o que “se trata na pulsão se revela enfim – o caminho da pulsão é a única forma de transgressão que se permite ao sujeito em relação ao princípio do prazer” (1964, p. 174).

Perguntamo-nos então: não é a fantasia o que nos serve de anteparo diante do Real?

2.4 - Lacan e o problema da sublimação

Conforme apontamos em Lacan, a ordem simbólica, já é utilizada como o filtro pelo qual é possível uma apreensão estética do mundo. A representação-palavra capacita o sujeito a representar o objeto eventualmente visado para a satisfação pulsional, na forma significante, o qual pode ser encadeado em discursos. De acordo com Lacan: “a estrutura com a qual lidamos é definida pelo fato de que o sujeito deve ser situado no significante. Vemos verdadeiramente se produzir diante de nós o isso¹³ fala” (1964, p. 252).

Entretanto, para além da possibilidade de representatividade simbólica, encontramos também, o irrepresentável campo de operações de *das Ding*, que Freud afirmou dispor de uma poderosa atuação sobre os sujeitos, a despeito de sua ausência simbólica, na forma de uma pulsão que representa e mantém a ausência do vazio: a pulsão de morte. A ação da tendência pulsional de Tânatos, levou Freud a afirmar que: “O princípio de prazer parece, na realidade, servir às pulsões de morte” (1920, p. 85).

Lacan expressa que para além do princípio do prazer, o que encontramos, não passa de uma profunda boa ou má vontade. Talvez a boa vontade seja a ação mantenedora de Eros, conjunto das pulsões de vida, ao passo que a má vontade, possivelmente, deva ser uma das possibilidades da ação destruidora de Tânatos, conjunto das pulsões de morte. Ambas, em suas ações conjugadas, viabilizam toda e qualquer possibilidade de satisfação pulsional, isto é, de eliminação dos excessos energéticos pulsionais, o princípio de prazer regula a descarga desses excessos, só possível quando representado e aludido a um objeto, mesmo que para um eventual recalçamento. Assim, Lacan anuncia o nervo da investigação freudiana abordada em *Além do Princípio do Prazer*, a substituição da “Natureza por um sujeito. Qualquer que seja a maneira com que construímos esse sujeito, ocorre haver como suporte um sujeito que sabe” (LACAN. 1959, p. 260). Entretanto, o sujeito freudiano, não sabe. Em outras palavras, não representa a sua ‘desrazão’, que ao mesmo tempo engendra e conflitua a cultura.

¹³ Traduzido pelas Edições Standart Brasileira como *id*.

Na perspectiva da releitura lacaniana de Freud, a pulsão de morte desempenha o papel de potência criadora, na medida em que, graças a sua atuação desarticuladora, novas relações representativas podem advir. Portanto, a pulsão de morte está diretamente implicada no processo de sublimação, como ressalta Lacan, como pulsão criacionista, dada a sua condição de pôr “em causa tudo o que existe. Mas ela é igualmente vontade de criação a partir de nada, vontade de recomeçar.” (Idem).

Contudo, o significante é vazio, se isolado, simplesmente sucumbe, por não deter nenhuma relação prévia com um significado qualquer. Apesar de nada ser além de uma imagem acústica sem nenhuma representação, um significante, detém possivelmente pela sua condição de nada significar, a competência de poder significar qualquer coisa, posto ser elemento de diferenciação, que uma vez articulados em cadeias, possibilita o surgimento de sentido. Esse, por assim dizer, circula na estrada, ou melhor, no trilhamento pavimentado por significantes conscientes, mas vez por outra, cai no buraco de outros significantes, oriundos do inconsciente, os quais sinalizam desvios e entroncamentos de sentido, alterando a rota discursiva de até então.

Essa aparente profusão fervilhante de sentidos possíveis entre lugares e direções oferecidos através das palavras Lacan salienta como originário da Coisa freudiana – *das Ding*. “Esse Outro pré-histórico impossível de esquecer” (Ibid., p. 91) é fundamental, na medida em que é o elemento estrutural fundante do próprio sujeito, e igualmente, a pedra de toque que suporta e possibilita a articulação da cadeia significante, dinamizando-a exato pela sua ausência. A Coisa é a própria noção de vazio aplicada ao plano da linguagem; é o vazio gerador do significante; a chancela do paradoxo postulado ou não. E, esse é um ponto relevante, pois dimensiona uma alteridade apartada do simbólico, com a qual o discurso faz contraponto, através do furo que possibilita a emergência do impossível no discurso. Ou seja, o transbordamento de um avesso não razoável para a razão, que apesar de vazio, contrário à noção tradicional imposta pelo princípio lógico do terço excluído que o foracluí, é ativo.

A Coisa freudiana é, por assim dizer, ‘resgatada’ por Lacan do *Projeto para uma psicologia científica*, para retomar o seu lugar de atuação no bojo de toda e qualquer representação e fazer avançar a teoria sobre a sublimação.

O mundo freudiano, ou seja, *das Ding*, enquanto o Outro absoluto do sujeito, que se trata de reencontrar. Reencontramo-lo no máximo como saudade. Não é ele que reencontramos, mas suas coordenadas de prazer, é nesse estado de ansiar por ele e de esperá-lo que será buscada, em nome do princípio do prazer, a tensão ótima abaixo da qual não há mais percepção nem esforço (Ibid., p. 69).

A Coisa enquanto critério maior do princípio do prazer é o que possibilita o eu, e também a demarcação de seu princípio de realidade. Pois o que orienta o sujeito em relação e através do mundo real é sua demanda pulsional desejante, enquanto busca pelo objeto outrora alucinado, capaz de dar conta plenamente da satisfação pulsional. “‘Das Ding’ é o que – no ponto inicial, logicamente, da organização do mundo no psiquismo – se apresenta e se isola, como o termo de estranho” (Ibid., p. 76). O termo estranho é um substantivo que se pode tornar em adjetivo de si mesmo, e vice-versa.

Das Ding é o alicerce universal do ser falante, incluindo a particularidade que funda as diferentes sociedades e suas respectivas divergências culturais, e a história singular de cada sujeito; exato por deter a noção de vazio significante, em relação ao que “o homem [é o] médium entre o real e o significante” (Ibid., p. 162). Entre o real e o significante está o real irredutível ao significante, que será sempre representado por um vazio, “precisamente pelo fato de a Coisa não poder ser representada por outra coisa – ou mais precisamente, de ela não poder ser representada senão por outra coisa.” (LACAN, 1959, p. 162).

A demanda por algo que possa preencher o vazio significante que a Coisa inaugura, encontramos explicitada nas mais diversas ordens de manifestações de atividades, como por exemplo, na ordem moral ou na ordem da criação artística. O importante é que, em toda e qualquer outra forma de engendramento, a psicanálise pode fundamentar nesses engendramentos, os conceitos metapsicológicos; bem como, elucidar os mesmos; tal como indica Lacan, haver Freud determinado com o seu grande achado: “o desejo essencial”, o complexo de Édipo. Sobre ele, Lacan explica que:

Freud designa na interdição do incesto o princípio da lei primordial da qual todos os desenvolvimentos culturais são apenas as conseqüências e as ramificações – e, ao mesmo tempo, ele identifica o incesto com o desejo mais fundamental (LACAN, 1959, p. 87).

