

---

## REFLEXÕES INTRODUTORIAS SOBRE AS POSSÍVEIS INTERLOCUÇÕES ENTRE A ARTE E O CONCEITO DE SUBLIMAÇÃO EM FREUD

Luciana Perina de Oliveira<sup>1</sup>  
Kelly Moreira de Albuquerque<sup>2</sup>

### RESUMO

O artigo em questão tem como objetivo investigar as possíveis relações entre a atividade artística e o conceito psicanalítico sublimação. Trata-se de um estudo teórico que se realizou da seguinte forma: primeiramente, investigação da relação – histórica e conceitual – entre arte e psicanálise, suas possíveis interfaces, bem como divergências e contrapontos. Logo após, foi feita uma análise da noção de sublimação dentro da teoria freudiana, para que se compreenda fundamentalmente as ideias e contribuições do pai da psicanálise acerca deste conceito. Por fim, será realizado um apanhado cronológico do conceito de sublimação no texto freudiano e investigado em quais momentos Freud relacionou-o, de fato, com a arte, enquanto um de seus modelos. Conclui-se que, de fato, Freud faz menções ao processo artístico como um dos modelos de sublimação, mas as formulações freudianas, do ponto de vista descritivo acerca da noção de sublimação não foram muito adiante, deixando em aberto uma série de questionamentos desencadeadores de investigações.

**PALAVRAS CHAVE:** Arte. Sublimação. Psicanálise.

### 1 - INTRODUÇÃO

Diferente de outros conceitos da psicanálise, a sublimação não se encontra de maneira sistematizada na obra freudiana. Esse fator acentua críticas e indagações acerca da mesma, sendo considerada de forma recorrente pelos psicanalistas como uma noção distante da prática clínica, mal articulada teoricamente e, além de tudo, conotada com um sentido

---

<sup>1</sup> Graduada em Psicologia pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Formação em Arteterapia.

<sup>2</sup> Mestre em Psicologia pela universidade Federal do Ceará. Docente do Curso de Graduação em Psicologia da Fanor Devry Brasil.

demasiadamente geral, estético, moral ou intelectual. No entanto, em divergência a esta primeira impressão, Nasio (1997) aponta que:

[...] o conceito de sublimação, se bem que no limite da psicanálise, constitui, ainda assim, um conceito crucial, e continua a ser um grande instrumento teórico para nortear o psicanalista na condução da análise. Crucial porque está situado no entrecruzamento de diferentes elaborações conceituais, como a teoria metapsicológica da pulsão, a teoria dinâmica dos mecanismos de defesa do eu e, mais particularmente, a teoria lacaniana da Coisa. Mas trata-se também de um instrumento clínico fundamental, pois, mesmo que o conceito não seja imediatamente localizável no curso de uma análise, seu lugar na escuta do clínico é importante para reconhecer e pontuar algumas variações do movimento da cura. (NASIO, 1997, p. 77).

Outra característica que é alvo de questionamentos dentro da noção de sublimação consiste na inter-relação entre sublimação e arte, deixando em aberto o ponto de vista descritivo acerca do campo das atividades sublimadas. Laplanche (2001) salienta, de fato, que as formulações descritivas sobre a sublimação nunca foram levadas muito longe. Por exemplo: nela deveria ser contemplado o conjunto do trabalho de pensamento ou somente certas formas de criação intelectual? E ainda: o fato das atividades sublimadas serem, numa determinada cultura, objeto de uma valorização social especial deverá ser considerado uma característica crucial da sublimação?

Assim, verifica-se a importância de um maior esclarecimento acerca do conceito de sublimação, haja vista a sua relevância no cotidiano da teoria e prática clínica. Além disso, salienta-se, mais especificamente, a relevância da problemática, uma vez que, embora Freud tenha promovido uma eventual menção da atividade artística enquanto modelo sublimatório, a noção de sublimação não designa em absoluto um processo próprio a esse tipo de atividade (RIVERA, 2005). É lançada, portanto, a problemática: qual a relação existente entre a arte e a sublimação na obra freudiana?

## **2 - DESENVOLVIMENTO**

### **Arte e psicanálise: que relação é essa?**

Rivera (2005) afirma que, desde o nascimento da psicanálise e da arte moderna, originadas na mesma época, estas práticas não pararam de se

esbarrar. Considera que essa aproximação se dá pelo fato de que ambas dispõem de um mesmo “espírito de época”, o qual quebra barreiras e rompe conceitos, ainda que suas ligações nem sempre sejam visíveis.

Segundo a aurora, foi principalmente a partir da Primeira Guerra Mundial que os movimentos de vanguarda literária e artística passaram a fazer referências explícitas à Psicanálise. A busca de um novo cânone estético a partir da negação violenta dos parâmetros vigentes na época e a atitude antiguerra aderida por uns e outros fez com que alguns artistas se aproximassem da Psicanálise, incluindo o poeta francês André Breton que, futuramente, viria a ser um grande difusor das idéias de Freud no meio artístico. O dadaísmo também surge nessa época, assumindo um comportamento anárquico e radical da recusa da arte, visando uma exploração das potências criativas fora de qualquer padrão estético pré-estabelecido.

