

ARIANA LUCERO

**Do vazio ao objeto:
das Ding e a sublimação em Jacques Lacan**

Belo Horizonte
2010

Ariana Lucero

Do vazio ao objeto:
***das Ding* e a sublimação em Jacques Lacan**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: Estudos Psicanalíticos.

Orientadora: Prof^a. Ângela M. Resende Vorcaro
Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
2010

150 Lucero, Ariana
L935d Do vazio ao objeto [manuscrito] : das Ding e a sublimação em Jacques
Lacan /
2010 Ariana Lucero. -2010.

138 f.

Orientadora: Angela Maria Resende Vorcaro
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

1.Lacan, Jacques, 1901-1981. 2. Freud, Sigmund, 1856-1939. 3.Psicologia
– Teses. 4. Psicanálise – Teses. 5. Sublimação – Teses . I. Vorcaro, Angela
Maria Resende. II. Universidade Federal de Minas Gerais. III. Faculdade de
Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-graduação em Psicologia

A Dissertação "*Do vazio ao objeto: das Ding e a sublimação em Jacques Lacan.*"

elaborada por **Ariana Lucero**

e aprovada por todos os membros da Banca Examinadora, foi aceita pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de

MESTRE EM PSICOLOGIA

Belo Horizonte, 26 de fevereiro de 2010.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Ângela Maria Resende Vorcaro
(Orientadora)

Prof. Dr. Christian Ingo Lenz Dunker

Prof. Dr. Gilson de Paulo Moreira Iannini

Agradecimentos

Gostaria de agradecer à minha orientadora, Ângela Vorcaro, por tudo que aprendi com ela e por sua disponibilidade nos estudos e supervisões. Nossa amizade e nossas conversas foram muito importantes não apenas na execução desta dissertação, mas em minha contínua formação acadêmica e profissional.

Agradeço também ao Lucas pelo carinho, companhia, por suas leituras atentas e correções minuciosas. Se no início foi difícil lidar com tamanho rigor acadêmico – ainda é um pouco –, hoje reconheço que sua exigência foi essencial para o desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus pais, sou grata por sempre terem me incentivado nos estudos e apoiado minhas escolhas, proporcionando as condições afetivas e materiais necessárias para a realização desta dissertação: o amor de vocês, o cuidado e os livros foram indispensáveis! À minha irmã e a Isadora, agradeço por todos os momentos felizes em família. Ao Paulo e a Teresa, agradeço a ajuda com os estudos de psicanálise e a acolhida que sempre encontro na família.

Não posso deixar de agradecer aos professores que participaram desta trajetória, em especial, Cristina Marcos e Verlaine Freitas, que leram algumas partes desta dissertação e contribuíram com comentários valiosos.

Também não posso esquecer dos meus amigos de graduação que me ajudaram a suportar os momentos difíceis do curso de psicologia com humor e inteligência, o que foi decisivo na minha opção pelo mestrado.

Por fim, agradeço ao CNPq pela bolsa de estudos que permitiu que eu me dedicasse exclusivamente a esta dissertação.

*“O que há a ver em um buraco?
Um buraco, diz Madame Rose,
é feito para ver, não para ser visto”
(LYOTARD, 1977, pp. 14-15).*

Resumo

A dissertação se propõe a investigar o conceito de sublimação na obra de Jacques Lacan, a partir da definição paradigmática presente em seu *Seminário 7*: “a sublimação eleva um objeto à dignidade da Coisa” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 140-141).

Para tal, primeiramente, abordamos a noção de *das Ding*, ou a Coisa, desde o *Projeto de uma Psicologia* (1895) de Freud até os desenvolvimentos posteriores que lhe forneceu a teoria lacaniana, ao aproximar a Coisa do Real.

A seguir, analisamos os principais problemas que Lacan detectou nas definições freudianas de pulsão e sublimação, sobretudo no que se refere à idéia frequentemente mencionada por Freud, de que a sublimação se configuraria como uma mudança no alvo da pulsão. Ao mostrar que não há alvo natural pré-estabelecido para a pulsão, Lacan nos leva a pensar que toda atividade pulsional é sublimatória. No entanto, ao colocar o objeto no centro de suas reflexões acerca da sublimação, acreditamos que o psicanalista francês encontra uma nova via para pensar esse conceito.

É o que, por fim, buscamos demonstrar com os exemplos do amor cortês e das obras de arte: há uma concepção particular de sublimação na obra lacaniana, que consiste em fazer uso de recursos Simbólicos e Imaginários para explicitar, na apresentação de objetos, um vazio próprio do Real.

Palavras-chave: *das Ding*; sublimação; Freud; Lacan; objeto.

Abstract

The dissertation intends to investigate the concept of sublimation on the work of Jacques Lacan, from the paradigmatic definition formulated in his *Seminar 7*: "the sublimation raises an object to the dignity of the Thing" (LACAN, 1997 [1959-60], p. 112).

Thus follows, firstly, an approach of the notion of *das Ding*, or the Thing, from Freud's *Project for a Scientific Psychology* (1895) to its Lacanian developments, in which the French psychoanalyst relates *das Ding* to the Real.

Secondly, the Lacanian critique of Freud's idea that sublimation involves a shift in drive's aim is examined. As for Lacan drive has no natural pre-existing aim, every drive activity would be sublimatory if we were to embrace Freud's definition. Lacan, then, purposes his own concept of sublimation focusing on the relations between the later and the notion of object.

Finally, we aim to demonstrate, from Lacan's analysis of courtly love literature and some works of art that the referred Lacanian concept of sublimation consists in the explicitation of the empty proper to the sphere of the Real, through the use of Symbolic and Imaginary resources.

Keywords: *das Ding*; sublimation; Freud; Lacan; object.

Résumé

La dissertation vise à enquêter le concept de sublimation dans l'oeuvre de Jacques Lacan, à partir de la définition paradigmatique présente dans son *Séminaire 7* : « la sublimation élève un objet à la dignité de la Chose » (LACAN, 1986 [1959-60], p. 133).

Pour cela, premièrement, nous abordons la notion de *das Ding*, ou la Chose, depuis le *Projet de psychologie scientifique* (1895) de Freud jusqu'aux développements postérieurs que lui a fourni la théorie lacanienne en approchant la Chose du Réel.

Ensuite, nous analysons les principaux problèmes que Lacan a détecté dans les définitions freudiennes de pulsion et de sublimation, principalement en ce qui concerne la conception de la sublimation comme un changement dans le but de la pulsion. En montrant qu'il n'y a pas de but naturel pré-établie pour la pulsion, dans un premier moment, nous sommes amenés à penser que toutes les activités de la pulsion sont des sublimations. Pourtant, en plaçant l'objet dans le centre de ses réflexions concernant la sublimation, nous croyons que Lacan trouve une nouvelle manière pour penser ce concept.

C'est ce que, finalement, nous cherchons à démontrer avec les exemples de l'amour courtois et des oeuvres d'art : il y a une conception particulière de sublimation dans l'oeuvre lacanienne qui consiste à faire utilisation de ressources Symboliques et Imaginaires pour expliciter un vide propre au Réel dans la présentation des objets.

Mots clés: *das Ding*; sublimation; Freud; Lacan; objet.

Sumário

	Págs.
Introdução	10
Capítulo 1 – Lacan leitor de Freud: a noção de <i>das Ding</i>	15
1.1 – <i>Das Ding</i> no <i>Projeto</i>	16
1.2 – <i>Das Ding</i> e o Outro	23
1.3 – <i>Das Ding</i> e a <i>escolha da neurose</i>	27
1.4 – <i>Das Ding</i> e o <i>Além do Princípio de Prazer</i>	29
1.5 – <i>Das Ding</i> e as <i>Vorstellungsrepräsentanz</i>	34
1.6 – <i>Das Ding</i> e a Lei	41
1.7 – Considerações finais.....	44
Capítulo 2 – Os conceitos de pulsão e sublimação: de Freud a Lacan	51
2.1 – A pulsão.....	51
2.2 – A sublimação	58
2.3 – Alvo e objeto da pulsão e sublimação.....	61
2.4 – A tendência e o objeto.....	66
2.5 – A função da sublimação na referência à Coisa.....	71
2.6 – A sublimação e o Nome-do-Pai	74
2.7 – A sublimação e o fantasiar.....	77
2.8 – A sublimação e o <i>estranho (Unheimlich)</i>	84
2.9 – Considerações finais.....	86

Capítulo 3 – Por uma concepção lacaniana de sublimação	90
3.1 – O oleiro, o vaso e o pote	91
3.2 – O amor cortês	96
3.3 – A obra de arte	107
3.4 – Considerações finais	114
Conclusão	118
Referências Bibliográficas	129
Anexos	134
Anexo 1	135
Anexo 2.....	136
Anexo 3.....	137
Anexo 4.....	138

Introdução

A presente dissertação visa a investigar o conceito de sublimação na obra de Jacques Lacan.

A sublimação é um conceito central e muito trabalhado na literatura psicanalítica, mas a “ausência de uma teoria coerente da sublimação permanece sendo uma das lacunas do pensamento psicanalítico” (LAPLANCHE & PONTALIS, 2004, p. 497).

De fato, muitos autores que se dedicaram a trabalhar a sublimação em Freud destacam que “não se encontra nenhum texto que exponha, de maneira completa e sistematizada, uma teoria da sublimação” (BAAS, 2001, p. 115); que “essa sistematização, dispersa e mal acabada, deixou conseqüências em sua abordagem conceitual, que sempre foi marcada por uma certa opacidade” (FRANÇA, 2007, p. 21); ou ainda, que a sublimação “é aplicável a tantas situações que finalmente pode acabar não fornecendo informação consistente sobre nenhuma delas” (RIVERA, 2005, p. 16).

Ao se propor a falar sobre esse ponto “tão problemático para os teóricos da psicanálise [...], ponto, no entanto, tão essencial, que Freud chama de *Sublimierung*, a sublimação” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 111), Lacan afirma não ser possível se deter em todas as “dificuldades quase insanas com as quais os autores foram confrontados cada vez que tentaram conferir um sentido ao termo de sublimação” (*Ibid.*, p. 179). Não obstante, o psicanalista francês não deixa de comentar a teoria kleiniana da sublimação¹ e os artigos de Bernfeld – “Bemerkungen über Sublimierung”² – e Sperber – “Da

¹ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, pp. 145-148.

² *Ibid.*, p. 179.

influência dos fatores sexuais sobre a origem e o desenvolvimento da linguagem”³. Mesmo quando recorre, por vezes, a outros psicanalistas, Lacan está efetivamente interessado nos problemas que acompanham as formulações freudianas da sublimação.

Neste trabalho, primeiramente, nos deteremos no retorno a Freud empreendido por Lacan no que diz respeito à sublimação. Leremos Freud a partir de Lacan, de modo que não proporemos uma leitura da sublimação em Freud, mas veremos como o próprio Lacan se deparou com muitas das dificuldades que ele aponta nos demais autores ao trabalharem os textos freudianos, e mostraremos que, assim como eles, Lacan se esforça para nos fornecer uma solução para o “problema da sublimação”.

Existe uma definição paradigmática da sublimação na teoria lacaniana que consiste em dizer que *a sublimação eleva um objeto à dignidade da Coisa*⁴. No intuito de esclarecer essa fórmula, nosso primeiro passo, e, por conseguinte, nosso primeiro capítulo, se propõe a elucidar a noção de Coisa, ou *das Ding*, desde o *Projeto* (1985) de Freud – no qual se tem a primeira ocorrência desse termo – até as formulações lacanianas, em especial, do *Seminário 7*.

Deve-se ressaltar que *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (1959-60) é nossa principal referência neste trabalho, e que apenas recorreremos a outros escritos e seminários de Lacan quando eles puderam nos auxiliar a compreender as questões suscitadas no seminário da ética.

Embora saibamos que Lacan fez referência à sublimação diversas vezes em anos anteriores, veremos que a escolha pelo *Seminário 7* não é arbitrária. No texto *Os Complexos Familiares*, publicado em 1938 na *Encyclopédie française*, Lacan postula a sublimação como um processo necessário ao desenvolvimento psíquico, na medida em que capacita a criança a desligar-se da família e dirigir-se ao grupo social. Nesse

³ *Ibid.*, pp. 201-208.

⁴ *Ibid.*, pp. 140-141.

sentido, no “complexo do desmame”, a criança deve sublimar a imago da mãe sob pena de entregar-se à pulsão de morte e aos distúrbios alimentares⁵. No “complexo de Édipo”, teríamos o protótipo da sublimação propriamente dita⁶, pois entraria em jogo a imago do pai em sua dupla função de repressão e formação de um ideal. Dessa maneira, recalçamento e sublimação dariam origem ao “supereu” e ao “ideal do eu”, respectivamente, favorecendo a vida social⁷. É interessante mostrar como Lacan ainda está preso aos ideais da família conjugal – única capaz de colocar a autoridade e a sexualidade ao alcance da subversão criadora⁸ –, em oposição às demais organizações familiares⁹.

Na segunda parte do texto de 1938, o psicanalista francês tenta mostrar como a neurose e a psicose estão ligadas aos complexos familiares, de tal forma que, se na primeira, o indivíduo consegue ter um acesso simbólico ou sublimado à realidade¹⁰, na última, o “aborto da realidade”¹¹ deve-se também a uma estagnação da sublimação¹².

Lacan aborda a sublimação como um destino da pulsão ligado às formações ideais e à cultura, tal como Freud já previa ser possível fazer em seu texto de 1915 “Pulsões e destinos da pulsão”. Poderíamos dizer que se trata de uma abordagem “inicial” – tal como todo o texto, de um modo geral – que utiliza o conceito sem se preocupar com sua especificidade, pois a sublimação aparece muito próxima dos processos de simbolização e das formações sintomáticas, além de estar estritamente vinculada ao “ideal do eu”. Lacan parece ignorar a afirmação de Freud de que “a formação de ideal eleva o nível das exigências do Eu e é o mais forte favorecedor do

⁵ Cf. LACAN, J. (2002 [1938]) *Os Complexos Familiares*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, pp. 28-30.

⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁷ *Ibid.*, pp. 41-61.

⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁹ Ver, por exemplo, seu comentário sobre as culturas matriarcais estudadas por Malinowski. *Ibid.*, p. 55.

¹⁰ *Ibid.*, p. 76.

¹¹ *Ibid.*, p. 73.

¹² *Ibid.*, pp. 67 e 71.

recalque; a sublimação, por sua vez, oferece uma saída para cumprir essas exigências sem envolver o recalque” (FREUD, 2004 [1914], p. 113).

Já na última lição do *Seminário 4*, Lacan tenta aproximar Leonardo da Vinci do pequeno Hans no que diz respeito à dimensão imaginária da constituição psíquica, e diz que “esta será uma liçãozinha antes das férias, [...] uma trégua” (LACAN, 1995 [1956-57], p. 431). Ele desenvolve um pequeno comentário sobre a sublimação, questiona a concepção de alguns autores, como Hartmann e Loewenstein¹³, mas não formula uma teoria da sublimação.

Também na última lição do *Seminário 6*, após falar do desejo na neurose e na perversão, e, principalmente, após comentar a obra de André Gide, o psicanalista francês se questiona o que pode ser, de fato, a sublimação¹⁴, mas afirma que esse será um assunto a ser melhor abordado no próximo ano.

Acreditamos ser apenas no *Seminário 7* que Lacan leva a cabo efetivamente uma discussão original sobre a sublimação, formulando uma nova definição para este conceito.

Dessa maneira, nosso próximo passo, ou segundo capítulo, teve como ponto de partida outra passagem do *Seminário 7*:

Aproximamo-nos, agora, do que Freud disse de mais profundo sobre a natureza dos *Triebe*, e especialmente na medida em que estes podem fornecer ao sujeito matéria para a satisfação de mais de uma maneira, nomeadamente deixando aberta a porta, a via, a carreira da sublimação. Até agora, isso permaneceu, no pensamento analítico, um domínio quase reservado no qual apenas os mais audaciosos ousaram tocar e, ainda por cima, não sem manifestar a insatisfação, a sede em que as formulações de Freud os deixaram. Vamo-nos referir aqui a alguns textos extraídos de mais de um ponto de sua obra, desde os *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* até *Moisés e o monoteísmo*, passando pelo *Einführung* [Introdução ao narcisismo], as *Vorlesungen* [Conferências Introdutórias] e o *Mal-estar na civilização* (LACAN, 1997 [1959-60], p. 115).

¹³ Cf. LACAN, J. (1995 [1956-57]) *O Seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 442.

¹⁴ Cf. LACAN, J. (1958-59) *O Seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação* – inédito. Lição de 01/07/1959.

Ao percorrer os comentários de Lacan por esses textos fundamentais, buscamos extrair o que ele recuperou de Freud na elaboração de uma concepção própria de sublimação, sobretudo no que se refere aos conceitos de pulsão e objeto. Além disso, a partir de um texto não explicitamente mencionado, *Totem e Tabu*, tentamos mostrar que, apesar de Lacan recolher diversos empregos da sublimação em Freud – na religião, na ciência e no assentimento ao Nome-do-Pai – ele privilegiará em sua definição as obras de arte, por tratar-se, segundo ele, de uma produção humana que, normalmente, não recobre o vazio (a falta inerente ao campo do Real, o campo de *das Ding*), que não o foraclui (ciência), nem o preserva miticamente como um lugar de adoração (religião). A arte é capaz de cingir o vazio a partir de outro objeto que, colocado em seu lugar, sempre mostra que ele é impossível de ser preenchido.