A proibição de desejar a mãe é estabelecida pelo fato de que, se tal desejo fosse satisfeito, simplesmente determinaria “o fim, o término, a abolição do mundo inteiro da demanda, que é o que estrutura mais profundamente o inconsciente do homem” (Idem, p. 87).

Todas essas considerações estão presentes na peça *Édipo Rei*. Aqui evocada para corroborar com a indagação lacaniana, a respeito da dificuldade em se “evitar todas as armadilhas da arte?” (Ibid., p. 215). Nela se dá a confluência entre a questão ética e a divina, emolduradas pelas graças da manifestação artística. Em última instância, nesta peça podemos apreciar a expressão do vazio emanado de *das Ding* como o que não é possível de ser dominado, enquanto “sistema de direções, de investimentos, que regulam profundamente a conduta” (Ibid., p. 92), do sujeito do inconsciente em relação aos possíveis destinos pulsionais para a satisfação de preenchimento do vazio. Entretanto, por outro viés, caso consumado o desejo em relação à progenitora, igualmente, “na medida em que consiste em forçar o acesso à Coisa, nós não podemos suportá-lo” (Ibid., p. 102). Dessa forma, ao articular Kant com Sade, aquele por propor como máxima que regule nossa ação a qual seríamos convocados a viver; a interdição. E, esse, por pregar como máxima universal o direito de gozar de outrem, quem quer que seja como instrumento de nosso prazer, o qual também somos convocados a viver. Lacan demonstra a relevância de explorar o que, ao longo dos tempos, a despeito da direção e/ou do lugar para o qual o vazio significante articula-se, se como proibição ou não, “temos de explorar o que o ser humano [...] foi capaz de elaborar que transgredisse” (Ibid., p. 106) o plano divino e/ou ético, para analisar o “nó da Lei com o desejo.” (Ibid., p. 209).

A condição para tornar apreensível o irrepresentável da Coisa kantiana, de acordo com o que o próprio filósofo propôs, só é possível através da Lei do Imperativo Categórico. Posto que, conforme salienta Lacan, é através da Lei que se pode conhecer a Coisa, “porque sem a Lei a Coisa [estaria] morta” (Ibid., p. 106). Assim, a Lei possibilita determinar a dinâmica de equidistância e de convívio entre colocar-se a convivência e o desejo libidinal, de forma a “introduzir-se, por cima da moral, uma erótica” (Idem). Uma vez que, para o sujeito, a lei se apresenta como “estritamente ligada à própria estrutura do desejo” (Ibid., p. 97). De forma contundente, a questão se

apresenta como: goza-se em transgredir; por isso a Lei. Se não, de que se gozaria e se saberia gozar?

Antonio Quinet, em *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*, explicita a relevância da articulação entre a Coisa e a Lei.

A Coisa define o sujeito, pois o que vem barrar a Coisa do gozo é um traço significativo, o ‘traço unário’, que é a marca da identificação do sujeito no registro do simbólico. O traço unário é o que apaga a Coisa: ele apaga tudo menos esse Um para o qual ela foi para sempre insubstituível. Esse traço é a marca da Lei, a qual será atribuída ao Pai na ficção edipiana, na medida em que a mãe vem ocupar o lugar da Coisa (QUINET, 2004, p. 55).

Em relação à vicissitude pulsional da sublimação, objeto de nossa análise, a satisfação pulsional é diferente da de seu alvo, posto ser o alvo o que pode determinar a natureza da pulsão. Contudo, esse objeto não está no mundo aguardando ser encontrado pelo sujeito, não obstante esse, de acordo com o seu traço característico – o que se inscreve na repetição, sem o saber, procurar reencontrá-lo. Assim, o *Trieb* “não é puramente o instinto, mas [...] tem relação com *das Ding* como tal, com a Coisa dado que ela é distinta do objeto” (LACAN, 1959, p. 140). A sublimação é, portanto, um saber sobre essa falta de um objeto absoluto. Desta forma, a definição de Lacan para a sublimação é então, de que “ela eleva um objeto [...] à dignidade de Coisa” (Idem).

A coisa heideggeriana mantém uma semelhança com o mundo, enquanto positivamente do nada na criação humana, na medida em que participa ativamente da composição dos entes produzidos. O que é fundamental para Lacan, no que tange ao embasamento concedido pelo filósofo, diz respeito à derrocada da noção da criação a partir do nada ser apenas possível para a divindade. Entretanto, a Coisa lacaniana é concebida como objeto absoluto, e remete-nos para o lugar do impossível, contudo, fundamental no processo de sublimação como criação artística.

Lacan destaca como fundamental no processo criativo, a função do objeto, através do qual a pulsão se satisfaz, embora possa até mesmo prescindir dele.

[...] a noção de objeto é introduzida. Mas, esse objeto não é a mesma coisa que aquele visado no horizonte da tendência. Entre o objeto, tal como é estruturado pela relação narcísica e *das Ding* há uma diferença, e é justamente na vertente dessa diferença que se situa para nós, o problema da sublimação (Ibid., p. 124).

O conceito de Coisa evoca procurar sem descanso o elemento isolado pelo sujeito em sua experiência primordial, a partir da qual se inaugura a sua própria dinâmica pulsional. Portanto, inclui-se neste vazio, exato por nele nada haver, além do nada, um ponto referencial e central, o objeto *a* – objeto causa de desejo, que representa psicologicamente os restos do complexo de Édipo, e que ao mesmo tempo, é resíduo e índice da Coisa. “Diferentemente da Coisa, o objeto *a* é uma causalidade fora do sujeito (o qual se confunde com a própria Coisa), afetado por ele como desejo ou ainda como angústia” (QUINET, op. cit., p. 60). A Coisa e o objeto *a* dinamizam o círculo hermenêutico delimitado pelas sinuosidades da curva de Moebius, enquanto forma dinâmica da procura por um objeto absoluto, material ou apenas representado na forma de uma idéia, a despeito de qualquer que seja esse objeto, conquanto que possa satisfazer a pulsão.

Por sua vez, em relação à pintura, o objeto *a* da pulsão privilegia o olhar, uma vez que o olhar é o objeto da pulsão escópica. No *Seminário 11*, ao se indagar sobre o que é a pintura, Lacan responde ser função do quadro, ter uma relação com o olhar. O pintor faz uma oferta àquele que mira sua obra:

‘Queres olhar? Pois bem, veja então isso!’ Ele oferece algo como pastagem para o olho, mas convida aquele a quem o quadro é apresentado a depor ali seu olhar, como se depõem as armas. [...] Algo é dado não tanto ao olhar quanto ao olho, algo que comporta abandono, deposição, do olhar” (1964, p. 99).