Essa busca por novos padrões acarretou na valorização pelo “irracional”, pelo espontâneo, pela expressão livre. Assim, não é de se estranhar a influência do inconsciente freudiano como condição para a criação artística. O conceito de inconsciente, portanto, é de extrema relevância à aproximação - e, por vezes, controvérsias - de artistas diante da psicanálise, principalmente quando era relacionada às produções da corrente artística do surrealismo. Eles adotaram, na época, a “escrita automática”, prática semelhante à associação livre, no intuito de encontrar uma pureza artística que se opunha ao intencional, consciente e racional. Os sonhos também foram eleitos pelos surrealistas como um espaço privilegiado para a exploração do inconsciente, sobretudo em uma primeira fase da pintura surrealista.

A histeria, estrutura psíquica problematizada pela Psicanálise, será de grande valia para os surrealistas, uma vez que surgirá como tema recorrente na obra de vários artistas, como Salvador Dali, por exemplo, ao ser ligada a uma visão lírica da mulher “louca” e do amor desvairado. Esse “elogio” da histeria, bem como da loucura por parte dos surrealistas, encontra na teoria freudiana um apoio importante, uma vez que a psicanálise problematiza enfaticamente as fronteiras entre patologia e normalidade. Para ilustrar este trecho, é importante estabelecer a noção de fantasia elaborada por Freud:

[...] na neurose não faltam tentativas de substituir uma realidade desagradável por outra que esteja mais de acordo com os desejos do indivíduo. Isso é possibilitado pela existência de um mundo de fantasia, de um domínio que ficou separado do mundo externo real na época da introdução do princípio da realidade. Esse domínio desde então foi mantido livre das pretensões das exigências da vida, como uma espécie de 'reserva'. É deste mundo de fantasia que a neurose haure o material para suas novas construções de desejo e geralmente encontra esse material pelo caminho da regressão a um passado real mais satisfatório. (FREUD, 1924, p. 233)

É a partir deste conceito que Rivera (2005) aponta que Freud, inclusive, chega a estabelecer um parentesco entre a psicose e a criação artística, entre os sintomas neuróticos e as obras de arte. O neurótico, de fato, é aquele que se rebela contra a realidade que se opõe à satisfação de seus desejos e encontra na doença uma espécie de refúgio. No entanto, se esse rebelde dotar-se de talentos artísticos, ele encontrará na criação uma maneira de retornar à realidade pelo fato de que outros, além dele, compartilhariam de sua obra. É através dessa obra que o artista daria forma às suas fantasias narcísicas e eróticas.

Freud explora esse raciocínio em seu conhecido “Escritores criativos e devaneios” de 1907, no qual estabelece o conceito de fantasia e toma a criação literária como modelo da atividade psíquica. Para tanto, faz uma comparação entre o escritor criativo e o brincar da criança, mencionando que ele faz o mesmo que a criança que brinca: cria um mundo de fantasia que leva muito a sério, ou seja, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto consegue manter uma separação nítida entre o mesmo e a realidade. Afirma que as pessoas, ao crescerem, param de brincar e trocam uma coisa pela outra. Ora, o que parece ser uma renúncia é, na realidade, uma substituição: “a criança, ao invés de brincar, agora *fantasia*. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de *devaneios*” (FREUD, 1907, p.151). O psicanalista aponta que a diferença existente entre o adulto e a criança é que a criança não oculta o seu brinquedo, enquanto o adulto envergonha-se e esconde suas fantasias, impondo-as como o seu bem mais íntimo pelo fato delas serem infantis e proibidas.

Seguindo este raciocínio, Freud (1907) conclui que a obra literária é como o devaneio, uma continuação do que foi o brincar infantil. Explica que o indivíduo que devaneia oculta de maneira cautelosa suas fantasias dos demais porque sente ter motivos para se envergonhar das mesmas. No entanto, quando um escritor criativo apresenta suas peças ou nos relata seus próprios devaneios sentimos um grande prazer. O escritor, assim, suaviza o caráter de seus devaneios egoístas através de alterações e disfarces, e nos suborna com o prazer puramente formal, estético, que nos oferece na apresentação de suas fantasias, possibilitando, por fim, a capacidade de nos deleitarmos com os nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha.

Freud (1930[1929]) deixa nítido seu olhar acerca da importância dos processos artísticos nas civilizações. Afirma que nada parece caracterizar melhor a civilização do que sua estima em relação às atividades mais elevadas do homem – suas realizações intelectuais, científicas e artísticas – e o papel essencial que atribui às ideias na vida humana. Em seu texto “O futuro de uma ilusão” (1927), ressalta que o ponto no qual os preceitos foram internalizados numa civilização, ou seja, o nível moral de seus indivíduos, não comporta a única riqueza mental que deve ser considerada ao se avaliar o valor de uma civilização. Há, além disso, suas vantagens sob forma de ideais e criações artísticas, isto é, as satisfações que podem transcorrer a partir destas fontes. Segundo ele, “a arte oferece satisfações substitutivas para as mais antigas e mais profundamente sentidas renúncias culturais, e, por esse motivo, ela serve, como nenhuma outra coisa, para reconciliar o homem com os sacrifícios que tem que fazer em benefício da civilização.” (FREUD, 1927, p. 25).