Ora, se terminamos nosso segundo capítulo colocando a arte como estritamente vinculada à sublimação, nos perguntamos se estaria aí a especificidade da concepção lacaniana da sublimação. O terceiro capítulo visa a demonstrar a validade dessa hipótese a partir das formulações lacanianas a respeito do vaso e do pote de mostarda, do amor cortês e das anamorfoses.

Acreditamos que, após empreender o retorno a Freud, Lacan se desvincula do pai da psicanálise propondo algo inteiramente novo. É claro que essa nova formulação da sublimação não é isenta de contradições e imprecisões, mas nosso intuito é fazer deste trabalho um material que possa contribuir para a discussão também problemática deste conceito, agora, em Jacques Lacan.

Capítulo 1

Lacan leitor de Freud: a noção de *Das Ding*

A noção de *das Ding* em Freud data de seu *Projeto de uma psicologia* (1895). É interessante notar que, em seus escritos posteriores, o próprio pai da psicanálise nunca se deteve neste conceito, tendo sido Lacan quem lhe deu a extensão que tentaremos apresentar neste trabalho.

O psicanalista francês afirma que muitos leitores, especialmente aqueles que conservam o espírito crítico, podem questionar a legitimidade de sua apropriação do conceito freudiano de *das Ding*, pensando se tratar apenas de um pequeno detalhe que ele foi “pescar” no *Projeto*¹⁵. No entanto, Lacan acredita que nos textos de Freud nada é “caduco”, nem pode ser descartado, sendo necessário perceber e desenvolver os pontos que permaneceram abertos, hiantes. É nesse sentido que ele assume plena responsabilidade por *das Ding*¹⁶.

Acompanhando Lacan, devemos buscar as origens e o desenvolvimento de *das Ding* em Freud, mas sem esquecer de sua advertência: “(...) não é simplesmente serem fiéis ao texto freudiano e fazerem sua exegese como se aí estivesse a fonte de uma verdade *ne varieteur* que seria o modelo, o leito, a vestimenta a impor a toda a nossa experiência” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 51).

¹⁵ Daqui por diante nos referiremos ao *Projeto de uma psicologia* apenas como *Projeto*.

¹⁶ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-1960]) *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, pp. 127-128.

1.1 – Das Ding no *Projeto*

No *Projeto*, Freud descreve o aparelho psíquico a partir da diferenciação de três grupos de neurônios – ϕ , ψ e ω – responsáveis pela percepção, memória e consciência, respectivamente. O sistema ψ se divide em: sistema ψ núcleo, que recebe diretamente os estímulos endógenos; e sistema ψ manto, que recebe as informações do mundo externo a partir de ϕ .

O aparelho descrito por Freud se apóia na noção de quantidade (Q), entendida como o que diferencia atividade e repouso¹⁷. A tendência do organismo seria a de manter inalterada essa diferença entre atividade e repouso, de modo que ele aspira a libertar-se de Q. Esse é o *princípio de inércia*¹⁸, que justifica a existência do movimento reflexo: qualquer aumento na quantidade ocasionada por um estímulo externo deve ser eliminado pela via da ação motora, pois seria sentido como desprazer. Já o prazer adviria da sensação de eliminação de Q¹⁹. O *princípio de prazer* é um dos princípios que regem o funcionamento mental e tem por objetivo evitar o desprazer e proporcionar prazer.

Todavia, o psicanalista vienense percebe que as quantidades endógenas não cessam nunca, o que constitui a verdadeira “*mola pulsional* do mecanismo psíquico” (FREUD, 1995 [1895], p. 30). O organismo não pode se livrar dele mesmo e esse excesso de estimulação exige um grande trabalho do aparelho psíquico.

Freud descreve no *Projeto* a *vivência de satisfação*²⁰: primeiramente, o bebê sente fome e a resposta do organismo se dirige a um esforço de eliminação, que se

¹⁷ Cf. FREUD, S. (1995 [1895]) *Projeto de uma psicologia*. Trad. Osmyr Gabbi Jr. Rio de Janeiro: Imago, p. 9.

¹⁸ *Ibid.*, p. 10.

¹⁹ *Ibid.*, p. 26.

²⁰ A vivência de satisfação encontra-se descrita no ‘item 11’ da “Parte I – Plano Geral do Projeto” do *Projeto*. *Ibid.*, pp. 31-33.

verifica na forma do grito ou do choro; mas estes não logram êxito em diminuir a tensão em ψ . É preciso uma intervenção que, por um certo tempo, remova no interior do corpo a liberação de quantidades, e uma intervenção dessa ordem requer uma alteração no mundo externo (como a provisão de alimento, no caso da fome), que, enquanto ação específica, só pode se efetuar a partir de determinados caminhos.

O organismo humano é, a princípio, incapaz de promover essa ação específica. Ela se efetua por ajuda alheia, quando a atenção de um outro é atraída pelo grito do bebê. A descarga motora, ocasionada pela alteração interna, é originariamente a única via de eliminação possível. O grito adquire, assim, a função de comunicação, na medida em que um outro ser humano pode interpretá-lo como apelo e como demanda a ser respondida. Donde o famoso adágio freudiano: “(...) o desamparo inicial do ser humano é a *fonte originária* de todos os *motivos morais*” (FREUD, 1995 [1985], p. 32).

Quando a ação específica se efetiva, o organismo deve executar imediatamente no interior de seu corpo, por meio de dispositivos reflexos, a atividade necessária para remover o estímulo endógeno. A totalidade do evento resulta em uma vivência de satisfação, que possui duas conseqüências essenciais:

1) produz-se no manto a ocupação dos neurônios (α) que correspondem à percepção do objeto (“pessoa prestativa”), estabelecendo-se uma facilitação entre essas ocupações e os neurônios nucleares;

2) em outros neurônios do manto (β) chegam as notícias de eliminação, sentidas como prazer (ω), devido ao movimento reflexo desencadeado após a ação específica. Estas notícias realizam-se porque todo movimento, através de suas conseqüências laterais, dá lugar a novas excitações sensoriais (provenientes da pele e dos músculos) que produzem em ψ uma imagem de movimento.

A formação das facilitações (*Bahnungen*) nos permite uma compreensão mais ampla do desenvolvimento de ψ . Não só se estabelece uma facilitação entre os neurônios ψ do núcleo e os neurônios ψ do manto, como os próprios neurônios ψ do manto estabelecerão facilitações entre si. Se os neurônios α e β de ψ do manto forem ocupados simultaneamente, a ocupação quantitativa de α passa para o neurônio β , resultando em uma barreira de contato facilitada entre $\alpha - \beta$. A lei de associação por simultaneidade constitui o fundamento das ligações entre os neurônios ψ ²¹.

Assim, como resultado da vivência de satisfação, origina-se uma facilitação entre as duas imagens recordativas (percepção do objeto (α) e imagem de movimento (β)) e entre elas e os neurônios nucleares. Com o reaparecimento do estado de urgência ou de desejo, a ocupação prossegue dos neurônios ψ do núcleo para as duas recordações, reativando-as. A imagem recordativa do objeto é a primeira a ser afetada pela ativação do desejo, o que ocasiona algo idêntico a uma percepção, equivalente a uma *alucinação*. Se, em consequência disso, uma ação reflexa for iniciada, o processo acabará em desilusão, uma vez que a satisfação não será possível²². Desse modo, o aparelho psíquico deve evitar tal situação.

A criação das facilitações faz com que as quantidades percorram sempre determinados trilhamentos (*Bahnungen*). O que garante a manutenção desses caminhos é a ocupação constante dos neurônios²³. Se em um primeiro momento, Freud aventou a hipótese de que o aparelho psíquico podia eliminar as Qs, conservando-se sem estímulos – princípio de inércia –, logo se deparou com a necessidade vital. Esta, impelida pela pulsão, obriga o organismo a um armazenamento de Q²⁴, que o permita,

²¹ *Ibid.*, p. 33.

²² *Ibid.*, p. 33.

²³ *Ibid.*, p. 36.

²⁴ *Ibid.*, p. 36.

não somente conservar os caminhos de descarga (eliminação), mas também atentar²⁵ para o mundo externo, buscando a ação específica que garanta a satisfação.

O psicanalista vienense propõe que chamemos a totalidade das ocupações em ψ de *Eu*²⁶, do qual pode-se separar uma parte permanente – núcleo – de uma variável, o manto. O eu é responsável por impedir processos psíquicos primários através de ocupações laterais. Estas impedem que a imagem recordativa do objeto seja abundantemente ocupada, o que resultaria em uma alucinação. Nestes casos, a ocupação de desejo não é tão intensa a ponto de iniciar uma eliminação, de tal forma que apenas uma percepção externa real teria quantidade suficiente para ativar esse circuito.

É a *inibição*²⁷ do eu que possibilita um critério de diferenciação entre percepção e recordação, mas este mecanismo pode falhar se o objeto de desejo for ocupado com abundância.

Segundo Freud, a experiência biológica ensinará o organismo a não ocupar as imagens recordativas desejadas acima de certa medida e a não iniciar a eliminação antes do aparecimento de um signo de realidade²⁸. Ora, mas o signo de realidade é definido como a própria notícia de eliminação (β),²⁹ de modo que ele será útil para chamar a atenção de ψ para uma percepção, ou para a ausência da mesma.

O psicanalista afirma que, raramente, uma nova percepção da realidade coincide totalmente com a recordação, sendo a identidade exata entre elas uma situação hipotética, impossível na vida real, e mesmo disfuncional, já que dispensaria a função do *juízo*³⁰. Vejamos como Freud exemplifica essa situação³¹:

²⁵ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 69: “O mundo das percepções nos é dado por Freud como que dependendo dessa alucinação fundamental sem a qual não haveria nenhuma atenção disponível”; também FREUD, S. (1995 [1895]) *Op. cit.*, p. 76, quando afirma que é a atenção que caracteriza o *estado de expectativa*.

²⁶ Cf. FREUD, S. (1995 [1895]) *Op. cit.*, p. 37.

²⁷ *Ibid.*, p. 40.

²⁸ *Ibid.*, p. 40.

²⁹ *Ibid.*, p. 39.

³⁰ *Ibid.*, p. 41.

- 1) a ocupação de desejo é formada pelo neurônio *a* + neurônio *b*;
- 2) a ocupação de percepção é formada pelo neurônio *a* + neurônio *c*.

Uma vez que na perspectiva freudiana do *Projeto* seria inseguro iniciar a eliminação enquanto os signos de realidade não concordarem com a totalidade da ocupação de desejo, o complexo perceptivo deve decompor-se em:

- 1) um componente neurônio *a*, que quase nunca muda e que passará a se chamar “a coisa” (*das Ding*);
- 2) um componente neurônio *b*, que quase sempre varia e se chamará seu predicado, sua atividade ou atributo.

Nesse ponto, Freud destaca a semelhança entre o núcleo do eu e a componente constante da percepção em ψ do manto (*das Ding*); e entre as ocupações mutáveis do manto e a componente inconstante³².

É interessante notar que, apesar de se referir ao componente perceptivo, o que Freud decompõe é a ocupação de desejo, o que nos leva a pensar que ambos comportam duas propriedades distintas. Algumas linhas à frente³³, ele mostra que é a partir do neurônio *c* que será perseguida a identidade para reencontrar o neurônio *b*. Em geral, o que se intercala entre o neurônio *c* e o neurônio *b* é uma imagem de movimento que advém de uma notícia de eliminação, o que nos leva a pensar que o neurônio *a* seja a percepção do objeto.

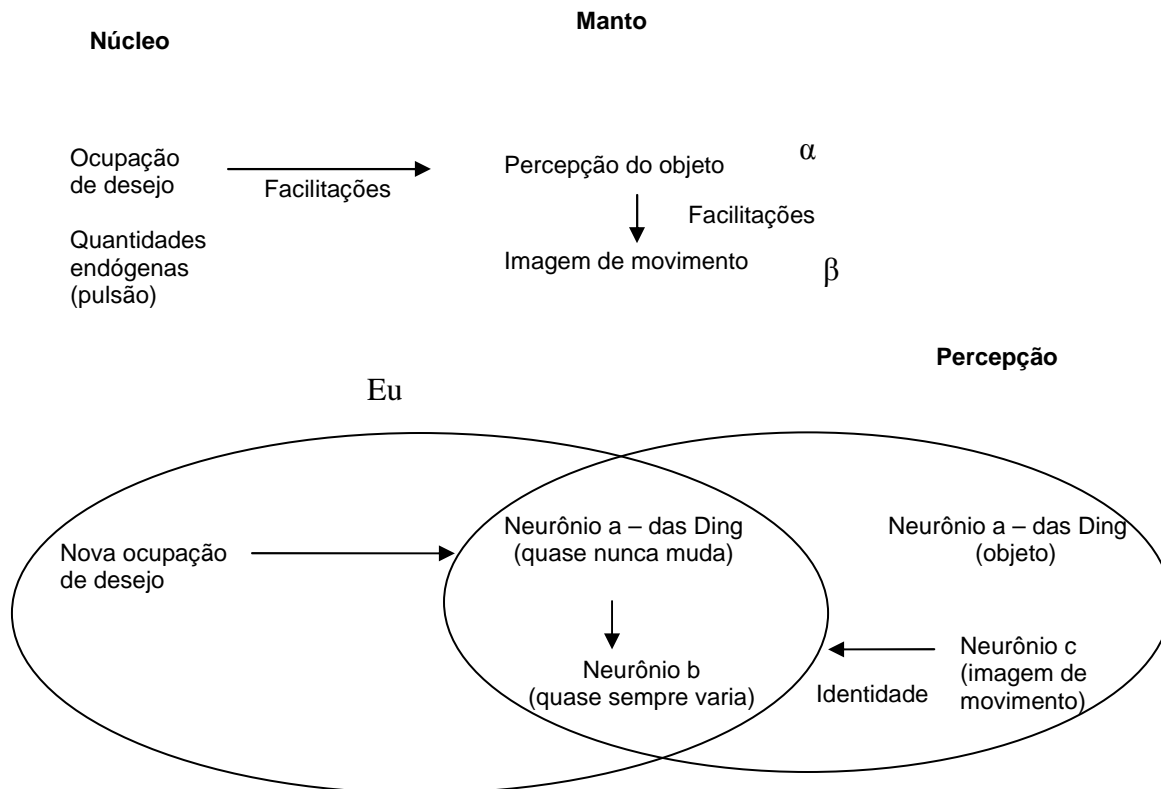
Vejamos como isso pode ser ilustrado pelo esquema abaixo:

³¹ *Ibid.*, pp. 41 e 42.

³² *Ibid.*, p. 42.

³³ *Ibid.*, p. 42.

1ª Experiência de satisfação



Pois bem, pode-se concluir do exposto que, independentemente do objeto percebido, o aparelho psíquico perseguirá a imagem de movimento que corresponde ao prazer proporcionado pela vivência de satisfação. Freud ressalta que o fundamento da existência do julgar está nas experiências corporais, sensações e imagens de movimento³⁴. O que é bem descrito pela seguinte afirmação de Patrícia Porchat:

Na medida em que não há uma correspondência absoluta entre o objeto percebido e o objeto de desejo, o que garante o término da busca pelo objeto que proporciona satisfação é a interrupção do processo de somação (da fome, no exemplo de Freud), a representação de uma sensação corporal. [...] Freud considera como último elemento do circuito desiderativo a representação de uma sensação corporal (de prazer) que indica a interrupção do processo de somação (PORCHAT, 2005, p. 136).

³⁴ *Ibid.*, p. 46.

Ainda a esse respeito, Moustapha Safouan nos oferece uma preciosa explicação:

(...) a pressão das necessidades conduz não a pensar a coisa, (seja ela o seio ou o *Nebenmensch*) que restabelecia o repouso, ou a desejá-la, mas sim a *crer percebê-la*, dito de outro modo, a *aluciná-la*. Lidamos, então, não apenas com um organismo pouco preparado para a vida, como o admitiria qualquer biólogo e qualquer observador da primeira infância, mas ainda, e sobretudo, com um psiquismo positivamente dotado de um princípio contrário às exigências da vida como tal, porquanto esta requer uma adesão mínima aos sinais ou, se quisermos, aos logros do *Umwelt*. No momento o qual supomos que o aparelho psíquico não se contenta em pensar o que quer, mas “realiza” seu pensamento antes de reconhecê-lo no real, colocamos, ao mesmo tempo, que esse aparelho existe em uma adesão principal às suas próprias ficções ou aos seus próprios logros; um aparelho, em suma, que não tem necessidade de se opor para se pôr, **um aparelho que não espera, que não espera nem mesmo que a realidade o decepcione antes de substituí-la alucinatoriamente por uma outra realidade** (...) (SAFOUAN, 1988, p. 28 – grifos nossos).

É válido ressaltar que a observação precedente não passou despercebida por Freud que, em uma nota de rodapé presente em seu texto *Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico* (1911), faz o seguinte comentário: “Com razão objetiva-se que tal organização, que se entrega ao princípio do prazer e que despreza a realidade externa, não seria capaz de se manter viva nem sequer pelo tempo mínimo necessário para se constituir” (FREUD, 2004 [1911], p. 73).