O objeto *a* equivale àquilo que no olhar, conforme nos explica Quinet, “escorrega das mãos, escapole, furta-se e causa metonimicamente o desejo” (op. cit., p. 64), posto que, enquanto ponto articulatório do gozo que é luminoso e demandado como

aquilo que causa o desejo, e igualmente, angústia como resto do complexo de Édipo, pois:

De maneira geral, a relação do olhar com o que queremos ver é uma relação de logro. O sujeito se apresenta como o que ele não é e o que se dá para ver não é o que ele quer ver. É por isso que o olho pode funcionar como objeto *a*, quer dizer, no nível da falta (- φ)¹⁴”.(LACAN, 1964, p. 102).

O mundo visual é constituído de forma a entrelaçar o “mundo de quem olha (sustentado pelo sujeito da representação) e do mundo de quem é olhado (causado pelo objeto olhar) (QUINET, op. cit., p. 151). Como exemplo pictórico desse entrelaçamento entre o “plano geometral, dado pela conjunção do simbólico com o imaginário, e por outro, pela luz que representa a presença do olhar” (Idem), o autor indica o quadro de Velázquez, de 1656, *Las Meninas*. Nele há pintada uma tela virada para o espectador, o que possibilita que possamos ver o quadro como se “visto de frente e de costas, o avesso e o direito [...] como uma banda de Moebius, que corresponde à topologia do sujeito que não tem interior nem exterior, direito ou avesso” (Ibid., p. 158).



Figura 5. *Las meninas*. Óleo sobre tela, 318 x 276 cm.

¹⁴ Algoritmo que simboliza a falta central do desejo.

O que exemplifica o quadro não poderia ser mais bem descrito, senão, pelo próprio autor, assim, ouçamo-lo:

Em ‘Las meninas’, vemos, portanto, figurados: o sujeito dividido (representado pelo pintor em dois lugares), o Outro (como o casal real) e o objeto *a* (a infanta). Esse quadro é como uma fantasia em que figuram o sujeito dividido e o objeto *a* numa representação cênica para o Outro. Apresenta-se ao Outro a cena que se supõe responder a seu desejo: ilustração da fantasia como uma resposta do desejo para o Outro... para fazê-lo existir. Pois o Outro nada vê, nem está mesmo aí, salvo sua imagem refletida nesse improvável espelho no fundo do salão. [...] No caso do pintor Velázquez, essa existência de pintor é vinculada ao casal real, para quem é supostamente exposta a cena na frente do quadro. Mas esse Outro da realidade é enganado pelo pintor que está lá mas também não está (só seu olhar no ponto distância). Esse engano é derivado da divisão do sujeito que está no quadro, mas também alhures (Ibid., p. 161).

O objeto *a* é uma causalidade fora do sujeito, que relacionado ao tempo lógico, equivale ao instante do olhar, na forma de desejo ou ainda de angústia. Portanto, se confunde com a Coisa, e tanto aquele quanto essa, não são assimiláveis pelo significante, isto é, são irrepresentáveis. A falta de um significante que diga o que o sujeito é, o faz equivaler à falta, ao vazio. O tema do vazio é a chave para a articulação lacaniana da sublimação. E, desta forma, como em relação ao vazio só se tem acesso a seus representantes, torna-se imprescindível trabalhar com o negativo emanado da idéia do vazio.

O conceito metapsicológico de sublimação, nas mãos de Lacan, ganha um reposicionamento do objeto, e a pulsão, um estatuto real. A partir da noção de Coisa como o objeto efetivamente visado no processo da vicissitude sublimatória, o conceito passa a dispor de uma inédita abrangência, capaz de abordar a sublimação como um processo não evolucionista de criação, isto é, capacita a sublimação como o processo de criar a partir do nada. Graças à lógica da modelagem significativa, o significante pode criar o vazio e engendrar a falta e fundar a representação desse avesso representativo que o campo da Coisa propicia. “Esse campo da Coisa, onde se projeta algo para além, na origem da cadeia significativa, lugar onde tudo o que é lugar do ser é posto em causa” (LACAN, 1959, p. 262). Assim, torna-se imperativo rever o conceito de pulsão não sexual e da aceitação social da obra, pela perspectiva do simbólico, no papel de serem

imprescindíveis para a sublimação de acordo com o que nos legou Freud, para explicá-la.

Para tal, Lacan toma a Coisa heideggeriana, presente e indispensável para o processo de criação e modelagem *ex nihilo* do vazo pelo oleiro, e o estende a *das Ding* freudiana. A modelagem significativa possibilita fundir ao significante vazio o vazio significante. Assim, com a idéia da modelagem do nada significativo, aparece “uma identidade entre a modelagem do significante e a introdução no real de uma hiância, de um furo” (Ibid., p. 153). Torna-se possível à introdução no real de um furo representável do sujeito, o real corresponde ao que não pode ser representado, mas o exemplo de Heidegger possibilita representar o vazio na lida banal. Assim, introduz o nada na cadeia-significante sujeitando-o as leis da linguagem, isto é, o furo é elevado à categoria de existente significante, de lugar ao mesmo tempo vazio e pleno; ou mais precisamente, como um *ex-sistente*. A Coisa é um furo no simbólico que garante a presença do Real, porque originalmente, o nada assegura a presença do real, uma vez que “a coisa é o que do real padece do significante” (Ibid., p. 157).

A modelagem significativa possibilita correlacionar à sublimação como tributária do objeto absoluto que falta. Contudo, a aptidão do objeto em satisfazer-lhe, não decorre das propriedades do objeto, mas da relação que ele possa ter com o desejo; mediação necessária entre a pulsão e o objeto. O desejo não representa a falta de um determinado objeto, mas a pura negatividade desprovida de um objeto natural. O desejo pulsional é oriundo desse mesmo vazio, dessa negatividade, é sempre sequioso de ser satisfeito em definitivo, a despeito de qualquer que seja a vicissitude da pulsão, pois essa nunca é alcançada, por sempre haver um resto, uma não representação, o Real, o que impossibilita a pulsão de esgotar-se no objeto, e por tal, ser o movimento pulsional uma repetição, que faz da pulsão uma força constante. Assim, não é possível jamais haver concordância entre o desejo e o seu objeto, a despeito do alvo ser a satisfação. Ocorrem alvos intermediários, satisfações parciais, oriundas da permutação dos alvos, uns pelos outros; o próprio processo sublimatório manifesta a estrutura do desejo, posto lhe ser característico a ação de desejar uma “outra coisa”. Desta forma, a satisfação parcial da pulsão acontece na repetição do circuito pulsional, em um vai e vem decorrente de sua própria busca, e não em um objeto. Essa é a forma da pulsão alcançar, no processo sublimatório, sua finalidade sexual.

Lacan, no Seminário 14 *A lógica da fantasia*, de 1966, afirma que o não alcançado na sublimação é o objeto sexual, mas a finalidade sexual se conservaria assim como a satisfação, o que elimina a complexa noção de pulsão dessexualizada. Além do que, a constante energia envolvida no processo de repetição, esvazia a libido pulsional da sujeição de qualquer ritmo biológico, o que corrobora em cheio com o fato de o sujeito não estar vinculado à regularidade observável dos ciclos naturais.