Em “O mal-estar na civilização”, Freud (1930[1929]) afirma que as satisfações substitutivas que a cultura torna acessíveis – como a arte – são ilusões em contraste com a realidade, mas não deixam de ser eficazes psiquicamente graças ao papel assumido pela fantasia na vida psíquica do sujeito. Contudo, salienta que as pessoas receptivas à influência da arte não podem lhe atribuir um valor muito alto como fonte de prazer e consolação. A suave “narcose” a que a arte proporciona não faz mais do que ocasionar um afastamento passageiro das pressões das necessidades vitais, sendo insuficientes para levar o indivíduo a esquecer da aflição real:

A felicidade na vida é predominantemente buscada na fruição da beleza, onde quer que esta se apresente a nossos sentidos e a nosso julgamento – a beleza das formas e a dos gestos humanos, a dos objetos naturais e das paisagens e a das criações artísticas e mesmo científicas. A atitude estética em relação ao objetivo da vida oferece muita pouca proteção contra a ameaça do sofrimento, embora possa compensá-lo bastante. (FREUD, 1930[1929], p. 102)

O fundador da psicanálise, no entanto, assume que não compreende a arte moderna (Rivera, 2005). Questiona-se acerca da noção de “arte” para as obras que não delimitam certos limites entre o material consciente e inconsciente. Freud não escondia a sua antipatia pela arte moderna. Assim, ao invés de aproximar-se de artistas de seu tempo, recorre às obras clássicas de Michelângelo e Leonardo Da Vinci para suas investigações.

Rivera (2005) ressalta que um dos principais fatores responsáveis pelo desencontro entre Freud e os surrealistas se deve a uma espécie de distorção da Psicanálise por parte dos mesmos, alegando certo desconhecimento e mal-entendido da teoria freudiana, capaz até mesmo de criar uma ficção da mesma. No entanto, apesar da Psicanálise ter sido interpretada de forma mítica ou poética pelos surrealistas, são inegáveis as contribuições da teoria psicanalítica nas produções artísticas ao longo do século. Ressalta-se que este caminho é mútuo, haja vista que as artes moderna e contemporânea também vêm deixando na psicanálise profundos traços, em especial com Jacques Lacan, o qual denota em sua teoria uma aproximação sensível entre as duas práticas. Elisabeth Roudinesco *apud* Rivera (2005), inclusive, chega a considerar a teoria lacaniana como uma síntese de três grandes tendências: o freudismo, a psiquiatria e o surrealismo.

Jacques Lacan era, assim como Freud, amante da arte, considerado um “coleccionador”. Contudo, sua intenção não era imitar o pai da psicanálise, uma vez que o interesse pela arte parecia apresentar-se de formas distintas para os dois. Ao passo que Freud era fascinado pela correlação entre a tarefa arqueológica - de escavação e busca de antiguidades - e a análise - rememoração de um passado esquecido, porém presente -, Lacan possuía um gosto refinado pela arte, dispondo de vários objetos, livros e quadros de diferentes artistas. O psicanalista francês desenvolveu o conceito de Coisa, ao

remeter-se a algo que está irremediavelmente perdido e que o sujeito está, a todo tempo, à procura; e é esta Coisa que demarca um centro de gravidade no qual se constituirá o sujeito, a partir da sua perda. Rivera (2005, p. 41) afirma que é mais particularmente na arte que “isso que é feito de buraco, que em última instância é puro vazio, pura perda, se deixaria de alguma maneira figurar”. De fato:

A imagem da feitura de um vaso permite como nenhuma outra tal figuração. O vaso, utensílio que indica com certeza, quando encontrado em escavações, a presença do homem, é um objeto que se define como delimitando um vazio. Ao se formar, o vaso dá lugar ao vazio à perspectiva de que ele venha a ser preenchido com alguma coisa. A arte ‘se caracteriza por um certo modo de organização em torno desse vazio’, afirma Lacan. Mais do que visar preenchê-lo, a criação artística refaz esse vazio à maneira do vaso. Nesse rearranjo, trata-se de reencontrar a Coisa, mesmo que tal reencontro seja impossível, mas ao mesmo tempo o que aí se cria é sempre radicalmente novo, criado do vazio, do nada, *ex-nihilo* – daí seu caráter radical de *criação*. (RIVERA, 2005, p. 42)

Essa configuração se aproxima do modo de funcionamento da análise, pois, segundo Rivera, ao tentar entender o segredo do fazer artístico, talvez o psicanalista esteja buscando, mesmo que implicitamente, as condições possíveis do próprio trabalho analítico, “do que é capaz de produzir uma análise” (RIVERA, 2005, p. 31). Para a psicanálise, mais importante do que o tipo de abordagem de obras a ser adotado, importa o processo de criação, uma vez que ele põe em pauta a própria concepção psicanalítica acerca do funcionamento psíquico. Desta forma, a aproximação da arte e da psicanálise torna-se menos uma questão de interpretação (em que a psicanálise teria algo a dizer sobre certa obra ou artista) do que um desafio de interpenetração.

Outra noção fundamental para estabelecer a relação entre arte e psicanálise consiste na noção de sublimação. Ainda que Freud utilize este termo para se referir eventualmente à atividade artística, ela não designa de forma alguma num processo próprio para este tipo de atividade. A seguir, será explorado mais a fundo o que Freud quis dizer ao se referir sobre o termo em questão.

### **A sublimação em Freud**

Orlando Cruxên, em seu livro “A sublimação” (2004) afirma que Freud, ao abordar a sublimação, faz uso de um termo de origem latina, *Sublimierung*, que significa um movimento de elevação daquilo que se sustenta no ar. No “Vocabulário da Psicanálise”, Laplanche (2001) indica que “sublimação” evoca ao mesmo tempo o termo “sublime”, especialmente utilizado no domínio das belas-artes para se referir a uma produção que sugira grandeza e elevação, e o termo “sublimação”, utilizado em química para designar o processo que faz passar um corpo diretamente do estado sólido para o gasoso.