Mesmo assim, Freud mantém sua suposição de um primado do princípio de prazer, retomando o exemplo do lactente. Ele reafirma que o bebê alucina sua satisfação, mas quando não obtém prazer e, ao contrário, há apenas um aumento de quantidade de estímulos internos e o decorrente desprazer, o lactente busca remover o excesso de tensão pela via motora – gritando e se debatendo – sendo que, ao fazer isso, vivencia por meio desta eliminação de estímulos a satisfação antes alucinada³⁵. Ora, mais uma vez se esboça a tese de que uma satisfação a partir de uma sensação corporal é alcançada, ainda que o objeto – no caso, o seio – não tenha sido contemplado. Então,

³⁵ Cf. FREUD, S. (2004 [1911]) “Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 1. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago, pp. 73-74.

como conceber a relação do ser humano com a realidade?³⁶. Como o princípio de prazer cede espaço ao princípio de realidade? Ou, como o Eu-prazer é substituído pelo Eu-real?

O psicanalista vienense nunca conseguiu nos fornecer uma explicação contundente e definitiva a essas questões, que se complicaram ainda mais em sua segunda tópic³⁷. Sabemos, apenas, que ele sempre constatou o fracasso do princípio de realidade em se sobrepor completamente ao princípio de prazer, ambos existindo lado a lado. Como exemplo de reconciliação entre os dois princípios, Freud coloca a arte³⁸ e, mais especificamente, o fantasiar³⁹, como um tipo de atividade que foi afastada do teste de realidade e ficou submetida apenas ao princípio de prazer. Mas será que se trataria mesmo de uma reconciliação ou deve-se questionar seriamente o que seria uma atividade exclusivamente submetida ao princípio de prazer?

1.2 – *Das Ding* e o Outro

Ainda no *Projeto*, Freud supõe a situação em que um outro, um próximo, seja o objeto da percepção do sujeito⁴⁰. Este objeto interessa porque é, ao mesmo tempo, o primeiro objeto de satisfação, o primeiro objeto hostil⁴¹ e o único poder auxiliar. Mesmo sendo semelhante ao sujeito, o complexo perceptivo do outro se decompõe em dois elementos:

³⁶ Questão colocada por Freud no início do texto de 1911. Cf. *Ibid.*, p. 65.

³⁷ Faremos uma análise pormenorizada do texto freudiano *Além do princípio de prazer* nas páginas 29 a 33 deste capítulo.

³⁸ Cf. FREUD, S. (2004 [1911]) *Op. cit.*, p. 69

³⁹ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁰ Cf. FREUD, S. (1995 [1895]) *Op. Cit.*, p. 44.

⁴¹ Assim como o bebê precisa da ajuda alheia para se alimentar, precisa dela para aplacar a dor, provocada pelos estímulos do ambiente, de modo que o outro também é o primeiro objeto hostil, pois aparece como uma das facilitações resultantes dessa experiência. Esse também é um dos motivos pelos quais o acesso ao objeto deve ser impedido – defesa primária.

1) um dos quais impressiona por uma estrutura constante e permanece reunido como Coisa (*das Ding*) – é inassimilável;

2) enquanto o outro é compreendido através do trabalho recordativo, ou seja, enquanto pode ser rastreado até uma notícia do próprio corpo.

Essa indicação é suficiente para nos esclarecer que o outro que responde aos apelos do recém-nascido, não é um outro totalmente identificado por ele como semelhante, mas um sujeito que possui um traço diferencial – está submetido à ordem simbólica. A experiência de satisfação depende inteiramente desse Outro⁴² e, nesse ponto, Lacan nos adverte que o princípio de realidade não tem somente a função de regular o princípio de prazer, mas é o que o articula e o faz existir:

O prazer não se articula na economia humana senão numa relação com esse ponto, certamente deixado vazio, enigmático, mas que apresenta uma certa relação com o que é para o homem a realidade (LACAN, 1997 [1959-60], p. 54).

A primeira apreensão da realidade pelo sujeito se dá pelo Outro que articula o “à-parte e a similitude, a separação e a identidade” (LACAN, 1997 [1959-60], p.68). Pela ilustração acima⁴³, pudemos constatar que *das Ding* é comum tanto aos investimentos do manto como aos do núcleo, sem ser, no entanto, redutível a um ou a outro. Ela é uma estrutura constante, presente no estado de desejo e na percepção, mas sem pertencer propriamente a nenhum dos dois: “A *coisa* é mais facilmente assimilável à interseção vazia de dois conjuntos separados...” (DREYFUSS *apud* GARCIA-ROZA, 1991, p. 160).

⁴² A partir daqui, sempre que utilizarmos a grafia Outro com “o” maiúsculo será para indicarmos que não se trata do outro semelhante do “estádio do espelho”, mas de um Outro inserido na cultura, submetido à ordem simbólica. Vladimir Safatle destaca que o “Outro” é o sistema estrutural de leis que organizam previamente a maneira como o “outro” empírico pode aparecer para o sujeito. No entanto, como o Outro pode ser representado por uma figura empírica, Lacan falará, por exemplo, do Outro materno. Cf. SAFATLE, V. (2007) *Lacan. Col. Folha Explica*. São Paulo: Publifolha.

⁴³ Ver p. 21.

Para Lacan, *das Ding* é o elemento que é originalmente isolado pelo sujeito em sua experiência do Outro como sendo, por sua natureza, estranho (*Fremde*): “O *Ding* como *Fremde*, estranho e podendo mesmo ser hostil num dado momento, em todo caso como o primeiro exterior, é em torno do que se orienta todo o encaminhamento do sujeito” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 69).

Apesar de ser inassimilável, *das Ding* serve de referência para o desejo, na medida em que permite ao aparelho atentar para o mundo das percepções. Freud concebe a atenção como a função que faz uma busca periódica no mundo externo para que os dados sejam conhecidos de antemão caso uma tensão interna inadiável se manifeste. Assim, em vez de aguardar que as impressões sensoriais surjam, a atenção vai ao encontro delas⁴⁴. Esse mecanismo depende do investimento nos neurônios por onde passou a excitação, o que tem por consequência a memória. Lacan ressalta que a melhor tradução para *Besetzung* seria *preocupado*, e não *investido*, como se convencionou: “Ele fica pré-ocupado, ocupado de antemão com algo” (LACAN, 2008 [1968-69], p. 200). *Das Ding* enquanto vazio, furo na subjetividade, funciona como índice de exterioridade. É algo interno à subjetividade que funciona como índice da realidade.

No texto de 1925, *A Negativa*, Freud nos diz que a função do juízo é decidir se uma coisa [*Ding*] possui ou não uma certa característica e confirmar [*bejahen*] ou negar [*verneinen*] se a representação [*Vorstellung*] psíquica dessa coisa tem existência real⁴⁵.

Em um primeiro momento, no predomínio do Eu-prazer, o juízo se centra nas qualidades do objeto [*juízo de atribuição*] que pode ser bom ou mau. O Eu-prazer quer introjetar tudo que é bom e expelir tudo que é mau, o que pode ser exprimido na

⁴⁴ Cf. FREUD, S. (2004 [1911]) *Op. cit.*, p. 66.

⁴⁵ Cf. FREUD, S. (2007 [1925]) “A Negativa”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 3. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago, p. 148.

linguagem das pulsões orais como comer ou expelir, colocar dentro e pôr para fora⁴⁶. Freud afirma que, a princípio, tudo que se situa fora do Eu é sentido como estranho [*Fremde*] e mal⁴⁷, pois perturbaria o equilíbrio homeostático. No entanto, sabemos que também é algo de fora que pode realizar a ação específica adequada à satisfação.

Segundo o psicanalista vienense, a experiência ensinou à psique que não é somente importante saber se uma coisa [*Ding*] (objeto de satisfação) é “boa” e merece ser introjetada, mas também se ela está presente no mundo externo, de modo que seja possível apoderar-se dela⁴⁸. Desse modo, a outra função do juízo refere-se à existência da coisa [*Ding*] que está sendo representada [*vorgestellt*]. O *juízo de realidade* cabe ao Eu-real e trata-se de saber se algo que está disponível na forma de uma representação psíquica no Eu pode ser reencontrado também na esfera da realidade. Ele nos lembra que todas as representações mentais se originaram de percepções, de modo que, a princípio, a própria existência de uma representação já seria uma garantia de sua realidade. A oposição entre o subjetivo e o objetivo só se estabelece porque o aparelho psíquico presentifica a percepção do objeto (alucina) sem que ele esteja efetivamente presente no mundo externo, o que, como vimos, resulta em desprazer. Dessa maneira, o objetivo deste juízo – neste artigo chamado *teste de realidade* – não é encontrar na percepção um objeto correspondente à recordação, mas reencontrá-lo, certificar-se de que ele ainda permanece presente⁴⁹, fazendo uma comparação entre a representação atual e a lembrança deixada pela realidade⁵⁰. Por fim, Freud acrescenta que “o teste de realidade só entrará em cena quando e se os objetos, que outrora trouxeram satisfação, já tiverem sido perdidos” (FREUD, 2007 [1925], p. 149).

⁴⁶ *Ibid.*, p. 148.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 148.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 149.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 149.

⁵⁰ Cf. FREUD, S. (2004 [1911]) *Op. cit.*, p. 66.

Segundo Lacan, o objeto que se almeja reencontrar é *das Ding*, como “Outro absoluto do sujeito” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 69). O problema é que este objeto é, desde o início, perdido: trata-se de reaver o que não pode ser reencontrado. Nos deparamos com suas coordenadas de prazer; o que é buscado é o objeto em relação ao qual o princípio de prazer funciona⁵¹:

Todos os ataques de tonteiras e acessos de choro visam a uma outra pessoa – mas, basicamente, visam àquela outra pessoa pré-histórica e inesquecível, que jamais é igualada por ninguém posteriormente (FREUD, 1986 [1896], p. 213).

O objetivo da ação específica – e, segundo Freud⁵², de toda ação – é ser um meio de reprodução do prazer. Trata-se sempre de reproduzir o estado inicial, de reencontrar *das Ding*.

1.3 – *Das Ding* e a escolha da neurose

Partindo da hipótese de que o fim da ação específica que visa à experiência de satisfação é o de reproduzir o estado inicial, de reencontrar *das Ding*, Lacan retoma algumas considerações freudianas sobre a ‘escolha da neurose’:

Pois bem, aqui, é em relação a esse *das Ding* original que é feita a primeira orientação, a primeira escolha, o primeiro assento da orientação subjetiva que chamaremos, no caso, de *Neurosenwahl*, a escolha da neurose. Essa primeira moagem regulará doravante toda a função do princípio do prazer (LACAN, 1997 [1959-60], p. 72).

⁵¹ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60] *Op. cit.*, p. 69).

⁵² Cf. FREUD, S. (1986) *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess*. Rio de Janeiro: Imago, p. 213.

O psicanalista francês buscará essas referências nos escritos próximos à época em que foi redigido o *Projeto*, e são nas cartas endereçadas a Fliess que podemos vislumbrar uma teoria da neurose freudiana anterior ao complexo de Édipo.

Na carta de 8 de outubro de 1895, Freud escreve:

(...) estou na trilha da seguinte precondição estrita da histeria: a de que deve ter ocorrido uma experiência sexual primária (anterior à puberdade), acompanhada de repugnância e medo; na neurose obsessiva, ela deve ter ocorrido acompanhada de prazer (FREUD, 1986 [1895], p. 142).

Uma semana depois:

A histeria é consequência de um *choque sexual* pré-sexual. A neurose obsessiva é consequência de um *prazer sexual* pré-sexual, que se transforma, posteriormente, em |auto|-recriação. “Pré-sexual” significa, a rigor, anterior à puberdade, anterior à liberação de substâncias sexuais; os acontecimentos pertinentes só se tornam eficazes enquanto *lembranças* (FREUD, 1986 [1895], p. 145).

Freud mostra-se hesitante quanto à validade dessas fórmulas e em sua carta de 24 de janeiro de 1897 afirma que, atualmente, prefere pensar a neurose de acordo com o período em que ocorre o recalçamento e não a experiência⁵³.

Lacan resume a hipótese freudiana da seguinte maneira: na histeria, *das Ding* é objeto de uma insatisfação, suporte de uma aversão, e a conduta da histérica tem como objetivo recriar um estado centrado pelo objeto; na neurose obsessiva, o objeto em relação a que a experiência de fundo se organiza é um objeto que traz prazer demais, e o comportamento do obsessivo se regula para evitar aquilo que o sujeito vê, frequentemente de modo bastante claro, como sendo a meta e o fim de seu desejo. A

⁵³ *Ibid.*, p. 229.

motivação desse evitamento é extraordinariamente radical, pois o prazer deve evitar o excesso, o prazer em demasia⁵⁴.

O psicanalista francês afirma que Freud percebeu que o paranóico não acredita nesse primeiro estranho em relação ao qual o sujeito tem de se referir inicialmente⁵⁵.

Na paranóia, as experiências recaem tardiamente, numa idade mais avançada do que na neurose obsessiva e na histeria, e não ocorre o recalçamento normal como aconteceria nessas patologias. A defesa se manifesta em desconfiança e, novamente, temos a idéia de que a fase em que ocorre o recalque não importa, mas sim a fase em que ocorreu o evento⁵⁶.

Lacan enfatiza o termo de crença, utilizado por Freud ao dizer que na paranóia há uma “recusa a acreditar” (FREUD, 1986 [1896], p. 169) – nas auto-recriminações, na lembrança, no Outro – e relembra sua perspectiva de que o móvel da paranóia é a rejeição de um certo apoio na ordem simbólica, desse apoio específico em torno do qual pode-se fazer uma divisão em duas vertentes da relação com *das Ding*⁵⁷.

Este comentário sobre a “escolha da neurose” pode parecer um pouco deslocado à primeira vista, mas esse tema será retomado no tópico “2.5 - A função da sublimação na referência à Coisa”⁵⁸.

1.4 – Das Ding e o Além do Princípio de Prazer

No ano de 1920, Freud escreve um texto revolucionário no âmbito de sua teoria psicanalítica, que, curiosamente, mesmo passados mais de vinte anos, guarda uma grande proximidade com algumas idéias do *Projeto*.

⁵⁴ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60] *Op. cit.*, pp. 70-71.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 71.

⁵⁶ Cf. FREUD, S. (1986) *Op. cit.*, pp. 189-190 (Carta de 30 de maio de 1896).

⁵⁷ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60] *Op. cit.*, p. 71.

⁵⁸ Ver pp. 71-73.

Em *Além do princípio de prazer* (1920), o psicanalista vienense não deixa de considerar o princípio de prazer um pressuposto inquestionável⁵⁹, mas passa a questionar seu domínio sobre os processos psíquicos, uma vez que estes raramente são acompanhados de prazer ou conduzem ao prazer⁶⁰:

Portanto, somos obrigados a admitir que existe na psique uma forte tendência ao princípio de prazer, mas que certas outras forças ou circunstâncias se opõem a essa tendência, de modo que o resultado final nem sempre poderá corresponder à tendência ao prazer (FREUD, 2006 [1920], p. 137).

Primeiramente, Freud retoma sua constatação de que o princípio de prazer pode ser disfuncional para o organismo: “É preciso também lembrar que, ante as dificuldades do mundo exterior, o princípio de prazer desde o início revela-se ineficiente e um perigo para a necessidade de o organismo impor-se ao ambiente” (FREUD, 2006 [1920], p. 137). As pulsões de autoconservação do Eu, ao longo do desenvolvimento, devem conseguir que o princípio de prazer seja substituído pelo princípio de realidade. Ainda assim, o princípio de realidade não abandona o propósito final de obtenção de prazer, mas exige e consegue impor ao prazer um longo desvio que implica a postergação de uma satisfação imediata, bem como a tolerância provisória ao desprazer. As pulsões sexuais seriam mais dificilmente “educáveis” e continuariam por muito tempo sob o princípio de prazer, de modo que o prazer consegue, com freqüência, sobrepor-se ao princípio de realidade, prejudicando o organismo inteiro⁶¹.

As pulsões representam as excitações de origem interna, que brotam do interior do corpo e que são transmitidas para o aparelho psíquico: “as pulsões são o mais importante e também o mais obscuro objeto da investigação psicológica” (FREUD, 2006 [1920], p. 158). O aparelho psíquico deve enlaçar essas excitações, ligá-las a

⁵⁹ Cf. FREUD, S. (2006 [1920]) “Além do princípio de prazer”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 2. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago, p. 135.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 137.

⁶¹ *Ibid.*, p. 137.

representações, sendo essa tarefa prioritária em relação ao princípio de prazer. Nesse sentido, o aparelho psíquico não opera *a priori* em função do princípio de prazer, mas funciona independentemente dele, e, em parte, sem levá-lo em consideração: “Só depois de ter havido um enlaçamento bem-sucedido é que poder-se-ia se estabelecer o domínio irrestrito do princípio de prazer (e de sua modificação em princípio de realidade)” (*Ibid.*, p. 158-159).

Freud constata que a repetição, a busca por reencontrar a identidade, se sobrepõe ao princípio de prazer⁶², como pode ser constatado no clássico exemplo do *fort-da*, em que o neto de Freud reproduz diversas vezes uma experiência, a princípio, desagradável. No *Projeto*, a repetição da vivência de satisfação visava ao reencontro com o objeto, apesar de termos visto que, mesmo sem o objeto almejado, era possível uma satisfação. No texto de 1920, após um longo percurso, a repetição se ligará à propriedade da pulsão de restabelecer um estado anterior, que o ser vivo precisou abandonar devido à influência de forças perturbadoras externas⁶³.