Por sua vez, no que tange ao reconhecimento social da produção do artista, Lacan discorda que o mesmo seja parte integrante da satisfação pulsional sublimatória. A satisfação articulada entre o artista e a sua obra no processo de sublimação é o de gozo, exatamente gozo sexual, conforme afirma no Seminário 16 *De um Outro ao outro*, de 1968, com o objeto causa de desejo, o objeto *a*, que abarca *das Ding* como o lugar do qual ele advém. Desta forma, a questão ética do artista tem a ver com o reconhecimento dos limites de seu gozo.

No que tange a questão ética em seu sentido mais geral, *das Ding* é igualmente o ponto de origem de todo bem e de todo mal, por determinar as coordenadas de prazer, em relação ao que o sujeito deve manter certa distância, pois, não lhe é possível suportar nem o extremo bem, nem o extremo mal, segundo os ditames do “ser ao qual o desejo se dirige nada mais [ser] do que um ser de significantes.” (LACAN, 1959, p. 262). Em síntese, um ser que deseja representar o seu desejo. E, por tal, é:

[...] a Coisa na relação que coloca o homem em função do médium entre o real e o significante. Essa Coisa, da qual todas as formas criadas pelo homem são do registro da sublimação, será sempre representada por um vazio, precisamente pelo o de ela não poder ser representada por outra coisa – ou mais exatamente, de ela não poder ser representada senão por outra coisa. Mas, em toda forma de sublimação o vazio será determinante (Ibid., p. 162).

Toda criação é o resultado da vicissitude sublimatória da pulsão. Tal afirmativa nos foi legada por Freud através do conceito metapsicológico que dá conta de todas as obras engendradas pelo espírito humano; explicita a estética, a ética e todo feito cultural da humanidade. É nesse ponto que a libido pulsional emerge como o conceito que abarca o elã ontológico do vazio, na medida em que a sublimação é diretamente proporcional à questão perene do mal estar na civilização. Portanto, incluiu-se nele,

exato por nele nada haver, um ponto referencial e central, o objeto *a*, que atua como índice da Coisa, daquilo que permanece por efeito da perda do objeto absoluto, e que gera insatisfação. Lacan aponta três grandes categorias sublimatórias, isto é, um campo irrepresentável, sobre o qual atua a lógica da modelagem significante, que torna significantizado o vazio de *das Ding*. Tais representações do vazio exemplificam a busca estrutural de significar plenamente o desejo do homem em relação ao desejo do Outro. Assim, a ciência, a religião e a arte, interagem diferentemente com o vazio da Coisa, de maneiras distintas entre si.

A ciência é determinada pela *Verwerfung* – forclusão – em relação à Coisa. Tal rejeição se origina do ideal do saber absoluto, que em si, não apresenta muita plasticidade, por tratar daquilo que, em sua base, não deve mudar.

A religião, por sua vez, nega *Verschiebung* – a Coisa –, isto é, a evita. Lacan afirma que em relação à atuação religiosa, seria mais conveniente considerar que em sua interação com a Coisa, é original “respeitar esse vazio [porque] talvez tenha mais alcance. De qualquer maneira, o vazio permanece no centro, é precisamente nisso que se trata de sublimação” (Ibid., p. 162).

Por seu turno, “toda a arte se caracteriza por um certo modo de organização em torno desse vazio” (Idem). A Coisa é então cingida e, o “círculo encantado que dela nos separa é estabelecido por nossa relação com o significante [...] pelo fato mesmo de ele ser submetido ao que Freud chama de princípio do prazer” (Ibid., p. 168).

Lacan aponta o trabalho do artista, isto é, a representação imagética proporcionada pela técnica de utilização da linha de forma analógica ou anamórfica, como possibilitadas pelo advento da perspectiva nas artes plásticas, como a indicação do que se busca na ilusão proporcionada pela arte:

[...] é algo em que a ilusão, ela mesma, de algum modo transcende a si mesma, se destrói, mostrando que ela lá não está senão enquanto significante [...] é o que torna a dar eminentemente a primazia do âmbito do significante, onde só lidamos de veras, em todos os casos, com o significante. E é o que, na ordem das artes, confere sua primazia à poesia (Ibid., p. 170).

Assim, para que o sujeito siga os rastros de seu prazer, de acordo com o princípio que detêm esse mesmo nome, literalmente, deve contornar *das Ding*. Mas, no caso do artista, o estilo artístico vigente, isto é, a descrição da noção estética da impressão que a obra deve produzir, funciona como um paradigma que determina o modo de ser da atividade artística, e do modo de ser do real. Em outras palavras, o princípio de prazer e igualmente de realidade, na forma de estilo, delimita as bordas de acesso ético do vazio, e pré-baliza o processo de manifestação criativa de uma época. Não obstante ser fundamental destacar que sempre há um mistério na maneira de cada artista manifestar-se, pois estes “não podem ser desvinculadas dos esforços dos artistas anteriores para realizar, eles também, a finalidade da arte” (Ibid., p. 176). Não obstante, ser a relação do artista com o tempo no qual ele se manifesta sempre contraditório. O artista é “sempre contra as normas políticas, por exemplo, ou até mesmo esquemas de pensamento, é sempre contra a corrente que a arte tenta operar novamente seu milagre” (Ibid., p. 177). O que é mesmo o esperado, pois, ainda que ante a um estilo inédito, cabe ao artista de imediato, ‘apontar’ possíveis fissuras em sua estrutura, na busca por uma representação última que suporte de forma plena e indelével o seu desejo de captá-la e apreendê-la, para então representá-la.

Dentre os três exemplos categoriais de sublimação, encontramos expressos os balizamentos estéticos. A ciência, por atuar foracluindo o vazio, em si mesma, não apresenta uma profusão de estilos que a distinga ao longo do tempo. Pois, ao contrário disso, compete à ciência utilizar um método único de expressar-se, no qual, apenas regras de aporte universais norteiem a forma da fundamentação balizada pela lógica. Apenas o sujeito que fundamenta suas considerações a partir da lógica maior, a metodologia científica, pode utilizar-se de recursos lingüísticos para expressá-las, ainda assim, dado o alto índice de limitação prescrito, com bastante moderação.

A religião, ao longo do tempo, dispõe de diferentes conjuntos de traços que a identifica com determinadas manifestações culturais. A religião egípcia, por exemplo, é por completo diferente da cristã, no que tange aos seus cultos e objetos sagrados. Esses nos possibilitam reconhecer com facilidade o sagrado e o profano de um determinado povo em sua relação sublimatória, ante a emergência simbólica de *das Ding* e, como o que propicia a distinção entre o bem e o mal, ou ainda, mais a miúdo, o que orienta o sujeito no campo do princípio da “realidade” estética. “A realidade se coloca para o

homem, e é por isso que ela o interessa, como sendo estruturada, e como sendo o que se apresenta em sua experiência como o que retorna sempre ao mesmo lugar” (Ibid., p. 95).