Contudo no texto freudiano, a sublimação é definida como um destino específico da pulsão. Esta última, por sua vez, consiste num estímulo mental constante dirigido ao corpo que visa a satisfação, e que são vários os caminhos para satisfazê-la, podendo ser recalcada, revertida em seu oposto, retornar em direção ao eu ou ser sublimada. Eis a trajetória da noção de sublimação em Freud:

A mesma se origina dentro dos impasses da satisfação pulsional direta, passa pelas exigências culturais coercitivas, até intercambiar um objetivo primeiro por outro mais valorizado do ponto de vista estético e moral. No processo sublimatório, o eu possui um papel importante por se constituir como instância capaz de reter uma reserva de libido, adiando a satisfação e deslocando energia para fins considerados mais nobres. (CRUXÊN, 2004, p. 10)

Entende-se, portanto, que na sublimação a pulsão mantém seu teor sexual, modificando uma finalidade que de sexual passa a ser social, pelo fato de sofrer uma incidência moral que legisla sobre o desejo. Nasio (1997) reitera esta afirmativa ao falar de sublimação, explicando que a pulsão é sublimada quando sua força é desviada de sua finalidade primária de obter satisfação sexual, para então colocar-se a serviço de uma finalidade social, seja ela artística, moral ou intelectual. Assim, entende-se que a sublimação é justamente esse *desvio*, essa operação de troca de uma satisfação sexual por outra, dessexualizada. Por isso, “a sublimação é, antes de mais nada, a *passagem* de uma satisfação a outra” (NASIO, 1997).

É fundamental salientar que a força pulsional sublimada permanece sempre sexual se pensarmos em sua origem e na natureza de sua energia libidinal, e, ao mesmo tempo, ressalta-se que a sublimação é não-sexual se

pensarmos no tipo de satisfação obtida e no objeto que a proporciona (NASIO, 1997).

Outra característica da sublimação, vista como uma espécie de facilitador, consiste no fato da pulsão nunca se satisfazer por completo. De acordo com Nasio (1997), ela jamais consegue tomar o caminho da descarga direta e total, por que o eu, temendo ser esmagado, opõe-lhe uma ação defensiva. Assim, sabe-se que, apesar do alvo de uma pulsão ser o alívio proporcionado pela descarga de sua tensão, essa satisfação nunca será completa, mas irremediavelmente parcial.

As exigências morais civilizatórias são responsáveis por processar deslocamentos pulsionais, promovendo, assim, como já mencionado acima, um caminho para a dessexualização pulsional. No entanto, ressalta-se que, apesar da dessexualização pulsional dispor de um ato protetor ao expulsar a libido, ela acaba de interligando à pulsão de morte. Esse fator aproxima - ironicamente - o processo sublimatório com a angústia. A dependência em relação a objetos deixa o eu em constante medo do esvaziamento, haja vista a possibilidade de perda desses objetos. É por esse motivo que Nasio (1997) aponta que quer a satisfação seja sexual (pulsão recalçada) ou não-sexual (pulsão sublimada), ela pode ser senão uma satisfação parcial, ou, se preferirmos, uma *insatisfação*, salientando as palavras de Freud que os seres humanos são seres desejanter cuja única realidade é a insatisfação.

O ponto de partida do conceito de sublimação em Freud consiste na pulsão escópica. (FREUD, 1905). Valoriza-se, aí, o campo visual, uma vez que o mesmo, ao dirigir o olhar para a beleza do objeto sexual, desperta a libido. O psicanalista dá o exemplo sobre o culto da vestimenta, bastante valorizado em nossa cultura, que esconde a real função de despertar o interesse pelas partes ocultas do corpo. A civilização entra como o encarregado de velar as origens da libido, jogando com o desejo no momento em que impõe um adiamento daquela satisfação (Cruxên, 2004).

Desta forma, verifica-se que os aspectos culturais intrínsecos na sociedade são considerados sublimantes ao oferecerem um direcionamento de ascendência à pulsão. Eles pedem que o olhar seja desviado dos órgãos sexuais para o corpo todo, fazendo com que a pulsão escópica mude o seu objetivo inicial, direcionado ao sexual, para outro mais valorizado socialmente.

A fantasia está inserida nesse contexto como um bem precioso para o sujeito que a mantém em segredo, haja vista que as normas sociais não estimulam a sua expressão, fazendo que ela, geralmente, sofra devido ao recalque e alimente o sintoma. No entanto, o escritor criativo, como já mencionado anteriormente, consegue articular a sua fantasia através de escrita, criando uma cumplicidade com o leitor. A arte literária consegue superar a repulsa e atenuar o recalque a partir da maneira formal como é executada. Além disso, os leitores aproveitam-se da fantasia do escritor para satisfazer a sua própria, constatando o fato de que os escritores literários não dispõem de uma saída perversa para sua fantasia, pois ela dispõe de um laço social e é aceita moralmente. Assim, “o desprazer é superado, o recalque atenuado, e o próprio leitor toma coragem para se deleitar com suas próprias fantasias” (Cruxên, 2004, p. 18).

A fim de esclarecer de forma mais concreta a noção de sublimação, Freud faz uma leitura da vida e obra de Leonardo da Vinci, como já mencionado anteriormente, por ele acreditar que o caso em questão consistia no tipo de sublimação mais “raro e perfeito”, denunciando pontos nodais do conceito de sublimação como a fantasia, as moções pulsionais e o investimento narcísico (Cruxên, 2004), amarrando, assim, todos os elementos da concepção freudiana sobre o tema.