O psicanalista cunha um novo dualismo pulsional em que as pulsões sexuais e as pulsões de autoconservação são substituídas respectivamente pelas pulsões de vida e pelas pulsões de morte, de uma maneira tal que as últimas tenderiam para um estado anterior do organismo.

As pulsões de morte almejavam o retorno ao estado inanimado da substância viva em que não haveria aumento ou diminuição da tensão, apenas a constância e inércia eterna dos estímulos: “o objetivo de toda vida é a morte” (FREUD, 2006 [1920], p. 161). Quanto às pulsões de vida, Freud precisa recorrer ao mito narrado por Aristófanes no *Banquete* de Platão segundo o qual, no início, havia três gêneros na humanidade, “não só o masculino e o feminino, mas um terceiro, comum a estes dois,

⁶² *Ibid.*, p. 159.

⁶³ *Ibid.*, p. 160.

conhecido como andrógino” (PLATÃO, 1997, pp. 125-126). Tudo nesses seres era duplo: tinham quatro mãos e pés, dois rostos e dois órgãos genitais. Eles eram muito presunçosos e se voltaram contra os deuses que resolveram puni-los, cortando-os em duas partes, de modo que cada uma delas passou a buscar sua metade correspondente:

Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro (PLATÃO, 1997 p. 128).

Freud enfatiza o fato dos homens desejarem “*fundir-se em um só ser*”⁶⁴ para justificar que as pulsões de vida almejavam à união sexual, à reprodução e à propagação da vida. Neste momento, ele ignora a presença da morte – inércia – aludida no fragmento de Platão.

De um modo geral, as pulsões de vida se apresentam como perturbadoras da tranquilidade, trazendo contínuas tensões do mundo externo para o organismo, cujo alívio é sentido como prazer. Se o princípio de prazer, como já constatamos, trabalha para tornar o aparelho psíquico livre da excitação, ou manter essa excitação constante, ou, ainda, de mantê-la tão baixa quanto possível, podemos dizer que “o princípio de prazer parece, de fato, estar a serviço das pulsões de morte” (FREUD, 2006 [1920], p. 181). Sua função é retornar ao estado de repouso original do mundo inorgânico.

Freud destaca que o anseio por prazer manifesta-se com muito mais intensidade no início da vida psíquica do que posteriormente⁶⁵. As pulsões de vida – Eros –, responsáveis por manterem unidas tudo que existe no mundo, inclusive as pulsões, obrigam o organismo a fazer desvios cada vez mais complicados para poder alcançar o objetivo final de morrer.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 178.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 181.

Em *O problema econômico do masoquismo* (1924), Freud revê o princípio de prazer, questionando o fato de todo desprazer coincidir com um aumento da tensão e todo prazer referir-se a uma descarga ou diminuição da tensão. Ele mostra que a excitação sexual é um exemplo de aumento de estímulos percebido como prazeroso⁶⁶, o que coloca em xeque suas formulações anteriores.

Desse modo, o psicanalista passa a colocar a pulsão de morte sob o princípio de Nirvana, que tenderia à redução da estimulação ao nível zero. O princípio de prazer seria uma reivindicação das pulsões de vida, e o princípio de realidade representaria a influência do mundo exterior⁶⁷. Na *Negativa* (1925), Freud assevera que a polaridade entre incluir e expulsar parece corresponder às pulsões de vida e às pulsões de morte: “A confirmação [*Bejahung*] seria um substituto da unificação e pertenceria a Eros; a negativa [*Verneinung*] seria, então, a sucessora da expulsão, pertencendo à pulsão de destruição” (FREUD, 2007 [1925], p. 150).

Freud afirma que o prazer e o desprazer não devem ser encarados como dependentes de um fator quantitativo, mas de uma determinada característica qualitativa, que ele ainda não sabe precisar: “Talvez seja o *ritmo*, o decurso temporal nas transformações, as elevações e as quedas da quantidade de estímulo, não o sabemos” (FREUD, 2007 [1924], p. 106 – grifo do autor).

Longe de precisar recorrer a um dualismo pulsional, ou de princípios, para explicar o que ocorre na constituição do sujeito, Jacques Lacan levará a sério a hipótese freudiana do *ritmo*, relendo as formulações freudianas sob a égide da estrutura significante.

⁶⁶ Cf. FREUD, S. (2007 [1924]) “O problema econômico do masoquismo”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 3. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago, p. 106.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 106.

1.5 – *Das Ding* e as *Vorstellungsrepräsentanz*

Lacan assevera que “é entre percepção e consciência que aquilo que funciona no nível do princípio do prazer se insere” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 80). Para entender essa colocação é preciso retroceder ao esquema de Freud, presente na *Carta 52*, de 6 de dezembro de 1896:

	I	II	III	
W	Wz	Ub	Vb	Bew

W [*Wahrnehmungen* (percepções)]: neurônios em que se originam as percepções, às quais a consciência se liga, mas que não retêm nenhum traço do que aconteceu; correspondem aos neurônios φ do *Projeto*.

I) Wz [*Wahrnehmungszeichen* (indícios de percepção)]: primeiro registro das percepções, organizado de acordo com associações por simultaneidade.

II) Ub [*Unbewusstsein* (inconsciência)]: segundo registro, disposto de acordo com relações, talvez causais. Os traços Ub correspondem a lembranças conceituais.

III) Vb [*Vorbewusstsein* (pré-consciência)]: terceiro registro, ligado à representação-de-palavra.

Bew [*Bewusstsein* (consciência)]: neurônios perceptivos e desprovidos de memória; correspondem aos neurônios ω do *Projeto*.

Pois bem, entre percepção e consciência temos o funcionamento do aparelho psíquico – ou de memória (ψ) – formulado por Freud; no intervalo que os separa está o “lugar do Outro, onde o sujeito se constitui” (LACAN, 1979 [1964], p 48).

Apesar de ter sido primeiramente elaborado em 1896, esse esquema estará presente, de maneira implícita, na última parte de seu artigo de 1915, *O Inconsciente*. Neste escrito, Freud sugere que separemos a representação-de-objeto, isto é, a idéia consciente que temos do objeto, em representação-de-palavra e representação-de-coisa⁶⁸. Se tomarmos o modelo da Carta 52, estas correspondem às lembranças conceituais situadas no registro *Ub*, ou inconsciência.

Lacan destaca que a Coisa (*das Ding*) é diferente da representação-de-coisa (*Sachvortellung*). A *Sachvortellung* corresponde a *Vorstellungsrepräsentanz*, ou a gravitação das *Vorstellungen* em torno de *das Ding*, e pode se tornar consciente ao se ligar a uma *Wortvorstellung* (representação-de-palavra). É válido lembrar que a representação-de-coisa é um complexo associativo composto pelas mais variadas representações visuais, acústicas, táteis, cinestésicas etc. Ela não é uma representação fechada ou passível de fechamento.

O psicanalista francês propõe que tomemos *das Ding* como o que é, originalmente, fora-do-significado⁶⁹. É em torno dela que se organizam as representações. Estas dependem das qualidades, ou atributos, do objeto, de tal forma que deve ficar claro que o movimento sempre parte dos predicados ou das propriedades, ou seja, da parte variável (neurônios *b, c, d...*), e nunca da parte que permanece idêntica. É em função dos neurônios que variam que poderão ser feitas as comparações entre os vários complexos que apresentam um ponto de interseção *a*.

Na orientação ao objeto dada por *das Ding*, as representações atraem-se uma à outra segundo as leis de uma organização de memória – das facilitações (*Bahnungen*), cujo funcionamento é regulado pelo princípio de prazer. Lacan sugere que a melhor tradução para *Bahnung* seria trilhamento, que remete também à concatenação,

⁶⁸ Cf. FREUD, S. (2006 [1915]) “O Inconsciente”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 2. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago, p. 49.

⁶⁹ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 71.

associação, ou cadeia significante⁷⁰. São os significantes que rodeiam *das Ding* que permitem que ela apareça como tal. Lacan nos lembra que:

Antes ainda que se estabeleçam relações que sejam propriamente humanas, certas relações já são determinadas. Elas se prendem a tudo que a natureza possa oferecer como suporte, suportes que se dispõem em temas de oposição. A natureza fornece, para dizer o termo, significantes, e esses significantes organizam de modo inaugural as relações humanas, lhes dão as estruturas, e as modelam (LACAN, 1979 [1964], p. 26).

Ele dirá que o primeiro sistema com o qual lidamos é o das *Wahrnehmungszeichen*, os sinais de percepção que expressam-se na alternância a partir de uma sincronia fundamental. Lacan assevera que a simultaneidade destacada por Freud na *Carta 52* nada mais é do que a sincronia significante e sugere que devemos dar a esses *Wahrnehmungszeichen* seu verdadeiro nome de significante⁷¹. Os sinais de presença/ausência, tensão/apaziguamento são significantes advindos da imersão na ordem simbólica e terão um papel essencial na própria capacidade de alucinação da Coisa. É porque existe um momento, um período, uma constância no aparecimento do Outro que a realidade pode existir – não nos esqueçamos que o real é aquilo que retorna sempre ao mesmo lugar⁷².

Os seres de linguagem se apóiam nas estruturas de oposição fornecidas pela natureza para formarem um sistema simbólico. É a partir de um agente da função do Outro que tais estruturas poderão ser traduzidas como significantes para o recém-nascido e algumas patologias graves, como o autismo, ilustram bem o que pode acontecer quando determinadas contingências afetam sobremaneira a função desse

⁷⁰ *Ibid.*, p. 53.

⁷¹ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 48.

⁷² Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 90 e LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 52.

Outro⁷³. Ao falar de um real e de um lugar, Lacan busca enfatizar o papel de referência, de orientação, que esse Outro deve ocupar. Assim como na Antiguidade, o conhecimento se articulava em torno do que se repetia, do que retornava – o movimento dos astros, as estações do ano –, nos primórdios da constituição psíquica é preciso que algo possa dar alguma garantia da realidade ao bebê. Esse primeiro Outro que se apresenta ao neonato comporta algo de real, enigmático, e não será jamais plenamente assimilável, permanecendo “reunido como *coisa*” (FREUD, 1995 [1985], p. 45), para utilizar uma expressão freudiana.

Pois bem, essa “coisa”, ou mais precisamente *das Ding* no vocabulário lacaniano, é o primeiro modo de aparição do Real ou a “*primeira emergência da falta própria ao Real antes da castração* propriamente dita” (SAFATLE, 2006, p. 51 – grifos do autor).

Vladimir Safatle nos lembra que o Eu, responsável por uma certa constância do aparelho psíquico, procura expulsar de si tudo o que rompe com o equilíbrio deste aparelho. Tal expulsão permite o desenvolvimento das operações primordiais de simbolização (*Bejahung*) que formarão o sistema de representações significante. Contudo, a impossibilidade de simbolização de *das Ding*, obriga o aparelho psíquico a um processo de forclusão desse real⁷⁴. É nesse sentido que se fala em uma *Verwerfung* generalizada, presente nas três grandes estruturas clínicas: neurose, psicose e perversão. O filósofo não fala de negação [*Verneinung*], pois o negado é um conteúdo previamente simbolizado que pode ser rememorado⁷⁵. De acordo com Lacan, a *Verneinung*

⁷³ Aludimos aqui à questão proposta por Lacan de como o aparelho psíquico “contorna os desencadeamentos de catástrofes acarretadas fatalmente por um tempo, grande ou curto demais, de abandono do aparelho do prazer a si mesmo” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 41). Nossa hipótese é a de que as contingências relacionadas às intervenções parentais nos primeiros cuidados com o bebê interferem, em maior ou menor grau, na incorporação significante primária, podendo levar tanto a casos de uma não concatenação significante (depressões graves e autismo), quanto a um ritmo alucinatório de vivências de satisfação (mericismo).

⁷⁴ Cf. SAFATLE, V. (2006) *A paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: UNESP, p. 157.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 145.

pressupõe uma *Bejahung* primordial⁷⁶, de tal forma que nesse momento da constituição psíquica, a única alternativa do organismo é a *Verwerfung*.

Essa pequena digressão foi apenas para mostrar que a falta instaurada por *das Ding* independe do “complexo de castração”. Se o Nome-do-pai é o significante que transmite a lei do incesto, nomeando a falta da Coisa e organizando a cadeia significante, é apenas *a posteriori* que teremos essa configuração. Nota-se que o fato de nomear a falta e, por conseguinte, o desejo, não os elimina ou os esgota. Trata-se de algo irreduzível.

O mundo das representações é, desde o princípio, organizado segundo as possibilidades do significante. O sujeito aparece primeiro no Outro, pois o primeiro significante, o significante unário, surge no campo do Outro, no que ele representa o sujeito para um outro significante⁷⁷. A *Vorstellungsrepräsentanz* é este segundo S₂ da dupla⁷⁸, de modo que as representações [*Vorstellungen*] são sempre *Vorstellungsrepräsentanz*.

Lacan decompõe o termo *Vorstellungsrepräsentanz* e nos mostra que *Repräsentanz* poderia ser traduzido como *representante*, no sentido de que um representante pode ser comprado a um diplomata, ou seja, ele só é representante de alguma coisa que está para além de sua materialidade:

[os diplomatas] não representam, um frente ao outro, mais do que essa função de serem puros representantes e, sobretudo, não é preciso que intervenha sua significação própria. Quando os diplomatas dialogam, eles são supostos representar algo cuja significação, aliás movente, está para além de suas pessoas, a França, a Inglaterra, etc. No diálogo mesmo, cada um deve registrar apenas o que o outro transmite em sua pura função de significante, não deve levar em conta o que o outro é, como presença, como homem, mais ou menos simpático (LACAN, 1979 [1964], p. 209).

⁷⁶ Cf. LACAN, J. (1998) “Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: ‘Psicanálise e estrutura da personalidade’”, in *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 666.

⁷⁷ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 207.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 223.

O termo *Repräsentanz* deve ser tomado como o puro significante, no pólo oposto da significação. Esta entra em jogo na *Vorstellung*⁷⁹. Se pensarmos no esquema da *Carta 52*, é como se a representação-de-coisa fosse uma *Vorstellung*, mas que só adquire sua significação pela articulação com a representação-de-palavra, tida aqui como a *Repräsentanz*, de maneira que é apenas *a posteriori* que podemos observar a evolução que os esquemas apresentam em dimensão cronológica.

Freud questiona radicalmente qualquer efeito de representação, mostrando o desaparecimento de qualquer convivência entre a representação e o representado como tal⁸⁰. Nada é sustentável pela representação senão aquilo que articula-se em uma estrutura de tramas e redes que passam fora do sujeito – o verdadeiro sentido dos esquemas neuronais é que eles são a articulação significante em sua forma mais elementar⁸¹.

Em cada um dos cruzamentos inscreve-se uma palavra, a palavra que designa uma dada lembrança, uma dada palavra articulada em resposta, uma dada palavra que fixa as relações, uma dada palavra que cunha, que marca, que torna engramático, se assim posso dizer, o sintoma (LACAN, 2008 [1968-69], p. 190)⁸².

Garcia-Roza afirma que o sentido de uma *Vorstellung* não decorre daquilo ao qual ela supostamente se refere, mas da relação que ela mantém com as outras *Vorstellungen*⁸³. Afinal, essa relação é arbitrária porque regida, primeiramente, pela lei de *das Ding*, que busca o prazer e a identidade entre coisas que, aparentemente, não têm

⁷⁹ *Ibid.*, p. 209.

⁸⁰ Cf. LACAN, J. (2008 [1968-69]) *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 190.

⁸¹ *Ibid.*, p. 190.

⁸² O “caso Emma” descrito por Freud no *Projeto* é emblemático dessas formulações por mostrar como as palavras, os significantes adquirem significados deslocados, participando do sintoma da paciente. Nesse caso, a palavra “roupa” (*próton pseudos*) substitui a “verdadeira causa” da fobia. Cf. FREUD, S. (1995 [1985]) *Op. cit.*, pp. 65-68.

⁸³ Cf. GARCIA-ROZA, L. A. (1991) *Introdução à metapsicologia freudiana*, vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 57.

relação nenhuma. Com efeito, a função da representação é aquilo que melhor define o significante⁸⁴:

Nossa definição do significante (não existe outra) é: um significante é aquilo que representa o sujeito para outro significante. Esse significante, portanto, será aquele para o qual todos os outros significantes representam o sujeito: ou seja, na falta desse significante, todos os demais não representariam nada. Já que nada é representado senão para algo (LACAN, 1998 [1960], p. 833).

Um significante não representa a si próprio: “(...) uma definição coerente não pode atribuir ao significante um significado, mas deve apenas e tão-somente descrever uma relação – relação esta fundada no princípio da diferença” (IANNINI, 2000, p. 81), tal como dito acima.

As representações [*Vorstellungen*] têm uma organização significante⁸⁵, mas são as *Vorstellungsrepräsentanz* que equivalem à noção e ao termo de significante⁸⁶. A tradução proposta por Lacan para o termo *Vorstellungsrepräsentanz* não é a mais fiel à gramática alemã. No *Vocabulário da Psicanálise*, Laplanche e Pontalis (2004) adotam o termo “representante-representação”⁸⁷, mas Lacan opta por “representante da representação” para enfatizar que uma representação sempre remeterá a outra, e que nenhum representante pode se fazer conhecer em si mesmo, mas apenas na relação que ele estabelecerá com outros termos.

O termo ‘representante da representação’ demarca o vazio no lugar de *das Ding*, impossível de ser preenchido ou traduzido, ao mesmo tempo em que é capaz de reunir as representações [*Vorstellungen*] que representam os atributos da Coisa.