Por sua vez, a arte é, por excelência, onde podemos encontrar os melhores exemplos das diferentes formas de limitação estética da representação, ou melhor, de estilos de modelagens significantes, oriundas da emergência do contorno em torno do vazio, fazendo-o assim, emergir de acordo com certas coordenadas que determinam uma época. Mesmo porque “toda a produção da arte, especialmente das Belas-Artes, é historicamente datada. Não se pinta na época de Picasso como se pintava na época de Velázquez” (Ibid., p. 135). É plausível considerar essas diferentes prescrições, os estilos, como o que demarca o tempo e o espaço, e, concomitantemente, o fazer artístico de uma época. Socialmente, os estilos atuam como a forma ética para o limite do princípio do prazer estético. Julgamos que, os estilos sejam maneiras de representação estética, acorde aos limites de aceitação social do prazer estético e, igualmente, demarque os limites de aceitação de uma “realidade” estética, delimitando ao artista, o princípio da realidade em seu fazer representativo.

A via na qual os princípios éticos se formulam, na medida em que se impõem à consciência ou que estão sempre prestes a emergir do pré-consciente como mandamento, tem a mais estreita relação com o segundo princípio introduzido por Freud, ou seja, o princípio de realidade [...] correlato dialético do princípio do prazer (Ibid., p. 95).

Ao definir a sublimação como a elevação do objeto a dignidade de Coisa, Lacan adverte não ser essa formulação geral da sublimação suficiente para dar conta do papel desempenhado pelo objeto em função da Coisa, inevitavelmente sempre presente no entrelaçamento dos temas, mais especialmente, daquelas tidas como paradoxais pelos especialistas. Pois, segundo seus próprios dizeres: “para que o objeto se torne assim disponível é preciso que algo tenha ocorrido no nível da relação do objeto com o desejo” (Ibid., p. 142). Desta maneira, Lacan destaca a coleção de caixas de fósforos, testemunhada por ele mesmo, com o ensejo de exemplificar o quão gratuito e mesmo supérfluo, por parte do sujeito, pode ser a expressão do seu desejo sublimado.

O objeto caixa de fósforos, uma vez acoplada umas as outras, é um exemplo de sublimação, à medida que evoca nessa relação algo que envolve o seu desejo e a Coisa,

possivelmente em alguma peculiaridade presente nesse tipo de objeto. Contudo, o que de alguma forma se apresenta é a presentificação do vazio da Coisa para o sujeito, muito mais do que a coleção em si mesma. Lacan destaca um sentido moral relativo ao fato das gavetas das caixas se acoplarem umas as outras, pois, uma vez “tomada em sua amplitude ventral, cômoda, apresentava-se com um poder copulatório, que a imagem que desenhada pela composição prevertida estava destinada a tornar sensível a nossos olhos” (Ibid., p. 144).

Desta forma, Lacan deixa clara a abrangência da sublimação, a qual pode se expressar entre maneiras que vão das mais inocentes, como expressa através da coleção de caixas de fósforos para um sujeito, aceitas tranquilamente pela sociedade, até outras que podem demarcar épocas, como é o caso da expressão sublimatória que se dá através da Dama do Amor Cortês.

Lacan considera que a importância da sublimação artística não deve ser justificada através dos benefícios sociais que a arte possa eventualmente trazer para o artista, mas sim, pela sua: “possibilidade original de uma função como a função poética num consenso social em estado de estrutura” (Ibid., p. 180), advir da sublimação artística. É possível observar-se o advento desse consenso demarcar outras épocas, tal como é o caso da Dama do Amor Cortês haver demarcado o período entre os séculos XI e XIII, em vários países europeus, de maneira a, por assim dizer, compor um dos elos da corrente contínua do tempo que demarca a História da sociedade. Através do processo de sublimação artístico o consenso social parece atualizar-se, na medida em que se repete, e faz então surgir “o objeto de uma maneira que é lustral, que constitui uma renovação de sua dignidade, por onde essas inserções imaginárias, digamos assim, são ‘datizadas’ de uma nova maneira [...] para realizarem elas também, a finalidade da arte” (Ibid., p. 176).

O exemplo lacaniano do Amor Cortês detém múltipla abrangência por demarcar uma época em relação a qual, Lacan visa expor “o que advém para nós de uma formação coletiva a ser precisada, que se chama arte, em relação à Coisa, e como nos comportamos no plano da sublimação” (Ibid., p. 142). Serve também, para exemplificar a diferença paradoxal ente ao fato da satisfação do *Trieb* acontecer fora do lugar em que está o seu alvo, e ainda, para demonstrar a procedência da definição da sublimação, à medida que “ela eleva um objeto [...] à dignidade da Coisa” (Ibid., p. 140). Além de, enquanto estilo de uma determinada época e lugar, dispor da função demarcatória do

padrão da modelagem artística desejável para a sublimação. Em outras palavras, o estilo é a forma eticamente vigente de elevar o objeto a dignidade da Coisa, sem que, no entanto, o estilo suporte a dimensão do dever kantiano como à forma de sua chancela. Não se trata de algo com a força da razão, mas sim, de coordenadas limítrofes entre o princípio do prazer e o princípio da realidade para as manifestações artísticas, tais coordenadas podem se firmar ao longo de uma determinada época, como o *modus viventes* ideal, para muitas gerações, não obstante o fato de Lacan recorrer ao conceito de *noumenon* para indicar o vazio da Coisa que fica, com efeito, absolutamente fora do tempo e do espaço.

O Amor Cortês é exatamente o caso, e demonstra a sublimação do objeto feminino, no que tange a “todo um conjunto de imagens, que é aquele no qual vivemos nossas relações com a mulher” (Ibid., p. 141) Entretanto, e a despeito da observação do fato de que não se fazia à época, menos amor do que atualmente, destaca-se que o amor cortês, trata de uma idealidade moral, isto é, de projeção prática de um “código moral [que] institui no centro de uma sociedade, um objeto, que é, no entanto, deveras um objeto natural” (Idem) – o corpo feminino.

Algumas das condições do instante histórico em que emerge a Dama do Amor Cortês demonstram que nessa época, a mulher, a despeito de sua posição social, era por completo privada de liberdade social e política. A relação com a mulher, decantada pelo Amor Cortês, era um exercício poético versado pelos trovadores, sem dispor de efetivo respaldo social. O que está acorde com o funcionamento “da visada tendencial na sublimação, ou seja, que aquilo que o homem demanda, em relação ao que nada pode fazer senão demandar, é ser privado de alguma coisa de real” (Ibid., p. 186).

Sublimar é mesmo a capacidade pulsional de encontrar a condição de satisfazer a pulsão de maneira ontológica, isto é, a partir da capacidade de criação do objeto, uma vez que o processo sublimatório é de fato um saber sobre a falta do objeto desejado, sobre o qual, nada mais resta a fazer, além de criá-lo. Lacan nos dá um exemplo de sublimação criacionista que nos parece elucidar o que seja, não só a função criacionista do significante como da pulsão de morte: a Dama do Amor Cortês.