### **O caso de Leonardo da Vinci**

Cruxên (2004) conta com detalhes, a partir de suas leituras do texto de Freud “Leonardo da Vinci e uma lembrança da infância”, acerca do estudo do caso do artista: Leonardo nasceu na cidade de Vinci, na Itália, em 1452. Durante os seus cinco primeiros anos, viveu com sua mãe biológica, cuja relação foi determinante, uma vez que foi seu modelo identificatório durante o período da primeira infância. Logo após, ficou sob responsabilidade do pai e da madrasta, entretanto, como sua mãe não conseguiu referenciar Piero sob a função paterna, tampouco como objeto de seu desejo, profundas marcas em Leonardo foram deixadas.

Desta forma, Leonardo desenvolveu uma carência paterna bem como impossibilidade de identificação sexual masculina. Catarina acabou por não

mostrar ao filho algo que indicasse um para além da maternidade, fazendo com que o ideal do eu fosse materno: o artista se identificou com a mãe e escolheu seu objeto de desejo se baseando no que ele mesmo fora para esta mãe. Freud (1910) afirma em seu texto que precisou, de fato, sustentar o ponto de vista de que o acaso da origem ilegítima de Leonardo e a ternura exacerbada de sua mãe tiveram forte influência na formação de seu caráter e na sorte de seu destino, haja vista que o recalque estabelecido após dessa fase da infância levou-o a sublimar sua libido na ânsia de saber e estabelecer sua inatividade sexual para o resto de sua vida.

Freud (1910) menciona um momento em que Leonardo acreditava estar predestinado a se interessar por passáros porque se recorda de que, ainda no berço, um milhafre desceu, abriu sua boca com a cauda e bateu com a mesma os seus lábios repetidas vezes:

[...] parece que já era meu destino preocupar-me tão profundamente com abutres; pois guardo como uma das minhas primeiras recordações que, estando em meu berço, um abutre desceu sobre mim, abriu-me a boca com sua cauda e com ela fustigou-me repetidas vezes os lábios. (CODEX ATLANTICUS, 1900, p. 22 *apud* FREUD, 1910, p. 76)

Freud (1910) *apud* Cruxên (2004), ao investigar o caso, afirma tratar-se de uma fantasia reportada à sua primeira infância, e evidencia o conteúdo erótico da mesma: a cauda corresponde a um símbolo do membro viril em várias línguas (inclusive, no italiano). Portanto, esta ação da ave que se encontra na fantasia de Leonardo corresponderia, segundo o pai da psicanálise, ao ato de felação. Um deslocamento poderia ter supostamente transformado o seio (experiência própria da satisfação oral) em um pênis.

Isso se justifica pelo fato de Leonardo, em sua fantasia, considerar ter sido filho de uma mãe andrógina, sendo necessário aí uma operação de desmentido. Freud acredita que artista italiano sofreu o paradoxo do “a mulher tem um falo, a mulher não tem um falo”, inscrevendo-se na castração mas desmentindo-a ao mesmo tempo por um certo horror à mesma, investindo, portanto, em elementos que antecedem este evento traumático. Cruxên (2004) explica que o triunfo do desmentido implica num retrocesso que mantém o sujeito como presa dos “envelopes maternos”, permanecendo sob o desejo e gozo da mãe.

No entanto, já na idade adulta, ao produzir o quadro *Sant'Ana, a Virgem e o Menino Jesus*, o autor relata que Leonardo passa por uma travessia, pois, enquanto que no desenho preparatório Sant'Ana e a Virgem surgem confundidas, no desenho final elas se encontram separadas. Após associar à história de Leonardo, percebe-se aí que o pintor conseguiu manter um distanciamento de sua fantasia fundamental. É a partir desta separação da Ana de Maria que Leonardo transforma sua fantasia em obra, saindo da posição de objeto atormentado, passivo, para agente ativo, sujeito. Foi através da arte que ele conseguiu modificar sua condição de aprisionamento à fantasia, separando-se, assim, do objeto atormentador, o milhafre, o qual representa o desejo materno, e passou a dar voz ao seu próprio desejo.

Nota-se, então, que na sublimação o indivíduo se liberta da erotização marcada pelo desejo materno. A totalidade capaz de atender esta demanda materna perpassa para a obra como uma forma de representação da perfeição (Cruxên, 2004). Anulam-se, assim, os efeitos de um amor materno incondicional; utiliza-se a retórica artística como fins de enobrecimento; e, por fim, o público, considerado como o parceiro da sublimação, é convocado a admirar a obra do artista e testemunhar esse circuito pulsional.

Leonardo, grande pesquisador considerado por vários o maior gênio da história, perpassou por várias áreas de conhecimento (pintura, escultura, engenharia, matemática, arquitetura, entre outras) e conseguiu, inclusive, premeditar artefatos e elaborar protótipos que estavam muito à frente do seu tempo, tendo como exemplos o helicóptero, o tanque de guerra, a calculadora, o submarino, etc. Cruxên (2004) ressalta que este aspecto infinito de suas pesquisas pode ser ilustrado como dois espelhos que ficam um na frente do outro, observando, assim, uma “infinetização da imagem”. A ausência de uma interdição e de um “basta” relacionam-se com os próprios limites não concedidos pela lei paterna, a ausência de uma interdição. Assim, esta característica de fabricação, resolução de problemas e até mesmo o engajamento político de Leonardo reportam a uma prática que valoriza a experiência e a uma pulsão não refratada, pautada na potência do olhar e nas representações visuais.