⁸⁴ Cf. THOMAS-QUILICHINI, J. (2004) “O conceito de representação”, in *Dicionário de Psicanálise – Freud e Lacan*, vol. 2. Salvador: Ágalma, p. 113.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 113.

⁸⁶ Cf. LACAN, J. (1958-59) *O Seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação* – inédito. Lição de 26/11/1958.

⁸⁷ Cf. LAPLANCHE & PONTALIS (2004) *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, p. 455.

É sempre válido ressaltar que *das Ding* está além do sistema das *Vorstellungsrepräsentanz*; ela não é significante. É aquilo com que se lida da maneira menos operacional:

Digamos, hoje, que se ela [*das Ding*] ocupa esse lugar na constituição psíquica que Freud definiu sobre a base temática do princípio do prazer, é que ela é, essa Coisa, o que do real – entendam aqui um real que não temos ainda que limitar, o real em sua totalidade, tanto o real que é o do sujeito, quanto o real com o qual ele lida como lhe sendo exterior – **o que, do real primordial, padece do significante** (LACAN, 1997 [1959-60], p. 149 – grifos nossos).

A Coisa, como real, insiste, persiste e retorna, não sendo jamais representada ou articulada em uma cadeia significante.

1.6 – *Das Ding* e a Lei

Na perspectiva de Lacan, a lei fundamental destacada por Freud, aquela a partir da qual começa a cultura, é a lei da interdição do incesto.

No nível da interpsicologia mãe-criança, costuma-se dizer que aquilo que ocupa o lugar de *das Ding* na primeira experiência de satisfação descrita no *Projeto* é a mãe, de modo que o desejo pelo objeto é o desejo de incesto. Mas esse desejo não poderia ser satisfeito, pois ele é o fim, a abolição da demanda, que é, precisamente, aquilo que estrutura o inconsciente do homem (LACAN, 1997 [1959-60], p. 87).

Vimos que Lacan não identifica a causa da falta com a perda do objeto materno produzida pela interdição do incesto – “o impasse do desejo [em Lacan] *ganha forma* no interior do drama edípico, o que não quer dizer que ele é *produzido* por ele” (SAFATLE, 2006, p. 87 – grifos do autor) –, mas essa lei situa-se em estreita relação com *das Ding*. É na ordem da cultura que essa lei se exerce, e Lévi-Strauss confirma seu caráter primordial ao mostrar a introdução do significante e de sua combinatória na

natureza humana por intermédio das leis do casamento (estruturas elementares)⁸⁸. Ainda assim, segundo Lacan, o antropólogo explicaria porque o pai não esposa sua filha, mas não explicaria porque a mãe não pode se unir a seu filho. Algo aí permanece velado, que é exatamente o que Freud salienta: o incesto filho-mãe. Esse seria o ponto central, mais enigmático, mais irreduzível entre natureza e cultura⁸⁹.

Para Lacan, essa inspeção só mereceria ser retida se pudéssemos confirmá-la no nível do discurso pré-consciente ou consciente, e é isso que ele buscará fazer ao recorrer aos dez mandamentos do cristianismo. Ele sugere que aquilo que se passa nos dez mandamentos pode ser interpretado como algo próximo daquilo que funciona na introdução do Nome-do-pai no inconsciente, isto é, eles seriam destinados a manter o sujeito à distância de toda realização do incesto; condição fundamental para que subsista a fala⁹⁰.

Após analisar alguns mandamentos, o psicanalista encontra como ápice da reflexão sobre as relações do desejo o seguinte mandamento: “*Não cobiçarás a mulher do próximo... nem nada do que lhe pertence*” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 105).

Essa lei, sempre presente na vida dos homens que a violam a cada dia – aliás, como acontece com qualquer lei –, também guarda uma forte relação com *das Ding*, na medida em que ela “é a primeira coisa que pôde separar-se de tudo o que o sujeito começou a nomear e a articular, que a própria cobiça em questão se dirige, não a uma coisa qualquer que eu deseje, mas a uma coisa na medida em que é a Coisa de meu próximo” (*Ibid.*, p. 106).

Mais uma vez, Lacan nos remete a esse Outro primordial, esse próximo estranho, que nesse momento pode ser entendido como a mãe. Nesse sentido, a Coisa de meu próximo seria a ‘Coisa da mãe’ – a mãe detém aquilo que se deseja. Ou, então, a

⁸⁸ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 87.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 87.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 89.

mãe em si pode ser o objeto do desejo, mas ela é uma coisa que pertence ao meu próximo, a ‘Coisa do pai’.

De qualquer maneira, o psicanalista francês assevera que não se conhece a Coisa senão pela Lei. É apenas *a posteriori*, pelo significante, que a Coisa pode existir:

Todavia não tive conhecimento da Coisa senão pela Lei. Com efeito, não teria tido a idéia da concupiscência se a Lei não tivesse dito – Não cobiçarás. Mas a Coisa, aproveitando-se da ocasião, excitou em mim graças ao mandamento toda sorte de concupiscências, pois sem a Lei a Coisa estava morta. Ora, eu vivia, outrora, sem a Lei. Mas, sobrevindo o mandamento, a Coisa se inflamou, recobrou vida, enquanto eu encontrei a morte. E para mim, o mandamento que devia trazer a vida, conduziu-me a morte, pois a Coisa, aproveitando-se da ocasião do mandamento, seduziu-me, e por ele fez-me desejo de morte (LACAN, 1997 [1959-60], p. 106 – tradução modificada⁹¹).

Esse é o famoso discurso de São Paulo concernente às relações da lei e do pecado (Romanos, 7:7) modificado por Lacan, ao substituir a palavra pecado pelo termo Coisa. Para ele, a relação entre a Coisa e a Lei não poderia ser melhor definida do que nessa passagem bíblica.

Retornando a Freud, vemos como ele não apenas coloca no lugar de *das Ding* a mãe, como substitui a Lei pela figura do pai. De acordo com Bernard Baas, Lacan escreve “Lei” com letra maiúscula para diferenciar a Lei que está do lado da Coisa, da falta fundamental e original, da pequena lei que se articula ao objeto desejado, a lei do supereu, cuja lógica freudiana articula ao efeito do complexo de Édipo⁹². Isso também é exemplificado pelo mito freudiano da horda primeva presente em *Totem e Tabu* (1913). O pai, tirano da horda, possuidor de todas as mulheres, atraía a inveja dos filhos que o assassinaram. Esse crime, seguido de culpa, longe de permitir o acesso à coisa em questão, reforçou a interdição, introduzindo a ordem, a essência e o fundamento da lei.

⁹¹ Cf. LACAN, J. (1986 [1959-60]) *Le Séminaire, livre VII: l'éthique de la psychanalyse*. Paris : Seuil, p. 101.

⁹² Cf. BAAS, B. (2001) *O Desejo Puro*. Rio de Janeiro: Revinter, pp. 30 e 33.

Segundo Lacan, o que Freud nos diz é que Deus está morto desde sempre: “O mito do assassinato do pai é justamente o mito de um tempo para o qual Deus está morto” (LACAN, 1997 [1959-1960], p. 217). Deus só pode ser o pai na mitologia do filho, quer dizer, no mandamento que ordena amá-lo e respeitá-lo⁹³.

Vladimir Safatle assinala que se o pai de que se trata fosse aquele de *Totem e Tabu*, no qual não incide a castração, o sujeito só teria como saída a perversão: identificação com um Outro sem falta⁹⁴. Portanto, o pai simbólico deve diferir do pai empírico, na medida em que ninguém pode ocupar seu lugar: “Eu sou aquele que é”⁹⁵. Esse adágio tão trabalhado por Lacan mostra que Deus – a figura por excelência do pai simbólico – porta em si mesmo sua própria designação, sem reenviar o problema de sua significação a um outro significante⁹⁶.

1.7 – Considerações finais

Durante todo seu ensino, Lacan faz referência aos termos do *Projeto*, que, vimos, não se restringem ao texto de 1985, mas aparecem em vários momentos no decorrer da obra freudiana.

Em seu *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro* (1968-69), Lacan afirma que sucedeu-lhe retomar o seminário de 1959-60 – *A ética da psicanálise*⁹⁷. No *Seminário 7*, Lacan aborda detalhadamente a noção de *das Ding*, para, em seguida, tratar do “problema da sublimação”. Quase dez anos depois, ele assevera que a ética da psicanálise deve ser considerada a partir da descoberta fundamental de Freud – o *Inconsciente* –, bem como pelo funcionamento original que o psicanalista vienense

⁹³ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 217.

⁹⁴ Cf. SAFATLE, V. (2006) *Op. cit.*, p. 124.

⁹⁵ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 213, dentre outras passagens.

⁹⁶ Cf. SAFATLE, V. (2006) *Op. cit.*, p. 120.

⁹⁷ Cf. LACAN, J. (2008 [1968-69]) *Op. cit.*, p. 183.

atribui ao princípio de prazer⁹⁸. O psicanalista francês não se detém no tema da ética – assim como nós não o faremos –, mas ressalta que o centro da ética é o real⁹⁹ e faz uma interessante compilação do que já havia formulado anteriormente, principalmente no que se refere ao princípio de prazer.

Lacan parte do funcionamento do aparelho psíquico descrito no *Projeto* e mostra que o sistema ψ se apresenta como um sistema autônomo que se insere no ciclo do arco estímulo-motricidade/resposta¹⁰⁰, conturbando o equilíbrio do sistema neuronal. Ele não tem por função a adaptação ou a adequação da resposta motora, mas surge como um empecilho à função homeostática, ao fazer os trilhamentos e ocupações que serão responsáveis pelos processos psicológicos, tais como a memória e a atenção, na qual o sistema busca a percepção que corresponda à lembrança na realidade, a “percepção idêntica” (LACAN, 2008 [1968-69], p. 188). No entanto, na medida em que é regulada pela repetição de uma satisfação ligada à eliminação da excitação, a percepção, na verdade, não exige nenhum critério de realidade¹⁰¹, uma vez que o signo de realidade é a própria notícia da eliminação¹⁰². No *Projeto*, o princípio de prazer caracteriza-se pela possibilidade da alucinação¹⁰³, já que a simples recordação da percepção, ou mesmo a presença de outros objetos que não o “objeto de desejo”, podem proporcionar a satisfação mediante a descarga da excitação. Essas possibilidades colocam em xeque a hipótese do desprazer e da frustração como índices de realidade.

Lacan afirma que a função do princípio de realidade é, desde o começo, precária¹⁰⁴, pois ela poderia passar despercebida se um agente da função do Outro não interviesse. É o Outro que funciona como índice de realidade. Em outras palavras, o

⁹⁸ *Ibid.*, p. 187.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 185.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 188.

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 188-9.

¹⁰² Ver p. 19 deste capítulo e também cf. FREUD, S. (1995 [1985]) *Op. cit.*, p. 39.

¹⁰³ Cf. LACAN, J. (2008 [1968-69]) *Op. cit.*, p. 187.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 192.

bebê, inserido na ordem simbólica, é capaz de perceber os *Wahrnehmungszeichen*, os signos de diferença, qualificados por períodos específicos: tensão-apaziguamento, presença-ausência, que podem atestar a presença de uma percepção aceitável em relação à realidade, de fora para dentro¹⁰⁵. O agente em função do Outro, ao mesmo tempo em que deve contribuir para a constância desse ritmo, invariavelmente introduz rupturas nesse funcionamento, sempre cedo ou tarde, nunca no tempo exato, fazendo emergir uma falta, uma ruptura, impossível de ser novamente restaurada:

Pois, depois de tudo, por que a cena primitiva é tão traumática? Por que ela é sempre muito cedo ou muito tarde? Por que o sujeito encontra nela ou prazer demais – pelo menos foi assim que primeiro concebemos a causalidade traumatizante do obsessivo – ou de menos, como na histérica? (LACAN, 1979 [1964], p. 71).

Ao retomar a discussão sobre a “escolha da neurose”¹⁰⁶, Lacan nos lembra que o termo *escolha* pode sugerir que fosse possível a esse sujeito “pulverizado” optar por determinada orientação¹⁰⁷. Na verdade, o que se chama impropriamente de escolha da neurose, ou de escolha entre neurose e psicose, é uma escolha que já foi feita no nível dos desejos do pai e da mãe¹⁰⁸.

Pode-se dizer que o psicanalista francês leva ao extremo a hipótese do *ritmo* sugerida por Freud no texto sobre *O Problema econômico do masoquismo*¹⁰⁹, pois, para Lacan, princípio de prazer e princípio de realidade, pulsões de autoconservação/do Eu e pulsões sexuais, pulsões de vida e pulsões de morte, devem ser compreendidos no domínio da matriz simbólica, a partir do aspecto binário do significante.

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 188-9.

¹⁰⁶ Este tema foi trabalhado por nós nas pp. 27-29 e também nas páginas 36 e 37, onde sugerimos como essa hipótese pode ser transposta para outras patologias.

¹⁰⁷ Cf. LACAN, J. (2008 [1968-69]) *Op. cit.*, p. 300.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 321.

¹⁰⁹ Cf. FREUD, S. (2007 [1924]) *Op. cit.*, p. 106 e também p. 33 deste capítulo.

O princípio de prazer em Freud, presente em todas as suas formulações sobre as pulsões, sempre se caracterizou por uma ambivalência, por uma ambiguidade ligada ao além do princípio de prazer¹¹⁰, enfim, por uma “dialética do prazer, isto é, o que ela comporta de um nível de estimulação a um tempo buscado e evitado, de um limite correto, de um limiar, implica a centralidade de uma zona, digamos, proibida, porque nela o prazer seria intenso demais” (LACAN, 2008 [1968-69], p. 218). Essa zona proibida caracteriza o lugar de *das Ding* como o que não pode ser atingido e sobre o que deve-se criar um vacúolo que permita isolá-lo. É o Outro que deverá introduzir os significantes que impedirão o acesso à Coisa, fazendo com que seja preciso um desvio para atingir a satisfação. Contudo, ao fazer isso, o Outro também circunda o lugar de *das Ding*, criando a ilusão de que uma satisfação plena existe. Além disso, não podemos esquecer que as interdições culturais que impedem o acesso ao objeto só fazem acender e reanimar o desejo pela “coisa” proibida.

O Outro sempre traz algo de novo, como um objeto diferente que se sobrepõe à experiência anterior, buscando a completa satisfação do bebê. O Eu¹¹¹ se satisfaz com esses objetos ofertados pelo Outro, mesmo que dessa experiência resulte um desprazer relacionado ao que resta de inassimilável, irreduzível ao prazer¹¹² – *das Ding*:

É a partir disso, Freud nos diz, que se vai constituir o não-eu. Ele se situa no interior do círculo do eu primitivo, pega um pedaço dele, sem que o funcionamento homeostático chegue jamais a reabsorvê-lo. Vocês vêem aí a origem do que reencontraremos mais tarde na função dita do mau objeto (LACAN, 1979 [1964], p. 227).

O objeto que proporciona a satisfação traz também algo do desconhecimento do mundo externo, ligado ao desprazer que rompe com a homeostase. A *Bejahung*,

¹¹⁰ LACAN, J. (2008 [1968-69]) *Op. cit.*, p. 111.

¹¹¹ No Projeto, Freud propõe que chamemos a totalidade das ocupações em ψ de Eu. Cf. FREUD, S. (1995 [1985]) *Op. cit.*, p. 37. Ver também p. 19 desta dissertação. É nesse sentido que utilizaremos essa terminologia aqui.

¹¹² Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 228.

afirmação ou assentimento, se refere à parte do objeto que pode ser reconhecida e assimilada, incorporada, e submetida à simbolização. Trata-se do objeto-bom, passível de ser substituído. O que o Eu não pode reconhecer é forcluído dentro dele. Freud utiliza o termo *Verneinung*, negação, no sentido de que algo é negado no interior do Eu. No entanto, vimos que essa terminologia pressupõe uma simbolização anterior¹¹³, o que não é o caso. Há autores que opõem à introjeção, no sentido de uma afirmação, a expulsão, *Ausstossung*¹¹⁴, mas também não devemos supor que o Eu consiga se livrar das excitações desprazerosas, jogando-as para fora. Acreditamos que o termo *Verwerfung*, forclusão, é o mais adequado por conter a ideia de que o Eu conserva dentro dele um resto não simbolizável. Afinal, postular a formação do não-eu por rejeição, em oposição à incorporação – ou introjeção –, como se se tratasse de uma relação do interior com o exterior, não faz jus à topologia lacaniana, muito mais complexa¹¹⁵. Mesmo assim, por vezes, o psicanalista afirma que “o que é da ordem do *Unlust* [desprazer] se inscreve no eu como não-eu, negação, mutilação do eu. O não-eu não se confunde com o que o cerca, a vastidão do real. Não-eu se distingue como corpo estranho, *fremde Objekt* [objeto estranho]” (LACAN, 1979 [1964], p. 232).

O não-eu, o *fremde Objekt*, é *das Ding*¹¹⁶. O Eu procura reviver de qualquer maneira a experiência de satisfação, preencher esse vazio irrepresentável, reencontrar *das Ding* – apesar de sabermos que isso é impossível –, enfim, suprimir a falta que move o desejo. Cabe ao Outro, à linguagem, o simbólico propriamente dito, oferecerem desvios, caminhos alternativos a esse encontro com o objeto, sem desfazer a ilusão de que isso é possível. Nesse sentido, *grosso modo*, podemos dizer que o Outro – o

¹¹³ Ver pp. 37-38.