Enquanto objeto sublimatório, a dama é elevada a dignidade de Dama, e apresentada com características despersonalizadas, como isolada, distante, impossível de ser atingida; por completo esvaziada de toda substancialidade. Um amor inibido dirigido a uma mulher que, por questão de classe social ou outra qualquer, é impossível.

A dama inacessível situa-se no lugar de um objeto último do desejo intolerável, que atua como balizador da sublimação, pelo fato da inacessibilidade ao objeto e da falta de complementaridade sexual. A necessidade de criação, isto é, de sublimação, surge precisamente, como uma tentativa de dar conta desses impossíveis. Em última instância, como já vimos, do velamento da incongruência entre desejo e objeto. Assim, a satisfação pulsional sublimatória, se resguarda no gozo da privação e da eterna busca que esta promove: “aquilo que o homem demanda, em relação ao qual nada pode fazer senão demandar é ser privado de alguma coisa de real [...] este é o móvel do lugar ocupado pela sublimação” (LACAN, 2008, p. 186).

A sublimação criacionista exemplificada pela Dama do Amor Cortês, a qual se apresenta “com caracteres despersonalizados, de tal forma que [...] parecem dirigir-se à mesma pessoa” (LACAN, 1959, p. 185), enquanto criação poética, de acordo com o modo sublimatório próprio a arte, consiste em colocar a dama

[...] no lugar da Coisa, e nessa época aí, cujas coordenadas históricas nos mostram uma certa discordância entre as condições particularmente severas da realidade e certas exigências do fundo, um certo mal-estar na cultura (Ibid., p. 187).

A ordem simbólica com a qual se representa, alude aos contornos de um significante, que funciona como o índice para avaliar a satisfação pulsional, embora esse, o significante, nada seja além, como já vimos, de representação sonora. Em última instância, o significante é constituído a partir de um vazio. Esse vazio é encontrado em Freud no advento de seu último par pulsional (pulsão de vida/pulsão de morte), Freud revela o campo que marca e mantém a dinâmica da presença humana, em uma interação dialética entre as pulsões de vida, as sexuais aí alocadas, atuando em sua função de manter relações, a cada vez mais abrangentes e, a pulsão de morte, atuando acorde a sua tendência de dissolver os nexos e desfazer os laços propostos e pretendidos pelas pulsões de vida. Com efeito, nada é possível fora da cadeia significante, e toda e qualquer pulsão só se manifesta à consciência através da sua ligação em representações de objeto. Em outras palavras, só podemos saber das pulsões quando a deriva é representada. Há então, um forte indício de ser o rompimento com a ordem simbólica, o que escaparia ao poder organizador do eu e da linguagem, enquanto não racionalidade e

desordem, a exata forma de ação destrutiva da pulsão de morte. Energia livre por não ser representável, que produz o fenômeno da repetição na cadeia-significante e, desta maneira, pode produzir a metáfora, a metonímia e a figuração a partir dos significantes.

Separado por muitos séculos da Dama do Amor Cortês, o quadro *Les Femmes d'Alger*, pintado por Pablo Picasso no início do século XX, tornou-se o objeto consensual em torno do qual se inaugurou a arte moderna, a qual estende a sua influência até os dias atuais. Destacamos que o movimento artístico conhecido como cubismo, inaugurado com as *Femmes d'Alger*, espalhou-se por vários países, incluindo alguns orientais, e influenciou o teatro e a arquitetura, dentre outras modalidades artísticas.



Figura 6. *Les Femmes d'Alger* (1907), óleo sobre tela, 244 x 234 cm.

O cubismo teve um papel fundamental na destituição da ‘arte retiniana’, para usar uma expressão de Duchamp. Com a des-figuração da imagem, da sua torção, do

seu esfacelamento, do uso arbitrário das cores, e outros procedimentos que fizeram a mencionada revolução no campo da estética.

Para pensar sobre essa fase, tomaremos o quadro, *Les Demoiselles d'Avignon* e as falas de Picasso sobre o que pretendia naquele momento com a sua pintura.

Não podemos desconsiderar a respeito dessa questão da representação, a advertência de Lacan:

É claro que as obras de arte imitam os objetos que elas representam, sua finalidade, porém, justamente não é representá-las. Fornecendo a imitação do objeto elas fazem outra coisa desse objeto. Destarte, nada fazem senão fingir imitar. O objeto é instaurado numa certa relação com a Coisa que é feita simultaneamente para cingir, para presentificar e para ausentificar (1959, p. 176).

Também o chamado “último estilo”, ou seja, os trabalhos desenvolvidos por Picasso ao final de sua vida tiveram a mesma função sobre a arte retiniana. Caracterizado pelo que foi chamado de “canibalismo de Picasso”, no curso dos últimos vinte anos de sua vida, suas telas são paráfrases dos grandes mestres, fez, por exemplo, 15 versões de *Mulheres da Argélia*, de Delacroix, e 58 versões de *Las Meninas*, de Velázquez.



Figura 7. *Les Ménines: vue d'ensemble* (d'après Velázquez) (1957), óleo sobre tela, 161x129 cm.

Estes procedimentos, o cubismo e o canibalismo, nos parecem deixar de forma contundente no que interessava a Picasso: a criação de um novo realismo. Esta foi a sua contribuição à História da arte. Ou seja, aproveita-se da representação figural para desfigurá-la. Picasso confirmou muitas vezes que, a figura a ele não interessava, nem o Abstracionismo, inclusive por razões ideológicas. Considerava que a desfiguração das imagens, ou a sua fragmentação cubista, poderia dizer melhor as coisas do mundo, que a tentativa, ou aparente tentativa de reproduzi-las fielmente. Picasso está dizendo da importância da subjetividade (do inconsciente?) na criação artística. Vejamos algumas de suas próprias palavras a respeito dessa questão.

Que verdade? A verdade não pode existir. Se eu procurar a verdade na minha tela, conseguirei fazer cem telas com essa verdade. Então, qual seria a verdadeira? E o que é a verdade? Aquela que me serve de modelo ou aquela que pinto? Não, é como em todo o resto. A verdade não existe. Se houvesse uma só verdade, não seria possível pintar cem telas com o mesmo tema.

Tudo tem de mudar. É preciso encontrar sempre o nunca-visto. Trata-se de um autentico quebra-cabeças. Todavia, quando se procura um nunca-visto, depressa se verifica que ele já foi visto... (PICASSO, apud PARMELIM, 1968, p. 104).



Figura 8. *Les femmes d'Alger* (d'après Delacroix) (1955), óleo sobre tela, 114 x 146,4 cm.

Tanto a Dama como as *Demoiselles* detêm os mesmos contornos que as caracterizam como exemplos do processo de sublimação. A Dama do Amor Cortês vazia de toda substância real, tem função poética: o poeta engendrou a dama. A privação e a inacessibilidade do objeto feminino se evidenciam nas *Demoiselles*, através das formas bizarras do Cubismo que representam o corpo feminino, o que acentua o esvaziamento dessa substancialidade, de tal forma, que mereceu o comentário do próprio autor. “Destá vez, disseram que eu tinha posto o nariz de lado, mas tive de pintá-lo assim para mostrar que era um nariz. Tinha certeza de que mais tarde iriam ver que não era a maneira errada de fazê-lo” (PICASSO apud RUHRBERG, 1999, p. 68).