Freud (1910), em seu ensaio sobre o artista, afirma que é desse poderoso instinto de pesquisa e a atrofia de sua vida sexual (restrita ao que poderia chamar de homossexualidade ideal [sublimada]) que se sentiu inclinado a pensar que o caso de Leonardo seria do tipo mais raro e perfeito; aponta ainda que a essência e o segredo da natureza de Leonardo parecem derivar do fato que, após sua curiosidade ter sido ativada, na infância, a serviços de interesses sexuais, conseguiu sublimar a maior parte da sua libido em sua ânsia pela pesquisa:

Devido a sua tendência muito precoce para a curiosidade sexual, a maior parte das necessidades de seu instinto sexual puderam ser sublimadas numa ânsia geral de saber, escapando assim à repressão. Uma parte muito menor de sua libido continuou orientada para fins sexuais e representa a atrofiada vida sexual do adulto. [...] dificilmente se pode duvidar – de que a criação do artista proporciona, também, uma válvula de escape para seu desejo sexual. (FREUD, 1910, p. 120).

O psicanalista, ao concluir suas considerações acerca do caso de Leonardo, afirma que existem questões que não podem ser resolvidas pela psicanálise, deixando em aberto duas características do artista que não poderiam ser explicadas com as bases de dados existentes: a sua tendência muito especial para o recalque dos instintos e, por fim, a sua extraordinária capacidade para sublimar os instintos primitivos.

### **A arte como modelo de sublimação**

A primeira vez que o termo “sublimação” apareceu nos escritos de Freud foi no ano de 1897, em uma carta dirigida a Wilhelm Fliess, médico especialista com quem o psicanalista manteve uma correspondência volumosa e íntima entre 1887 a 1902. Na carta, percebe-se que o conteúdo encontra-se condensado e que Freud, neste esboço, não faz nenhuma menção ao processo artístico:

O objetivo parece ser o de chegar [retroativamente] às cenas primevas. Em alguns casos, isso é conseguido diretamente, mas em outros, somente por um caminho indireto, através das fantasias. Pois as fantasias são fachadas psíquicas construídas com a finalidade de obstruir o caminho para essas lembranças. As fantasias servem, ao mesmo tempo, à tendência de

---

aprimorar as lembranças, de sublimá-las. (FREUD, 1897, p. 342)

Freud, em “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (1905), parece fazer menção pela primeira vez do termo “sublimar” em uma publicação, embora ele já ocorra na correspondência com Fliess mencionada acima. Esta citação, que determina que “o objeto da pulsão sublimada é um objeto mais global do que o objeto real” (NASIO, 1997, p. 92), se refere diretamente à arte como um modelo sublimatório, todavia, deixa vaga a ideia do que seja possa se encaixar como “arte” neste processo:

A progressiva ocultação do corpo advinda com a civilização mantém desperta a curiosidade sexual que ambiciona completar o objeto sexual através da revelação das partes ocultas, mas que pode ser desviada (“sublimada”) para a arte, caso se consiga afastar o interesse dos genitais e voltá-lo para a forma do corpo como um todo. (FREUD, 1905, p. 147)

O termo sublimação também aparece por duas vezes, ainda em 1905, no caso clínico de Dora, em “Fragmento da análise de um caso de histeria”:

As perversões não são bestialidades nem degenerações no sentido patético dessas palavras. São o desenvolvimento de germes contidos, em sua totalidade, na disposição sexual indiferenciada da criança, e cuja supressão ou redirecionamento para objetivos assexuais mais elevados – sua “sublimação” - destina-se a fornecer a energia para um grande número de nossas realizações culturais. (FREUD, 1905[1901], p. 53)

Outras [transferências] se fazem com mais arte: passam por uma moderação de seu conteúdo, uma sublimação, como costume dizer, podendo até tornar-se conscientes ao se apoiarem em alguma particularidade real habilmente aproveitada da pessoa ou das circunstâncias do médico. São, portanto, edições revistas, e não mais reimpressões. (FREUD, 1905[1901], p. 110)

Nesta segunda citação, em particular, Freud faz menção à arte, embora não como um processo, mas como um ato criativo. Nasio (1997) interpreta essa passagem afirmando que a sublimação consiste num meio de atenuar o conteúdo sexual da transferência, compreendida como uma verdadeira formação pulsional no processo de análise.

O termo volta a ser discutido, ainda em “Três ensaios”, no momento em que Freud aborda sobre a sexualidade infantil e define, de fato, a noção de sublimação:

Os historiadores da cultura parecem unânimes em supor que, mediante esse desvio das forças pulsionais sexuais das metas sexuais e por sua orientação para novas metas, num processo que merece o nome de *sublimação*, adquirem-se poderosos componentes para todas as realizações culturais. (FREUD, 1905, p. 166)

Sobre este trecho, Birman (2008) afirma que do ponto de vista metapsicológico, as crescentes exigências da civilidade teriam gerado, de um lado, severas condições à mobilidade da sexualidade, e, de outro lado, o incremento da sublimação.