¹¹⁴ Cf., por exemplo, COSTA, A. (2008) “A negação primordial na constituição psíquica: o problema da afirmação-expulsão (*Bejahung-Ausstossung*) segundo Freud e Lacan”, in *Intuitio*, vol. 1, n. 2. Porto Alegre. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio>.

¹¹⁵ LACAN, J. (2008 [1968-69]) *Op. cit.*, p. 112.

¹¹⁶ Ver p. 25.

Simbólico – funciona como as pulsões de vida, as pulsões sexuais; enquanto a aspiração ao reencontro com *das Ding* – o Real –, o retorno a um estado mítico anterior de satisfação plena, a compulsão à repetição, tal como Freud a descreveu, são análogos às pulsões de morte. O Imaginário faz parte tanto da vida, das fantasias que se formam em torno do objeto, quanto da morte, por sua ligação com o narcisismo, em seu aspecto de desligamento da libido dos objetos do mundo externo e represamento da mesma no Eu. Essas aproximações, ainda que superficiais, podem nos ajudar a compreender algumas formulações lacanianas.

Lacan denomina o vacúolo de *das Ding*, sua centralidade na economia psíquica, como o campo do gozo, enfatizando-o como aquilo que decorre da distribuição do prazer no corpo¹¹⁷, equivalente às sensações corporais enunciadas por Freud, que não esperam nem objeto nem realidade na busca da satisfação: “O gozo, aqui, é um absoluto, é o real, e tal como o defini, como aquilo que sempre volta ao mesmo lugar” (LACAN, 2008 [1968-69], p. 206). O real do gozo impulsiona a experiência humana a ir além do princípio de prazer¹¹⁸, entendido aqui como o retorno à homeostase. O gozo conduz a uma diminuição do limiar necessário à manutenção da vida¹¹⁹, o que, em termos freudianos, corresponde ao *princípio de Nirvana*. O prazer pleno, o gozo absoluto, leva o organismo ao fim da procura e da demanda, à morte.

O Outro é um terreno do qual se limpou o gozo: “O Outro é apenas sua terraplenagem higienizada” (LACAN, 2008 [1968-69], p. 220). O Outro, lugar da linguagem que deveria nos afastar do gozo, é também onde se encontra o inconsciente estruturado como uma linguagem¹²⁰: “dependemos do campo do Outro, que estava lá há um bocado de tempo antes que viéssemos ao mundo, e cujas estruturas circulantes nos

¹¹⁷ LACAN, J. (2008 [1968-69]) *Op. cit.*, p. 218.

¹¹⁸ SAFATLE, V. (2004) *Op. cit.*, p. 155.

¹¹⁹ LACAN, J. (2008 [1968-69]) *Op. cit.*, p. 111.

¹²⁰ LACAN, J. (2008 [1968-69]) *Op. cit.*, p. 218.

determinam como sujeito” (*Ibid.*, p. 233). Ora, se a presença do Outro fosse suficiente para apaziguar o que resta de mortífero no psiquismo não teríamos mais problemas a discutir. No entanto, não só a linguagem não é suficiente para recobrir *das Ding*, como ela própria pode ser veículo de gozo, tal como mostra a teorização lacaniana acerca de *lalíngua*, bem como seu estudo sobre o escritor irlandês James Joyce¹²¹. No presente trabalho, não abordaremos esses temas, mas nos deteremos, tal como Lacan também o fez, na “procura de um gozo para além do princípio do prazer ligado aos objetos empíricos” (SAFATLE, 2004, p. 155).

¹²¹ Cf. LACAN, J. (2007 [1975-76]) *O Seminário, livro 23: o sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Capítulo 2

Os conceitos de pulsão e sublimação: de Freud a Lacan

Em seu *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (1959-60)¹²², Lacan afirma que para abordar o problema da sublimação terá que se referir aos textos freudianos, “desde os *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* até *Moisés e o monoteísmo*, passando pelo *Einführung* [Introdução ao narcisismo], as *Vorlesungen* [Conferências Introdutórias] e o *Mal-estar na civilização*” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 115). Além desses textos explicitamente mencionados, não podemos deixar de destacar *Totem e Tabu*.

Nesse segundo capítulo, tentaremos refazer o percurso de Lacan por esses textos fundamentais para extrair o que ele recuperou e reformulou de Freud em sua concepção de sublimação, principalmente no que se refere aos conceitos de pulsão, alvo e objeto da pulsão.

2.1 – A pulsão

O termo alemão *Trieb* [pulsão] aparece pela primeira vez na obra freudiana em 1905, no texto *Três Ensaios sobre a teoria da sexualidade*¹²³. No entanto, ele tem sua origem como noção energética na distinção que Freud faz no *Projeto de uma psicologia* (1895) entre os dois tipos de estímulos a que o organismo está submetido. Enquanto os estímulos externos podem ser imediatamente “eliminados”, os estímulos endógenos

¹²² A partir daqui, faremos referência a esse seminário apenas como *Seminário 7*.

¹²³ Daqui para frente nos referiremos a esse texto apenas como *Três Ensaios*.

consistem em um afluxo constante de excitação a que o organismo não pode escapar e que é o fator propulsor¹²⁴ do funcionamento do aparelho psíquico¹²⁵.

Lacan afirma que para examinar o que é da pulsão, Freud não se refere ao organismo em sua totalidade, mas àquela parte suportada pelo sistema nervoso, denominada Eu¹²⁶, ou Eu-real¹²⁷. Os estímulos pulsionais correspondem aos investimentos, ocupações do Eu, e se caracterizam por uma força constante¹²⁸. Essa constância proíbe qualquer assimilação da pulsão a uma função biológica, a qual tem sempre um ritmo¹²⁹. Nota-se que o ritmo, necessário aos primórdios da constituição psíquica, não é o ritmo biológico, mas um ritmo imposto pelo Outro, apoiado, a princípio, em eventos naturais. No entanto, quase simultaneamente, as rupturas e exigências do Outro ativarão o circuito pulsional desiderativo, responsável, inclusive, pela alucinação.

O psicanalista francês recorre brevemente ao *Projeto*, mas o que é essencial para ele está contido nos *Três Ensaios*. É válido lembrar que Lacan se afasta radicalmente de qualquer concepção energética da pulsão.

Em um acréscimo feito em 1915 ao texto dos *Três Ensaios*, Freud define a pulsão como o representante psíquico de uma fonte endossomática de estimulação que flui continuamente¹³⁰. Ela se situaria na fronteira entre o somático e o psíquico¹³¹, e não possuiria qualidade alguma, sendo apenas uma exigência de trabalho feita ao psiquismo.

¹²⁴ Ver a noção de “mola pulsional” mencionada na p. 16.

¹²⁵ Cf. LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.-B. (2004) *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, p. 395.

¹²⁶ Ver nota de rodapé n. 111 nas considerações finais do “Capítulo 1”, p. 47.

¹²⁷ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, p. 156.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 156.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 157.

¹³⁰ Cf. FREUD, S. (1996 [1905]) “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, in *ESB*, vol. VII. Rio de Janeiro: Imago, p. 159.

¹³¹ *Ibid.*, p. 159.

Essa definição é formulada no texto de 1915 – *Pulsões e destinos da pulsão* – totalmente dedicado a esclarecer o conceito de pulsão:

(...) a “pulsão” nos aparecerá como um conceito-limite entre o psíquico e o somático, como o representante psíquico dos estímulos que provêm do interior do corpo e alcançam a psique, como uma medida da exigência de trabalho imposta ao psíquico em consequência de sua relação com o corpo (FREUD, 2004 [1915], p. 148).

Neste texto, Freud discute quatro termos utilizados em conexão com o conceito de pulsão e que podem ser facilmente remetidos aos *Três Ensaio*s: pressão, fonte, objeto e alvo¹³².

A *pressão* [*Drang*] é a força que a pulsão exerce sobre o psiquismo, obrigando-o a um trabalho constante¹³³.

A *fonte* [*Quelle*] da pulsão é um processo excitatório em um órgão¹³⁴. Freud destaca que qualquer órgão do corpo pode assumir o papel de fonte pulsional, mas existiriam zonas erógenas privilegiadas nessa função. Ele propõe que, normalmente, uma manifestação sexual infantil nasce apoiando-se nas funções somáticas vitais e só depois torna-se independente delas. A pulsão buscaria reaver um prazer já vivenciado. No caso da primeira experiência de satisfação, resultaria dessa vivência o prazer de sugar, de modo que a primeira fonte da pulsão seria a zona erógena oral.

Freud ressalta que, a princípio, a pulsão é independente de um *objeto* [*Objekt*]¹³⁵, o objeto da pulsão é indiferente¹³⁶. Se lembrarmos das considerações feitas no capítulo anterior sobre a experiência de satisfação, verificamos que, de fato, o objeto é o elemento mais variável na pulsão e não está originariamente vinculado a ela, sendo-lhe

¹³² No decorrer desta exposição, explicitaremos paralelos entre os textos de 1905 e 1915.

¹³³ Cf. FREUD, S. (2004 [1915]) “Pulsões e destinos da pulsão”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, v. 1. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago, p. 148.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 149.

¹³⁵ Cf. FREUD, S. (1996 [1905]) *Op. cit.*, p. 140.

¹³⁶ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 159.

acrescentado em razão de sua aptidão para propiciar a satisfação¹³⁷, sem determinar sua busca.

Há uma passagem nos *Três Ensaio*s em que Freud assevera que se “Essa satisfação deve ter sido vivenciada antes para que reste daí uma necessidade de repeti-la, é lícito esperarmos que a natureza tenha tomado medidas seguras para que *essa vivência* não fique entregue ao acaso” (FREUD, 1996 [1905], p. 173 – grifos do autor). Em uma nota de rodapé acrescentada em 1920, confessa que “Nas discussões biológicas, é difícil evitar-se o recurso a modos de pensar teleológicos, mesmo sabendo que em cada caso isolado não se está livre de erros” (*Ibid.*, p. 173). Diferentemente do psicanalista vienense, nos inclinamos a recusar um ponto de vista finalista e não podemos nos esquecer que, para além de uma possível necessidade vital apaziguada por uma “vivência de satisfação”, e de um apoio na ordem biológica, há sempre um Outro que participa ativamente dessa experiência¹³⁸.

Freud afirma que a mãe – o agente da função do Outro – trata a criança prematuramente como um substituto de um objeto sexual, fato que tem como implicação a *sedução* – termo que o psicanalista adota para referir-se à influência do adulto sobre a criança. A sedução tem como consequência apresentar prematuramente à criança um objeto sexual do qual, a princípio, a pulsão sexual não mostra nenhuma necessidade¹³⁹, uma vez que poderia se satisfazer auto-eroticamente. Ora, o psicanalista vienense acredita que a variabilidade dos objetos se explica pelo fato da pulsão ter, primeiramente, um alvo auto-erótico, de modo que seria num segundo momento que o adulto faria com que a pulsão se desviasse de seu alvo natural corporal em direção a outros objetos externos. Vimos que, na verdade, é um Outro que dá início ao circuito pulsional, sendo que não é possível um auto-erotismo *a priori*, a não ser que tomemos a

¹³⁷ Cf. FREUD, S. (2004 [1915]) *Op. cit.*, p. 149.

¹³⁸ No capítulo anterior, buscamos explicitar a importância desse Outro na constituição psíquica do bebê.

¹³⁹ Cf. FREUD, S. (1996 [1905]) *Op. cit.*, p. 180.

definição lacaniana de auto-erotismo como o funcionamento dos objetos unicamente em relação com o prazer¹⁴⁰. O objeto que satisfaz a pulsão é, de fato, prematuramente, precocemente, oferecido pelo Outro e, no caso da primeira experiência de satisfação, o seio. É sempre um Outro que diz: “Eis o objeto que pode te satisfazer”.

No jogo das trocas simbólicas no qual os seres humanos encontram-se inseridos, cedo esse Outro demandará à criança uma contrapartida: as fezes. Os excrementos assumem a forma de objeto sexual que pode ser oferecido como “presente”¹⁴¹ e a região anal torna-se também uma zona erógena. A passagem da pulsão oral à pulsão anal não se produz por um processo de maturação, mas pela intervenção da demanda do Outro: “não há nenhuma metamorfose natural da pulsão oral em pulsão anal” (LACAN, 1979 [1964], p. 171). O psicanalista vienense aponta que a vida sexual infantil exhibe comportamentos que, desde o início, ‘envolvem’ outras pessoas como objetos sexuais¹⁴². Lacan afirma que:

(...) o *Trieb* não está longe desse campo de *das Ding* [...] Os *Triebe* foram descobertos e explorados por Freud no interior de uma experiência fundada na confiança no jogo dos significantes, em seu jogo de substituição, de tal maneira que não podemos confundir o domínio dos *Triebe* com uma reclassificação, por mais nova que se suponha, das familiaridades do ser humano com seu meio natural (LACAN, 1997 [1959-60], p. 114-115).

Ele sugere que o termo alemão *Trieb* seja traduzido o mais próximo possível de *deriva*¹⁴³: “Essa deriva, para a qual toda a ação do princípio do prazer se motiva, dirige-nos para esse ponto mítico que foi articulado nos termos da relação de objeto” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 115)¹⁴⁴.

¹⁴⁰ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 227.

¹⁴¹ Cf. FREUD, S. (1996 [1905]) *Op. cit.*, p. 176.

¹⁴² *Ibid.*, p. 180.

¹⁴³ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *O Seminário, livro7: a éica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 115.

¹⁴⁴ No item “2.4 – A tendência e o objeto”, entenderemos a amplitude dessa afirmação ao diferenciarmos *das Ding* dos objetos narcísicos. Ver pp. 70-71.

Por fim, o *alvo/meta* [*Ziel*] de uma pulsão é sempre a satisfação¹⁴⁵, que só pode ser alcançada mediante a supressão do estímulo na fonte da pulsão, de tal forma que busca-se sempre quaisquer caminhos que conduzam a esse objetivo. O alvo sexual imediato da pulsão infantil consiste em provocar a satisfação mediante a estimulação apropriada da zona erógena de onde provém a excitação¹⁴⁶, o que não quer dizer que ela não possa encontrar outra via de prazer nesse percurso. O próprio Freud já anunciava que a pulsão só se faz conhecer na vida psíquica por suas metas, de modo que são a partir delas que se pode inferir retroativamente quais são as fontes da pulsão¹⁴⁷. O alvo explicita que as pulsões sexuais são parciais, desvinculadas e independentes entre si em seus esforços pela obtenção de prazer¹⁴⁸.

Lacan nos adverte que a abertura, quase sem limites, das substituições que podem ser feitas no nível do objeto e do alvo, tem como contrapartida marcar, no nível da fonte das pulsões, um ponto de limite, um ponto irredutível¹⁴⁹:

Essas zonas erógenas, que se pode bem considerar, até a mais ampla explicação do pensamento de Freud, como genéricas e que se limitam a pontos eleitos, a pontos de hiância, a um número limitado de bocas na superfície do corpo, são os pontos de onde Eros terá de extrair sua fonte (LACAN, 1997 [1959-60], p 118).

As zonas erógenas são reconhecidas por sua estrutura de borda¹⁵⁰. O psicanalista francês afirma que as mais arcaicas aspirações da criança não são suscetíveis de satisfação e há sempre sonhos dessas formas primárias da libido – nunca redutíveis ao

¹⁴⁵ Cf. FREUD, S. (2004 [1915]) *Op. cit.*, p. 148.

¹⁴⁶ Cf. FREUD, S. (1996 [1905]) *Op. cit.*, p. 173.

¹⁴⁷ Cf. FREUD, S. (2004 [1915]) *Op. cit.*, p. 149.

¹⁴⁸ Cf. FREUD, S. (1996 [1905]) *Op. cit.*, p. 186.

¹⁴⁹ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 119.

¹⁵⁰ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 160.

primado da genitalidade –, de maneira que os aspectos paradoxais, arcaicos e pré-genitais da libido já seriam produtos da atividade imaginária¹⁵¹.

Ainda assim, nos *Três Ensaio*s, sabemos que Freud sugere um possível domínio da zona erógena genital sobre as demais. Ele afirma que na puberdade ocorrem mudanças que levarão a vida sexual infantil a sua configuração normal definitiva: a pulsão, até então, auto-erótica ou orientada para objetos parciais, encontra o objeto sexual para o qual todas as pulsões convergem e as zonas erógenas subordinam-se ao primado da zona genital¹⁵², de tal forma que a meta final da pulsão passa a ser a relação sexual genital com fins de reprodução.

Lacan nos mostra como na “Conferência XXII” das *Conferências introdutórias sobre psicanálise* (1917) Freud, ele próprio, não está totalmente convicto de que mesmo quando o conjunto das pulsões cai sob o primado genital, este seja tão fácil de ser concebido em sua estrutura como uma representação unitária, uma resolução das contradições¹⁵³:

E depois, devemos ter em mente que os impulsos instintuais sexuais [moções pulsionais sexuais], em particular, são extraordinariamente *plásticos*, se é que posso expressar-me dessa maneira. Um deles pode assumir o lugar do outro, um pode assumir a intensidade do outro; no caso de a realidade frustrar a satisfação de um deles, a satisfação de outro pode proporcionar compensação completa. Relacionam-se uns com os outros à semelhança de uma rede de canais intercomunicantes cheios de líquido; e isto se processa assim, apesar de estarem eles sujeitos à primazia dos genitais — um estado de coisas que absolutamente não se combina com facilidade e um quadro único (FREUD, 1969 [1917], pp. 403-404).