Picasso retratou prostitutas, sabemos disso através de seu depoimento: “eu vivi a menos de dois passos da ‘Calle d’Avignon’, uma rua na famosa zona de meretrício de Barcelona” (PICASSO, apud HARRISON, 1998, p. 109). Essas mulheres, no entanto, situam-se também como a expressão significativa do que, no real padece de significação, nada mais restando além de se demandar o impossível prazer, que Lacan (1959, p. 168) aponta como a Coisa: “que do real padece dessa relação fundamental de ele [o sujeito] ser submetido ao que Freud chama de princípio do prazer [...] que não é outra coisa senão a dominância do significante”. Desta maneira, nada mais resta ao artista fazer, além de criar um objeto que possa tamponar, ou ainda, contornar o furo absolutamente irrepresentável, que o real impõe ao simbólico.

Escolhemos o exemplo das *Demoiselles*, apenas para demarcar com Lacan, que a sublimação artística demanda recriar nas bordas do simbólico e do real, ao objeto perdido, o qual é o ponto dominante que propicia a realidade psíquica do sujeito, isto é, a sua fantasia como o “centro do sistema de significantes, uma vez que essa demanda derradeira de ser privado de alguma coisa do real é essencialmente ligada à simbolização primitiva que se encontra inteiramente na significação do dom do amor.” (Ibid., p. 186).

CAPÍTULO IV – CONSIDERAÇÕES FINAIS

A psicanálise conceitua e ilumina o paradoxal, e assim, desvela a importância do que, a princípio, a razão busca erradicar, isto é, exatamente a ilusão da fantasia humana. Apesar da Psicanálise, como Freud e Lacan bem o sublinharam, haver se utilizado da arte e dos artistas para exemplificar e desenvolver seus conceitos, como o de sublimação, por exemplo. A nosso ver, a psicanálise, mais do que qualquer outro campo do conhecimento, retribuiu regamente a arte, pois confirma a importância da fantasia para a existência de cada um de nós, ao endossar a relevância da arte, em qualquer tempo e em qualquer lugar, bem como, ao estabelecer as bases para o que nos há de mais caro, a convivência em sociedade, como impossível sem o esforço infinito de tornar ilusões em outras ilusões.

O sujeito é um condenado a prisão perpétua do significante, um outro paradoxo que a psicanálise ilumina, pois, a articulação verbal abre e igualmente fecha o acesso aos objetos, as pessoas que nos são queridas, bem como a todo anônimo nas ruas. Há uma circularidade pulsional que nos capturou em um dado instante de nossa constituição, e nos isola em nossa fantasia. E, na medida em que a procuramos preencher, em outras palavras, contornando esse vazio, esse não deixa de participar ativamente para a prática poética, que no caso do artista, caracteriza o seu fazer.

Ao exibir os *slides* de obras de arte em minhas aulas de filosofia, os alunos se agitam da mesma forma que tanto me intrigou antes de eu recorrer à psicanálise. A única diferença hoje, é que não indago mais aos outros professores se acontece a mesma agitação dos alunos em outras aulas, porque posso, com os conceitos que Freud desenvolveu e Lacan confirmou ao ampliá-los, perceber a relevância da ilusão que a arte proporciona ante ao vazio insabido que, ao longo de toda vida e, a despeito da idade, cada um de nós procura. A arte não possui a condição de preenchê-lo, mas, o aponta de forma a não nos deixar indiferentes ante a uma obra de arte.

Muitos são os saberes que buscam desvendar o mistério que envolve a arte e a prática artística. A filosofia, por exemplo, desde seus primórdios, produz textos para analisá-la, que concluem sobre a utilidade pedagógica da arte, sobre a sua relevância ética, sobre o prazer que proporcionam, dentre outras perspectivas. Mas, sobre essa

profusão, o filósofo Alain Badiou declara nos dias atuais: “entrego estes problemas a toda geração atual dos filósofos”.

O filósofo Vladimir Safatle, em seu intento de decifrar os mistérios da prática artística, considera quatro possibilidades de abordagem metodológicas para o estudo de suas relações, a psicobiografia do artista, a análise hermenêutica da obra, a ‘decifragem’ de signos, e a abordagem analítica mediante a aplicação dos conceitos psicanalíticos aos procedimentos de formalização da obra. Contudo, enfatiza que a arte é um processo singular de produção da verdade criativa, e não racional. Portanto, qualquer forma de classificação conceitual do fazer artístico, o empobrece.

Entre os artistas, igualmente, também encontramos a procura pela decifração dos mistérios da arte. Contudo, o mais interessante, a nosso ver, são suas declarações particulares, como a de Picasso, por exemplo: “seria preciso poder dizer que tal pintura é como ela é, com sua capacidade de potência, por ter sido tocada por Deus. Mas, as pessoas não compreenderiam estas palavras e, apesar disso, seria a explicação mais próxima da verdade.” (Picasso apud Parmelim, 1968, p. 26).

A verdade talvez seja para o artista, o melhor que a arte pode lhe proporcionar, apesar de não haver um consenso sobre o que é a arte, ou ainda sobre o que é a verdade. O artista parece aquele que usufrui o seu próprio mistério, através do mistério que a arte resguarda, fundindo a ambos através de seu trabalho, pois, algo surge e se materializa a sua frente. É possível que o artista, ao contemplar o resultado de seu trabalho, perceba a sua verdade, e assim como Picasso, possa afirmar: “Eu não procuro, eu acho...”

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Os pensadores*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- _____. *Categorias*. 3ª ed. Coleção Filosofia & Ensaios. Lisboa: Guimarães Editores, 1994.
- BITTAR, Eduardo. *Curso de filosofia aristotélica*. São Paulo: Manole, 2003.
- BORGES, Sonia. *O quebra-cabeça: a alfabetização depois de Lacan*. Goiânia: Abruc – Editoras associadas, 2006.
- BROUSSE, Marie-Hélène. “A pulsão I”. In: *Para ler o seminário 11 de Lacan*. FELDSTEIN, R.; FINK, B.; JAANUS, M. (Orgs). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- CHALUMEAU, Jean – Luc. *Histoire de l’art contemporain*. Paris: Klincksieck, 2005.
- CHEMAMA, Roland. (org.). *Dicionário de psicanálise*: Larousse. Porto Alegre: Ed. Artes Médicas, 1995.
- COTTINGTON, David. *Cubismo*. São Paulo: Cosacnaify, 2001.
- CROWTHER, Paul. *The kantian sublime: from morality to art*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- DA VINCI, Leonardo. *Santana, a virgem e o menino*. Óleo sobre tela, aprox. 1500. Museu do Louvre, França. Disponível em: <http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/seminario/davinci/images/Santa_Ana_a_Virgem_e_o_Menino.jpg>, acessado em 03/2009.
- DE MICHELI, Mario. *As vanguardas artísticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- DEMPSEY, Amy. *Estilos, Escolas & Movimentos: guia enciclopédico da arte moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- DESCARTES, René. “Meditações”. In: *Os pensadores*. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- DUCHAMP, Marcel. “O ato criador”. In: BATTCKOCK, Gregory. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FRANKENTHAL, Cláudio. “Base econômica do conceito de pulsão”. In: *Rev. Sociedade Brasileira de Psicanálise*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1 e 2 p. 98, 2002.
- FREUD, S. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