Para finalizar as considerações de Freud em “Os três ensaios” (1908), o mesmo propõe um resumo ao final do texto, cuja noção sublimação recebe merecida atenção. Neste, Freud coloca de forma nítida a arte enquanto modelo sublimatório, conforme é verificado a seguir:

O terceiro desfecho da disposição constitucional anormal é possibilitado pelo processo de “sublimação”, no qual as excitações hipertensas provenientes das diversas fontes da sexualidade encontram escoamento e emprego em outros campos. [...] Aí encontramos uma das fontes da atividade artística, e, conforme tal sublimação seja mais ou menos completa, a análise caracterológica de pessoas altamente dotadas, sobretudo as de disposição artística, revela uma mescla, em diferentes proporções, de eficiência, perversão e neurose. (FREUD, 1908, p. 224)

Em 1908, Freud elabora a primeira de suas longas exposições sobre o antagonismo entre civilização e vida pulsional em “Moral sexual 'civilizada' e doença nervosa moderna”, e fala acerca da sublimação como uma capacidade plástica da pulsão:

Esse instinto coloca à disposição da atividade civilizada uma extraordinária quantidade de energia, em virtude de uma singular e marcante característica: sua capacidade de deslocar seus objetivos sem restringir consideravelmente a sua intensidade. A essa capacidade de trocar seu objetivo sexual original por outro, não mais sexual, mas psiquicamente relacionado com o primeiro, chama-se capacidade de sublimação. [...] os efeitos da experiência e das influências intelectuais sobre seu aparelho mental conseguem provocar a

---

sublimação de uma outra parcela desse instinto. (FREUD, 1908, p. 193)

Birman (2008) afirma que é nesse ensaio que Freud estabelece o conceito de sublimação como algo que, a um só tempo, inscreve-se no registro de uma pulsão sexual e se contrapõe a ela, indicando uma referência também ao campo da cultura. Afirma ainda que neste texto destaca-se o preço mortífero que o processo de civilização imporia aos indivíduos pelas exigências da civilidade, em decorrência do recalque excessivo da pulsão sexual e dos obstáculos à realização do prazer.

Em 1910, Freud produz os escritos sobre Leonardo, em “Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância”, explanando de maneira ilustrativa o processo de sublimação, conforme já visto anteriormente no presente artigo. Neste texto, são vários os momentos em que o autor faz referência ao termo “sublimação”, interligando-o inclusive com outros modelos, como a atividade intelectual (pesquisa). Entretanto, um trecho em particular é de importância para o estudo em questão, uma vez que interliga de forma clara o processo artístico e a atividade sublimatória: “já que o talento artístico e a capacidade [de Leonardo] estão intimamente ligados à sublimação, temos que admitir que a natureza da função artística também não pode ser explicada através da psicanálise.” (FREUD, 1910, p. 123).

“Sobre o narcisismo: uma introdução”, de 1914, é o próximo texto no qual Freud, mais uma vez, cita o termo “sublimação”, reafirmando sobre o abandono do alvo sexual da pulsão: “a sublimação é um processo que diz respeito à libido objetal e consiste no fato de o instinto se dirigir no sentido de uma finalidade diferente e afastada da finalidade da satisfação sexual.” (FREUD, 1914, p. 111). Percebe-se, contudo, que Freud não especifica qual finalidade é esta, deixando em aberto os modelos relacionados às atividades sublimatórias.

Em 1923, Freud recorrerá à noção de sublimação algumas vezes em “O ego e o id”, ao tentar explicar que a intervenção do eu é uma das condições primordiais do processo de sublimação, uma vez que a mesma comporta uma dessexualização sob a forma de um retorno narcísico para o eu. Abaixo, alguns trechos:

[...] a sublimação pode efetuar-se regularmente através da mediação do ego. [...] A transformação [de libido erótica] em libido do ego naturalmente envolve um abandono de objetivos sexuais, uma dessexualização. (FREUD, 1923, p. 61).

[...] o ego, sublimando um pouco da libido para si próprio e para seus propósitos, auxilia o id em seu trabalho de dominar as tensões. (FREUD, 1923, p. 63)

Nasio (1997) aponta momentos posteriores em que Freud comenta sobre a sublimação, ressaltando o poder que o superego dispõe de orientar o processo em questão. As citações se deram nos anos de 1923 e 1933, sendo esta última e mais recente presente nas “Novas conferências introdutórias sobre Psicanálise”. Freud (1933) *apud* Nasio (1997) explica que se distingue pelo nome de *sublimação* certo gênero de modificação do alvo e de mudança do objeto [da pulsão] em que nossa avaliação social é levada em consideração. Sobre este trecho, Laplanche (2001) salienta que a mudança que se supõe intervir no processo pulsional dirá apenas a respeito da *meta*, como Freud sustentou por muito tempo, ou de forma simultânea à meta e ao objeto da pulsão.

Em sua célebre produção de 1930(1929), “O mal-estar na civilização”, Freud pontua de forma precisa a noção de sublimação, atrelada à cultura e as exigências civilizatórias. Afirma que esta consiste em um dos métodos de afastamento do sofrimento, ao reorientar os objetivos instintivos de maneira que atenuem a frustração do mundo externo. Obtém-se, assim, o auge quando se consegue intensificar suficientemente a produção de prazer a partir das fontes do trabalho psíquico e intelectual. Exemplifica com a alegria do artista ao criar e em dar corpo às duas fantasias, e a dor cientista em solucionar problemas ou descobrir verdades.