Essa citação encontra-se reproduzida no *Seminário 7* (1959-60)¹⁵⁴ de Jacques Lacan, justamente para criticar a primazia do genital sugerida por Freud e para ressaltar

¹⁵¹ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 117.

¹⁵² Cf. FREUD, S. (1996 [1905]) *Op. cit.*, p. 196.

¹⁵³ Cf. LACAN, J. (1997[1959-60]) *Op. cit.*, p. 116.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 116.

que toda pulsão, inclusive a genital, pode se satisfazer parcialmente. É nesse momento que Lacan introduz a questão da sublimação:

Em suma, para começar o problema da *Sublimierung* [sublimação], a plasticidade dos instintos [*instincts*]¹⁵⁵ deve ser primeiramente lembrada, devendo-se dizer em seguida que, por razões que desde então restam elucidar, nem toda sublimação é possível no indivíduo. No indivíduo [...] encontramos diante de limites. Alguma coisa não pode ser sublimada, há uma exigência libidinal, a exigência de uma certa dose, de uma certa taxa de satisfação direta, sem o que resultam danos e perturbações graves (LACAN, 1997 [1959-60], p. 116-117).

2.2 – A sublimação

De modo geral, o conceito de sublimação em Freud se caracteriza por um **desvio das pulsões sexuais do seu objetivo sexual para fins culturais mais elevados**¹⁵⁶. Essa definição aparentemente simples nos coloca muitos problemas. Com efeito, já nos deparamos com a possibilidade da pulsão encontrar satisfação fora de seu alvo sexual, em um alvo cultural.

Nos *Três Ensaios*, Freud afirma que a ascensão à genitalidade faz com que as demais excitações pulsionais passem a provocar desprazer e, por conseguinte, despertem forças psíquicas contrárias (moções reativas) que erigem diques tais como o asco, a vergonha e a moral¹⁵⁷. Essas construções tão importantes para a cultura e normalidade posteriores se erguem, assim, às custas das próprias pulsões sexuais

¹⁵⁵ Cf. LACAN, J. (1986 [1959-60]) *Le Séminaire, livre VII: l'éthique de la psychanalyse*. Paris : Seuil, p. 110. Pode ser que Lacan tenha utilizado “instintos” nessa passagem pelo fato de que retomava uma citação freudiana. No entanto, não é demais ressaltar a arbitrariedade do uso dessa terminologia no decorrer do *Seminário 7*.

¹⁵⁶ Essa definição da sublimação se encontra presente na maioria dos textos freudianos que abordam, ou mesmo mencionam, esse conceito, dentre eles: *Moral sexual ‘civilizada’ e doença nervosa moderna* (1908); *Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância* (1910); *O Mal-estar na civilização* (1930) etc. Não faremos uma listagem completa, pois retomaremos essa definição mais especificamente em outros textos que comentaremos no decorrer da dissertação.

¹⁵⁷ Lacan assinala que a sublimação é a outra face da exploração que Freud efetua como pioneiro das raízes do sentimento ético, na medida em que este se impõe sob a forma de interdições, de consciência moral. Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, pp. 111-112.

infantis¹⁵⁸ que são desviadas do uso sexual e voltadas para outros fins. Nesse momento, o psicanalista vienense define a sublimação como “o desvio das forças pulsionais sexuais das metas sexuais e por sua orientação para novas metas” (FREUD, 1996 [1905], p. 167), colocando a formação reativa como uma subvariedade da sublimação. Ele ilustra o traço de caráter, adquirido pela regulação social, como algo que, longe de se estabelecer no prolongamento, na linha reta de uma satisfação pulsional, necessita da construção de um sistema de defesas, antagônico, por exemplo, à pulsão anal¹⁵⁹.

De acordo com Lacan, Freud introduz o problema de uma contradição em sua própria formulação, pois o que se propõe como construção oposta à tendência libidinal não pode ser reduzido a uma satisfação direta, em que a própria pulsão se saturaria de forma a receber o selo da aprovação coletiva¹⁶⁰. Na verdade, não parece colocar problema o fato do coletivo encontrar satisfação nas produções individuais assimiladas pela cultura – outra definição da sublimação abordada por Freud¹⁶¹ –, mas em relação ao indivíduo, a satisfação da libido é sempre problemática¹⁶². Não devemos esquecer que essa conciliação entre o indivíduo e o coletivo será problematizada no texto freudiano de 1908 – *Moral sexual ‘civilizada’ e doença nervosa moderna*. A idéia de que há limites à quantidade de libido que pode ser sublimada, sendo necessária certa dose de satisfação direta está presente nesse texto, em que Freud ainda considera a relação sexual genital e, conseqüentemente, a reprodução, a única forma de satisfação direta e completa possível aos seres humanos – a meta final da pulsão.

¹⁵⁸ Freud nos alerta para o fato de que os educadores portam-se como se soubessem que as forças defensivas morais são erigidas às custas da sexualidade e que a atividade sexual torna a criança ineducável, pois perseguem como “vícios” todas as suas manifestações sexuais. Cf. FREUD, S. (1996 [1905]) *Op. cit.*, p. 168.

¹⁵⁹ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 120.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 120.

¹⁶¹ Essa idéia está presente em FREUD, S. (1969 [1908]) “Escritores criativos e devaneio”, in *ESB*, vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, p. 110, dentre outros textos.

¹⁶² Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 120.

Além disso, a aproximação entre a formação reativa e a sublimação elaborada por Freud não deixa de evocar uma possível aproximação desta com o sintoma, matizada por Lacan da seguinte maneira: se o sintoma em Freud é o retorno do recalcado, o retorno do alvo interdito, pela via da substituição significativa, a sublimação deve se diferenciar do sintoma, e se afastar da formação reativa – no que ela se assemelharia ao mecanismo de formação do sintoma –, ao considerar um outro alvo que não envolva essa economia de substituição¹⁶³, mas que considere uma nova forma de abordar o objeto:

É aqui que a função do significante adquire toda a sua importância, pois é impossível, sem colocá-la em jogo, distinguir o retorno do recalcado da sublimação como modo de satisfação possível da pulsão (LACAN, 1997 [1959-60], p. 139).

Neste momento, Lacan recorre ao significante para não retornar ao problema do alvo, tal como fez Freud. Este não teve como explicar o fato da pulsão encontrar seu alvo e sua satisfação sem se ligar a uma finalidade reprodutiva, e precisou postular a existência problemática de uma libido dessexualizada para resolver o problema da sublimação¹⁶⁴ – uma libido que poderia se satisfazer fora de seu alvo sexual¹⁶⁵.

Longe de ater-se a essa formulação, Lacan mostrará que:

A sublimação, que confere ao *Trieb* uma satisfação diferente de seu alvo – sempre definido como seu alvo natural – é precisamente o que revela a natureza própria ao *Trieb* uma vez que ele não é puramente o instinto, mas que tem relação com *das Ding* como tal, com a Coisa dado que ela é distinta do objeto (LACAN, 1997 [1959-60], p. 140).

¹⁶³ *Ibid.*, p. 139.

¹⁶⁴ Essa formulação encontra-se no texto freudiano de 1923, *O Eu e o Id*. Cf. FREUD, S. (2007 [1923]) “O Eu e o Id”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 3. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago, p. 41.

¹⁶⁵ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 140.

Pois bem, Lacan colocará toda a sua ênfase na negação de um alvo natural para a pulsão e na afirmação de que a pulsão visa somente à satisfação, sem nunca alcançá-la completamente. Ligar a gênese da pulsão à *das Ding* tem como consequência pensar em uma satisfação que vá além do princípio de prazer, independente dos meios ou dos objetos que servirão a tal fim. Lembremos como o gozo será colocado no lugar da satisfação da pulsão¹⁶⁶.

2.3 – Alvo e objeto da pulsão e sublimação

Na perspectiva lacaniana, o conceito de sublimação sempre foi uma objeção a existência de alvos “naturais” ou pré-determinados para a pulsão, pois a sublimação sempre foi definida como uma forma da pulsão se satisfazer fora de seu alvo¹⁶⁷. A pulsão atinge a satisfação sem atingir seu alvo – definido por Freud como a função biológica da reprodução¹⁶⁸ –, o que levou alguns autores a afirmarem que o conceito de sublimação se restringiria a revelar a natureza própria da pulsão¹⁶⁹.

Ora, se podemos fazer essa aproximação entre o conceito de sublimação em Freud e a concepção lacaniana da pulsão, cabe destacar as mudanças que o próprio Lacan introduziu nas noções de alvo e objeto da pulsão, no intuito de estabelecer uma especificidade para a sublimação.

Ao destacar que não há uma unificação das pulsões, mas, ao contrário disso, que as pulsões são parciais e fragmentadas, Lacan propõe uma nova concepção para o alvo da pulsão: “seu alvo não é outra coisa senão esse retorno em circuito” (LACAN 1979 [1964], p. 170).

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 256.

¹⁶⁷ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 157.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 169.

¹⁶⁹ Cf. FRANÇA, O. (2007) *Freud e a sublimação*. Belo Horizonte: UFMG, p. 43.

O psicanalista francês recorre à língua inglesa para enfatizar os dois termos em que os dois sentidos que a palavra *alvo* pode apresentar se encontram mais evidentes¹⁷⁰. O *aim* é o trajeto, o caminho pelo qual se deve passar para atingir o propósito, o objetivo. O *goal* é a meta, é atingir o alvo; nas palavras de Lacan: “no lançamento com arco e flecha, o alvo, não é a ave que vocês abatem, é ter acertado o tiro e, assim, atingido o alvo de vocês” (LACAN 1979 [1964], p. 170).

A pulsão não precisa do objeto para se satisfazer, o que já pôde ser constatado na possibilidade de satisfação pela via alucinatória. Nenhum objeto pode satisfazer a pulsão¹⁷¹. O objeto da pulsão é um objeto perdido, que não será jamais reencontrado¹⁷². No entanto, vimos que o agente do Outro supõe a existência desses objetos, introduzindo na relação com a criança a dimensão imaginária.

No texto de 1914, *À guisa de introdução ao narcisismo*, Freud enfatiza a importância que o ideal parental possui na constituição psíquica, uma vez que o adulto revive na criança seu próprio narcisismo perdido, criando nela a ilusão de onipotência, donde o conhecido adágio: “His Majesty the Baby” (FREUD, 2004 [1914], p. 110). O psicanalista francês percebe como, ao ocupar esse lugar de depositário das aspirações dos pais, o bebê assume a forma dos objetos que preencheriam essas expectativas. Vimos como esses objetos são precocemente oferecidos e demandados pelo Outro, uma vez que a “mãe” tanto oferece o seio, que supostamente supre a falta advinda da primeira experiência de satisfação, quanto demanda as fezes no período de controle dos esfínteres¹⁷³.

¹⁷⁰ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 170.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 159.

¹⁷² *Ibid.*, p. 174.

¹⁷³ Ver o item 2.1 sobre a pulsão, em especial, pp. 54-55. Não podemos esquecer que, ao oferecer o seio, a mãe também pede ao bebê que se alimente, que se deixe alimentar; e, ao demandar as fezes, oferece como contrapartida seu amor.

Vladimir Safatle (2006) nos lembra que Lacan reduz a Lei própria à mãe a uma Lei de capricho, uma vez que “ela está inteiramente no sujeito que a suporta” (LACAN *apud* SAFATLE, p. 118). Essa Lei, que oferece objetos empíricos e imaginários ao desejo, põe o gozo como dever e leva o sujeito à tentativa de imaginarizar a falta¹⁷⁴.

As formulações de Lacan acerca dos *objetos a* – seio, fezes, olhar e voz – implicam o pressuposto de que “o objeto é introduzido na medida em que ele é perpetuamente intercambiável com o amor que o sujeito tem por sua própria imagem” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 124). Imagem essa forjada a partir do outro. A criança se identifica com os objetos envolvidos na troca simbólica com o adulto, pois seu corpo, investido narcisicamente pelos pais, é o único objeto que ela possui. No entanto, ao fazer vigorar a lógica simbólica – mesmo sem saber, de fato, como ela opera –, a criança certamente irá se deparar com eventos que interrompem esse funcionamento. Os furos do corpo, que caracterizam a estrutura de borda das zonas erógenas, se reencontram sempre com uma falta, o vazio de *das Ding*, mas adquirem certo contorno imaginário, sob a forma do objeto *a*: “Este objeto, que de fato é apenas a presença de um cavo, de um vazio, ocupável, nos diz Freud, por não importa que objeto, e cuja instância só conhecemos na forma de objeto perdido, *a* minúsculo” (LACAN, 1979 [1964], p. 170).

Nota-se que o aspecto imaginário do objeto *a*, introduzido pela dimensão simbólica, não esgota seu caráter real e possui algo do que Freud chamava fixação. De qualquer forma, a satisfação só pode ser obtida contornando esse objeto¹⁷⁵.

Lacan afirma que Freud nos diz duas coisas da sublimação:

¹⁷⁴ Cf. SAFATLE, V. (2006) *A Paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: FAPESP/UNESP, p. 119.

¹⁷⁵ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 160.

a primeira das quais é que ela tem uma certa relação *am Objekt* (...) Em segundo lugar, quando articula a sublimação, Freud sublinha que, se ela tem uma relação com o objeto, é por intermédio de algo que ele explora no nível em que a introduz, e que ele chama de idealização, mas sublinhando que, em sua essência, ela está *mit dem Trieb*, com a pulsão (LACAN, 2008 [1968-69], p. 209).

Ainda no texto sobre o *Narcisismo* (1914)¹⁷⁶, Freud caracteriza a sublimação como uma mudança na meta/alvo da pulsão que se situaria em um ponto distante da satisfação sexual: “a ênfase é dada sobre o afastamento e desvio do que é sexual” (FREUD, 2004 [1914], p. 112). Já a idealização seria um processo que ocorre com o objeto, através do qual ele “é psiquicamente engrandecido e exaltado, sem sofrer alteração em sua natureza” (*Ibid.*, p. 113). Enfim, a sublimação descreve algo que ocorre com a pulsão, enquanto a idealização se refere a algo que ocorre com o objeto, sendo, por isso, necessário distingui-las conceitualmente¹⁷⁷.

Mais uma vez, Lacan nota que Freud faz intervir a sublimação como uma mudança de alvo, e não de objeto¹⁷⁸. Entretanto, para o psicanalista francês, é impossível desvinculá-la de uma certa relação *com o objeto*.

Para Freud, “a supervalorização sexual do objeto é de fato uma idealização do objeto” (FREUD, 2004 [1914], p. 113), mas Lacan, ao discutir o apólogo kantiano de que um homem jamais dormiria com uma mulher sabendo que seria morto no final¹⁷⁹, afirma:

Nosso filósofo de Königsberg, [...] não parece de jeito algum considerar que em condições suficientes do que Freud chamaria *Überschätzung*, **supervalorização do objeto** – e que vou desde agora chamar de **sublimação do objeto** –, em condições em que o objeto da paixão amorosa toma uma certa significação – e é nesse sentido que tenho a intenção de introduzir a dialética onde pretendo ensinar-lhes a situar o que é realmente a sublimação –, portanto,

¹⁷⁶ A partir daqui faremos referência ao texto freudiano “À guisa de introdução ao narcisismo” (1914) apenas como *Narcisismo*.

¹⁷⁷ Cf. FREUD, S. (2004 [1914]) “À guisa de introdução ao narcisismo”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 1. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago, p. 113.

¹⁷⁸ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 386.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 136.

que em certas condições de sublimação do objeto feminino [...] não é impossível que esse senhor considere friamente esse final [cadafalso] na saída – pelo prazer de cortar a dama em pedaços, por exemplo. (LACAN, 1997 [1959-60], p. 137 – grifos nossos).

Lacan aproxima a idealização da sublimação e nos lembra que a sublimação/idealização excessiva do objeto é chamada, comumente, de perversão¹⁸⁰. De fato, Freud aproximava a supervalorização do objeto sexual da perversão, na medida em que ela não se restringe aos órgãos sexuais, mas pode se propagar por todo o corpo, tentando abranger todas as sensações que dele emanam¹⁸¹:

Ora, é essa supervalorização sexual que não suporta bem a restrição do alvo sexual à união dos órgãos genitais propriamente ditos e que contribui para elevar as atividades ligadas a outras partes do corpo à condição de alvos sexuais (FREUD, 1996 [1905], p. 142).

Essa citação de Freud elucida perfeitamente bem as múltiplas possibilidades que a pulsão tem de se satisfazer, a partir de um mecanismo psíquico. A supervalorização também se manifesta como um enfraquecimento de juízo perante as realizações e perfeições do objeto¹⁸², de modo que essa consideração provavelmente inspirou Lacan ao dar sua resposta à Kant.

Além disso, ao abordar o fetichismo, Freud percebe que o mecanismo envolvido no processo de eleger partes do corpo ou objetos inanimados como substitutos da satisfação sexual é o da supervalorização sexual¹⁸³.

A aproximação entre a perversão e o processo sublimatório não aparece em Freud, mas acompanha as considerações lacanianas sobre a sublimação¹⁸⁴, pois revelam uma outra modalidade de relação do desejo com o princípio de realidade¹⁸⁵. Para Lacan,

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 138.

¹⁸¹ Cf. FREUD, S. (1996 [1905]) *Op. cit.*, p. 142.

¹⁸² *Ibid.*, p. 142.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 145.

¹⁸⁴ Cf. SAFATLE, V. (2006) *Op. cit.*, p. 291.