- _____. (1950[1895]). *Projeto de uma psicologia científica*. vol I.
- _____. (1900). *A interpretação dos sonhos*. vol. IV e V.
- _____. (1905). *Três ensaios sobre a sexualidade*. vol. VII.
- _____. (1908[1907]). *Escritores criativos e devaneios*. vol. IX.
- _____. (1910). *A concepção psicanalítica da perturbação psicogênica da visão*. vol. XI.
- _____. (1910). *Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância*. Vol XI.
- _____. (1914). *Recordar, repetir, elaborar*. vol. XII.
- _____. (1914). *Sobre o narcisismo: uma introdução..* vol. XIV.
- _____. (1915). *O inconsciente*. vol. XIV.
- _____. (1915b). *A repressão*. vol. XIV.
- _____. (1915c). *As pulsões e suas vicissitudes*. vol. XIV.
- _____. (1917 [1916-17]). *Conferências introdutórias sobre psicanálise*. “Conferência XXIII (Os caminhos da formação dos sintomas)”. vol. XVI.
- _____. (1919). *O estranho*. vol. XVII.
- _____. (1920). *Além do princípio do prazer*. vol. XVIII.
- _____. (1921). *Psicologia da grupo e análise do ego*. vol. XVIII.
- _____. (1923). *O eu e o isso*. vol. XIX.
- _____. (1924). *O problema econômico do masoquismo*. vol. XIX.
- _____. (1925b). *A negativa*. vol. XIX.
- _____. (1925 [1924]). *Um estudo autobiográfico*. vol. XX.
- _____. (1930 [1929]). *O mal-estar na civilização*. vol. XXI.
- _____. (1933[1932]). *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise*. “Conferência XXXII (Ansiedade e Vida Pulsional)”. vol. XXII.
- _____. (1940). *A divisão do ego no processo de defesa*. vol. XXIII.

HARRISON, Charles; FRASCINA, Francis; PERRY, Gill. *Primitivismo, Cubimos, Abstração: começo do século XX*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

HEIDEGGER, Martin. (1988[1927]). *Ser e tempo*. Trad. Marcia de Sá Cavalcante. Petrópolis, Ed. Vozes, 5ª. ed., 1995.

_____. (1990[1935-36]). *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1990.

_____. (2002[1951]). “A coisa”. In: *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia de Sá Cavalcante Schuback, Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2002.

JURANVILLE. *Lacan e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1987.

KANT, Immanuel. (1793a). Trad. Valerio Rohden; António Marques. *Crítica da faculdade do juízo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forence, 1995.

_____. (1763). “Ensaio para introduzir a noção de grandezas negativas em filosofia”. In: *Escritos pré-críticos*. São Paulo: UNESP, p.51-99, 2005.

_____. (1781). Kritik der reinen Vernunft, 2ª ed. de 1787. Trad. brasileira da 2ª ed: Crítica da razão pura, de Valério Rohdden. In: *Kant (I)*. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1983.

_____. *Fundamentos da metafísica dos costumes*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

LACAN, Jacques. (1957). “A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.

_____. (1959) *O Seminário 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. (1963). *Introdução aos Nomes-do-pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. (1964). *O Seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1979.

_____. (1970). *O Seminário 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

_____. (1982). *O Seminário 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1982.

_____. (1992) *O Seminário 2: eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Zahar. Rio de Janeiro, 1992.

_____. (1968). *O Seminário 16: De um outro a outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

LACOSTE, Jean. *A filosofia da arte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

LAPLANCHE e PONTALIS (orgs.) *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MUSÉE D'Orsay. "L'album de l'exposition Picasso/Manet". *Le Déjeuner sur l'herbe*. Paris, 8 octobre 2008 – 1 février 2009.

PARMELIN, Hélène. *Picasso disse...* Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 1968.

PEREIRA, João A. Frayze. *Arte, Dor: Inquietude entre estética e psicanálise*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

PICASSO, Pablo. *Les demoiselles d'Avignon*. Huile sur toile, 1907. Disponível em: < <http://www.musee-picasso.fr/>>. Acessado em 10/2008.

_____. *Les Ménines: vue d'ensemble (d'après Velázquez)*, 1957. Óleo sobre tela, 161x129 cm. Disponível em: < <http://www.musee-picasso.fr/>>. Acessado em 10/2008.

_____. *Les femmes d'Alger (d'après Delacroix)*, 1955. Óleo sobre tela, 114 x 146,4 cm. Disponível em: < <http://www.musee-picasso.fr/>>. Acessado em 10/2008.

PLATÃO. *Platão*. Coleção Os Pensadores. 2ª. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PLAZY, Gilles. *Picasso*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

QUINET, Antonio. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

_____. *A Descoberta do Inconsciente: do desejo ao sintoma*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

REALE, Giovanni. *Metafísica*. São Paulo: Loyola, 2002.

REGNAULT, François. *Em Torno do Vazio: a arte à luz da psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.

ROUDINESCO, Elisabeth. PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

RUHRBERG et al. *Arte do século XX: Pintura – Escultura – Novos Media – Fotografia*. Germany: Taschen, 1999.

SAFLATE, Vladimir. Destituição subjetiva do eu na obra de Jonh Cage". In: RIVERA, Tânia e SAFATLE, Vladimir (org.) *Sobre arte e psicanálise*. São Paulo: Escuta, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand. (1916). *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix. 9ª ed., 1967.

SCHAPIRO, Meyer. *A unidade da arte de Picasso*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

WALTHER, Ingo. *Picasso*. Colônia: Taschen, 2000.

VAN GOGH. *Lettres de Van Gogh à son frère Théo*. Paris: Grasset, 1937.

_____. *A pair of shoes*. Oil on canvas, 37,5 x 45 cm, 1886. Disponível em: <http://www.vangoghmuseum.nl/vgm/index.jsp?page=1576&collection=1300&lang=en>>. Acessado em 10/2008.

VELÁZQUEZ, Diego R. *Las meninas*. Oil on canvas, 318 x 276 cm, Museo del Prado, Madrid. Disponível em: <<http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/v/velazque/08/0801vela.html>>. Acessado em 10/2008.

VICENTINI, Ana. “Ruídos da imagem: questões de linguagem, palavra e visualidade”. In: RIVERA, Tânia e SAFATLE, Vladimir (org.) *Sobre arte e psicanálise*. São Paulo: Escuta, 2006.

ZIZEK, Slavoj. *Eles não sabem o que fazem: o sublime objeto da ideologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

_____. *O mais sublime dos históricos: Hegel com Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1991.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)