Freud, ainda no presente texto, disserta em uma nota de rodapé sobre a relação entre sublimação e a atividade profissional, menção importante ao aludir esta atividade como um suposto modelo sublimatório:

A possibilidade que essa técnica oferece de deslocar uma grande quantidade de componentes libidinais, sejam eles narcísicos, agressivos ou mesmo eróticos, para o trabalho profissional e para os relacionamentos humanos a ele vinculados, empresta-lhe um valor que de maneira alguma está em segundo plano quanto ao de que goza como algo indispensável à preservação e justificação da existência em sociedade. A atividade profissional constitui fonte de satisfação

especial, se for livremente escolhida, isto é, se for por meio de sublimação. [...] No entanto, como caminho para a felicidade, o trabalho não é altamente valorizado pelos homens. (FREUD, 1930[1929], p. 99)

Por fim, é importante salientar as considerações de Birman (2008) ao afirmar que, enquanto na versão inicial a sublimação possuía uma característica *negativa* devido às crescentes e disseminadas perturbações psíquicas que promovia na individualidade em decorrência dos obstáculos impostos pelas exigências de civilidade à livre expansão da sexualidade, na versão final a sublimação assume um caráter *positivo*, pois passa a promover a vida/civilidade em conjunto com o erotismo e em oposição ao movimento rumo à morte.

## CONCLUSÃO

O intuito deste artigo, a título de esclarecimento, não foi propor uma teoria de conjunto da sublimação ou mesmo delimitar sua definição a partir de considerações elaboradas pelo fundador da psicanálise; isto porque o conceito foi utilizado ao longo da obra freudiana de maneira precoce, e, apesar de Freud salientar a sua importância no tratamento, a verdade é que ele não a mostrou concretamente em ação (Laplanche, 2001), fator que dificulta a delimitação, em geral, deste conceito.

O grande objetivo deste artigo foi, de fato, estabelecer uma relação mais concreta entre a arte e o processo sublimatório, salientando os momentos em que Freud os interligou de forma direta e precisa. Desta forma, percebe-se que Freud realmente põe em pauta a arte enquanto um modelo de sublimação, conforme visto em algumas passagens que abordam o conceito, como também em ensaios e textos produzidos (“Escritores criativos e devaneios” e “Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci”), embora deixe claro que este não é de forma alguma o único modelo sublimatório. Laplanche (2001, p. 495), ao definir a noção de sublimação, cita outros modelos postulados por Freud:

Processo postulado por Freud para explicar atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual. Freud descreveu como atividade de sublimação principalmente a atividade artística e a investigação intelectual.

Coutinho (2000) *apud* Cruxên (2004) propõe a noção de sublimação como algo imprescindível, pois trata de fornecer o verdadeiro estatuto da pulsão já que evidencia o enlace da satisfação pulsional com o impossível. Esta característica pulsional de remeter-se ao impossível revela-se sublimante ao dirigir-se para além do objeto sexual. Desta forma, a sublimação alude ao vazio da representabilidade da Coisa, cujo objetivo não consiste em preencher o furo, mas de repetir o próprio paradigma da criação, que é a concepção a partir do nada. Portanto, o que está em jogo neste processo é a lógica do artista, ilustrada de maneira assertiva por Pablo Picasso com a afirmativa “eu não procuro, acho”.

### **REFLECTIONS ON THE INTRODUCTORY possible dialogue BETWEEN ART AND THE CONCEPT OF SUBLIMATION FREUD**

#### **ABSTRACT**

The article in question aims to investigate the possible relationship between artistic activity and the psychoanalytical concept sublimation. This is a theoretical study to be held as follows: first, we will investigate the relationship - historical and conceptual - between art and psychoanalysis, investigating the possible interfaces, as well as divisions and counterpoints between the two fields. Soon after, we explore the concept of sublimation within the Freudian theory to fundamentally understand the ideas and contributions of psychoanalysis father about this concept and finally, there will be a chronological overview of the concept of sublimation in the Freudian text and investigated in which Freud moments related it, in fact, with art as one of its models. We conclude that, in fact, Freud mentions the artistic process as one of sublimation models, but the Freudian formulations, the descriptive point of view on the concept of sublimation, were not far ahead, leaving open a number of triggers questions investigations.

**KEYWORDS:** Art. Sublimation. Psychoanalysis.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

BIRMAN, Joel. Criatividade e sublimação em Psicanálise. **Psic. Clin.** vol. 20, n.1, p. 11-26, 2008.

CRUXÊN, Orlando. **A sublimação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FREUD, Sigmund. (1924). **A perda da realidade na neurose e na psicose**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, vol. XIX.

\_\_\_\_\_. (1907). **Escritores criativos e devaneios**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, vol. IX.

\_\_\_\_\_. (1897). **Extratos dos documentos dirigidos a Fliess**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, vol. I.

\_\_\_\_\_. (1905[1901]). **Fragmento da análise de um caso de histeria**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, vol. VII.

\_\_\_\_\_. (1908). **Moral sexual 'civilizada' e doença nervosa moderna**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, vol. IX.

\_\_\_\_\_. (1923). **O eu e o isso**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, vol. XIX.

\_\_\_\_\_. (1927). **O futuro de uma ilusão**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, vol. XXI.

\_\_\_\_\_. (1930[1929]) **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, vol. XXI.

\_\_\_\_\_. (1905). **Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, vol. VII.

\_\_\_\_\_. (1914). **Sobre narcisismo: uma introdução**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, vol. XIV.

\_\_\_\_\_. (1910). **Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci**. Rio de Janeiro: Imago, 1969, vol. IX.

LAPLANCHE, Jean. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NASIO, Juan David. **Lições sobre os 7 conceitos cruciais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

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