¹⁸⁵ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 138.

a sublimação implica uma idealização, um engrandecimento do objeto, na medida em que esse objeto pode ocupar o lugar de seu desejo¹⁸⁶. Safatle afirma que “mesmo se nenhum objeto (imaginário) puder satisfazer a pulsão, ela pode encontrar satisfação em um objeto empírico [submetido a “outro modo de imaginarização” (...)] mediante a sublimação” (SAFATLE, 2006, p. 88). Mais adiante, ele afirma que esse “outro modo” é precisamente o “advento da Coisa sob a forma de objeto” (*Ibid.*, p. 285). É esse modo de abordagem do objeto que caracterizará a diferença da sublimação em relação ao conceito de pulsão.

2.4 – A tendência e o objeto

Em várias passagens de seu *Seminário 7* (1959-60), Jacques Lacan faz referência ao que ele chama de “tendência” [*tendance*¹⁸⁷]. A primeira aparição significativa desse termo no referido seminário remete a uma citação de Freud presente em uma nota de rodapé acrescentada em 1910 aos *Três Ensaios*, na qual o pai da psicanálise afirma que a diferença entre a vida amorosa dos antigos (pré-cristãos) e a nossa reside no fato de que, nas palavras de Lacan:

(...) os antigos davam relevância à **tendência** ela mesma, enquanto nós damos ao **objeto**. Os antigos rodeavam a **tendência** com festas, e estavam prontos também a fazer as honras, pelo intermédio da tendência, de um objeto de menos valor, de valor comum, ao passo que nós reduzimos o valor da manifestação da tendência e exigimos o suporte do objeto pelos traços prevalentes do **objeto** (LACAN, 1997 [1959-60], p. 124 – grifos nossos).

Ao pesquisar essa citação em Freud, no intuito de elucidar o que Lacan entende por “tendência”, encontramos a seguinte passagem:

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 138.

¹⁸⁷ Na edição francesa do *Seminário 7*, Lacan utiliza a palavra “*tendance*”, traduzida para o português como “tendência. Cf. LACAN, J. (1986 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 117 (primeira vez que aparece o termo *tendance*).

A diferença mais marcante entre a vida amorosa da Antigüidade e a nossa decerto reside em que os antigos punham a ênfase na própria **pulsão sexual**, ao passo que nós a colocamos no **objeto**. Os antigos celebravam a **pulsão** e se dispunham a enobrecer com ela até mesmo um objeto inferior, enquanto nós menosprezamos a **atividade pulsional** em si e só permitimos que seja desculpada pelos méritos do **objeto** (FREUD, 1996 [1905], p. 141 – grifos nossos).

Desse modo, recorreremos à edição alemã das obras de Freud, *Studienausgabe*, para verificar quais eram os termos por ele utilizados:

Der eingreifendste Unterschied zwischen dem Liebesleben der Alten Welt und dem unsrigen liegt wohl darin, daß die Antike den Akzent auf den **Trieb** selbst, wir aber auf dessen **Objekt** verlegen. Die Alten feierten den **Trieb** und waren bereit, auch ein minderwertiges Objekt durch ihn zu adeln, während wir die **Triebbetätigung** an sich geringschätzen und sie nur durch die Vorzüge des **Objekts** entschuldigen lassen (FREUD, 1989 [1905], p. 60 – grifos nossos).

Não é preciso ser germanófono para concluir que Lacan traduz *Trieb* por tendência, e não por pulsão. O psicanalista francês possuía um bom conhecimento do alemão de Freud, de tal forma que não devemos atribuir essa modificação a um erro. Provavelmente, a “tradução” lacaniana visava a enfatizar o aspecto já destacado por ele – e por nós, em tópicos anteriores¹⁸⁸ – de deriva da pulsão, de não finalidade em si, enfim, e mais uma vez, de inexistência de um alvo natural¹⁸⁹.

Mas toda essa discussão sobre o termo tendência/pulsão visa também a compreender a inquietação lacaniana ao se perguntar qual o embasamento de Freud para afirmar a valorização moderna do objeto, relativamente ao privilégio dado pelos antigos à tendência¹⁹⁰. Para resolver essa questão, Lacan recorre ao texto *O mal-estar na civilização* (1930). Neste, Freud mostra que a energia necessária à manutenção da

¹⁸⁸ Ver item “2.1 – A pulsão”, em especial, p. 55.

¹⁸⁹ Segundo Roudinesco, tendência também era uma tradução comum na época para o termo alemão *Regung*, atualmente traduzido como moção, e que se refere, muitas vezes, às moções pulsionais em sua parcialidade. Cf. ROUDINESCO, E. (1994) *Jacques Lacan – esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. São Paulo: Cia. das letras, p. 48

¹⁹⁰ LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 124.

civilização é retirada da sexualidade, de tal forma que os homens devem renunciar à satisfação sexual direta para executarem suas sublimações em direção a fins culturais mais elevados: “A tendência por parte da civilização em restringir a vida sexual não é menos clara que sua outra tendência em ampliar a unidade cultural” (FREUD, 1997 [1930], p. 59).

Freud afirma que a vida sexual do homem civilizado encontra-se severamente prejudicada, dando a impressão de estar em processo de involução, tal como parece acontecer com nossos dentes e cabelos¹⁹¹. Ele supõe que sua importância enquanto fonte de felicidade diminuiu sensivelmente e questiona se trata-se apenas da pressão da civilização, ou de algo que, ao nos negar para sempre a satisfação completa, nos incitaria a outros caminhos. E (não) conclui: “é difícil decidir”¹⁹².

Novamente, é em uma nota de rodapé que Lacan busca uma solução para os impasses freudianos, mais especificamente naquela em que Freud remete ao conto do escritor inglês John Galsworthy, *The Apple-Tree* (1916), a partir do qual afirma que “a vida das pessoas civilizadas de hoje não dá lugar para o amor natural e simples de dois seres humanos” (FREUD, 1997 [1930], p. 61).

No conto de Galsworthy, o protagonista Frank Ashurst, ao comemorar as bodas de prata de seu casamento, recorda-se de seu “primeiro amor”, vivido durante uma breve estadia em uma fazenda no interior do Reino Unido. O amor à primeira vista consumado com a bela donzela rústica e fora da “civilização” foi vivido sem rodeios pela jovem Megan, fazendo estremecer o cavalheirismo de Frank, que rapidamente sugeriu que se casassem. No entanto, para tal, para levá-la com ele para Londres e apresentá-la à sua família, era necessário novas roupas. Ashurst diz que irá à cidade mais próxima fazer algumas compras e voltará à noite para fugirem juntos. Ao entrar

¹⁹¹ FREUD, S. (1997 [1930]) *O Mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, p. 61.

¹⁹² *Ibid.*, p. 61.

em uma loja em Torquay, a atendente logo pergunta: “What style would you like – something modish?”¹⁹³ (Que estilo você gostaria – alguma coisa moderna/na moda? – tradução nossa). Frank queria algo simples, algo que se adequasse ao estilo de Megan e não conseguia imaginá-la naquelas roupas. Achava que vestida naqueles trajes, ela se tornaria como as outras mulheres¹⁹⁴. Pois bem, Frank diz que irá decidir e voltará à loja mais tarde. Contudo, ele encontra um amigo, Phil Halliday, que o convida a se juntar a ele e suas irmãs. Frank conhece Stella e, três divertidos dias depois, volta à Londres com os Hallidays, sem mais dar notícias ou procurar Megan. No ano seguinte, se casa com Stella.

Lacan inicia, então, uma comparação entre o amor cortês¹⁹⁵ e a surpresa de Freud perante o conto *The Apple-Tree*. O psicanalista francês ressalta que o amor cortês, caracterizado pela exaltação da mulher e por um estilo cristão de amar, marcou uma época – séculos XI-XIII – e deixou traços consideráveis na nossa cultura. Os trovadores já esboçavam um culto do objeto idealizado, que foi determinante quanto à elaboração de uma relação sublimada¹⁹⁶ – no sentido de não contemplar o ato sexual –, de modo que, talvez, o que Freud expressa de maneira apressada e provavelmente invertida se refere a uma degradação que visa mais ao objeto do que à vida amorosa¹⁹⁷. A nostalgia expressa na idéia de que os antigos estavam mais próximos que nós da tendência recoloca a questão no nível da pulsão por ainda não se saber o que fazer em relação ao objeto¹⁹⁸. A hipótese lacaniana é a de que dirigir-se à tendência advém de uma perda cultural do objeto¹⁹⁹.

¹⁹³ Cf. GALSWORTHY, J. (1942 [1916]) “The Apple-Tree”, in *Great Modern Short Stories*. New York: Random House, p. 147.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 148

¹⁹⁵ No capítulo seguinte abordaremos a temática do amor cortês em maiores detalhes. Ver pp. 96-107.

¹⁹⁶ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 125.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 125.

¹⁹⁸ Entendemos por essa afirmação que Lacan refere-se a uma nostalgia de Freud que, na sua opinião, não soube lidar com a questão do objeto. Vladimir Safatle interpreta essa passagem de uma maneira diferente. Para ele, há uma nostalgia de Lacan quanto à vida amorosa dos antigos evidente em sua concepção de

De acordo com a teoria lacaniana, na sublimação, o objeto é inseparável de elaborações imaginárias e culturais. Não se trata simplesmente de uma utilização, ou instrumentalização, dos objetos, mas de como a imaginação pode colonizar o campo de *das Ding*²⁰⁰:

É nesse sentido que as sublimações coletivas, socialmente recebidas, se exercem. A sociedade encontra uma certa felicidade nas miragens que lhes fornecem moralistas, artistas, artesãos, fabricantes de vestidos ou de chapéus, os criadores de formas imaginárias. Mas não é apenas na sanção que ela confere a isso, ao se contentar, que devemos buscar o móvel da sublimação (LACAN, 1997 [1959-60], pp. 125-126).

Os objetos da cultura possuem uma estrutura narcísica, de engodo que difere em muito de *das Ding* – visada no horizonte da tendência²⁰¹. Segundo Lacan: “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” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 124).

Vimos que o lugar de *das Ding* é impossível de ser preenchido por uma representação, uma vez que esta sempre remeterá a outra²⁰². Desse modo, o objeto que nos daria *das Ding* é, desde sempre, perdido, pois só remetemos a ele a partir de outros objetos e relações significantes. Não se trata, efetivamente, de reencontrar esse objeto, mas de achá-lo, deparar-se com ele, tal como na célebre frase de Picasso retomada por Lacan: “Eu não procuro, acho”²⁰³.

O achar toma a dianteira do procurar, e o objeto reencontrado só remete ao suposto objeto perdido por meio desses achados. O fato do objeto ter sido perdido é

desejo puro como um desejo desvinculado de qualquer objeto. Cf. SAFATLE, V. (2006) *A Paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: UNESP, pp. 69-73.

¹⁹⁹ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 125. Retomaremos essa consideração de Lacan na conclusão desse trabalho, ao discorrermos sobre a especificidade do objeto na sublimação e sobre o fato de toda arte ser historicamente datada.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 125.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 124.

²⁰² Ver capítulo anterior, pp. 38-41.

²⁰³ Cf. LACAN, J. (1997[1959-1960]) *Op. cit.*, p. 149.

uma consequência do fato de ter sido reencontrado; é *a posteriori* que chegamos ao objeto perdido (LACAN, 1997 [1959-60], p. 149).

É isso que permite dizer que a Coisa só pode ser representada por Outra coisa, por uma coisa que está inserida no campo da cultura, do simbólico. “A Outra coisa é, essencialmente, a Coisa” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 149), na medida em que os objetos passíveis de representar a Coisa podem assumir diversas formas, tais como o corpo mítico da mãe da articulação kleiniana²⁰⁴, ou o seio responsável pela primeira experiência de satisfação. Mas, se qualquer objeto pode representar a Coisa e todos podem ser localizados no registro cultural, qual seria a especificidade da sublimação na delimitação desse objeto? Veremos que a sublimação apresenta uma peculiaridade na abordagem do objeto, como já dissemos em passagens anteriores²⁰⁵, mas exploraremos esse assunto com mais cuidado no capítulo seguinte.

2.5 – A função da sublimação na referência à Coisa

No *Seminário 7* (1959-60), Lacan propõe que definamos a função da sublimação com referência à Coisa, sugerindo que se aproximem os mecanismos da histeria, da neurose obsessiva e da paranoia de três termos da sublimação, a saber: a arte, a religião e a ciência, respectivamente. Essa ideia fora sugerida por Freud já em 1913, no escrito *Totem e Tabu* (1913):

As neuroses, por um lado, apresentam pontos de concordância notáveis e de longo alcance com as grandes instituições sociais, a arte, a religião e a filosofia. Mas, por outro lado, parecem como se fossem distorções delas.

²⁰⁴ Lacan comenta em seu *Seminário 7* o uso que Melanie Klein faz do conceito de sublimação como uma tentativa de reparação simbólica dos danos imaginários causados ao corpo da mãe, e afirma: “[...] há aí uma tentativa de abordar as relações do sujeito com algo primordial, seu apego ao objeto fundamental, o mais arcaico, do qual meu campo, operacionalmente definido, do *das Ding*, confere o contexto” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 134).

²⁰⁵ Ver p. 61.

Poder-se-ia sustentar que um caso de histeria é a caricatura de uma obra de arte, que uma neurose obsessiva é a caricatura de uma religião e que um delírio paranóico é a caricatura de um sistema filosófico. (FREUD, 1969 [1913], p. 95).

A Coisa será sempre marcada pelo vazio, precisamente pelo fato de só poder ser representada por outra coisa²⁰⁶, tal como vimos na discussão sobre o objeto da pulsão²⁰⁷. Lacan declara que todas as formas criadas pelo homem na tentativa de preencher esse vazio são do registro da sublimação, de modo que o vazio é determinante em toda forma de sublimação²⁰⁸. Nesse sentido, ele dissertará acerca dessa hipótese a partir da arte, da religião e da ciência, sem garantir que, após esse percurso, ele reterá essa formulação²⁰⁹.

Toda arte se caracteriza por um modo de organização em torno desse vazio e, comparando com a conduta da histérica em relação à *das Ding*²¹⁰, vemos a intenção de recriar um estado centrado pelo objeto. Freud dizia que a arte promove uma reconciliação entre o princípio de prazer e o princípio de realidade, a partir das fantasias²¹¹.

A religião consiste em respeitar esse vazio, tal como o obsessivo ao fazer o possível (e o impossível) para evitar o objeto de seu desejo²¹². As cerimônias religiosas e os rituais obsessivos seriam formas de contornar o objeto sem jamais atingi-lo, com a condição de que o vazio permaneça no centro²¹³. O próprio Freud já havia ressaltado que as religiões impõem a renúncia absoluta ao prazer na vida, em troca de uma recompensa futura, após a morte²¹⁴.

²⁰⁶ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 162.

²⁰⁷ Ver tópico anterior, pp. 70 e 71.

²⁰⁸ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 162.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 162.

²¹⁰ Ver item “1.3 – *Das Ding* e a escolha da neurose”, p. 28.

²¹¹ Cf. FREUD, S. (2004 [1911]) “Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, v. 1. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago, p. 69.

²¹² Ver item “1.3 – *Das Ding* e a escolha da neurose”, pp. 28-29.

²¹³ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 162.

²¹⁴ Cf. FREUD, S. (2004 [1911]) *Op. cit.*, p. 68.

O discurso da ciência que no comentário lacaniano substitui a filosofia rejeita a presença da Coisa, uma vez que em sua perspectiva se delinea o ideal do saber absoluto²¹⁵, sem falhas: “a Coisa é aí rejeitada no sentido próprio da *Verwerfung* [forclusão]” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 164). Desse modo, a descrença científica em relação à Coisa – o fato da ciência ter que colocar tudo em dúvida – é homóloga àquela do paranóico que não acredita nesse primeiro estranho que se apresenta para ele²¹⁶. Cabe ressaltar que, mesmo forcluindo a Coisa, a ciência proporciona algum prazer intelectual durante o trabalho de pesquisa e promete um ganho prático ao final²¹⁷.

Lacan pondera que na arte haveria um recalque da Coisa, na religião talvez haja um deslocamento, mas é de forclusão que se trata no discurso da ciência²¹⁸. François Regnault (2001) resume essa formulação em um quadro esquemático no qual mostra que a arte se organiza em torno do vazio pela operação do recalque; a religião evita o vazio – ou o respeita, através do deslocamento; e a ciência negaria a existência do vazio, num processo que se assemelharia à forclusão²¹⁹.

No entanto, Lacan afirma que “nem a ciência nem a religião são aptas para salvar a Coisa, nem a nos dá-la, uma vez que o círculo encantado que dela nos separa é estabelecido por nossa relação com o significante” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 168). Ora, pode-se concluir que a única relação com o significante²²⁰ passível de permitir a explicitação da Coisa é a arte, pois ela não só mantém o vazio em seu centro, como faz isso a partir de um objeto que pode ser colocado nesse lugar.

²¹⁵ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 164.

²¹⁶ Ver item “1.3 – *Das Ding* e a ‘escolha da neurose’”, p. 29.

²¹⁷ Cf. FREUD, S. (2004 [1911]) *Op. cit.*, p. 68.

²¹⁸ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 164.

²¹⁹ Cf. REGNAULT, F. (2001) *Em torno do vazio – a arte à luz da psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra Capa, p. 16.

²²⁰ No decorrer do trabalho, explicitaremos porque a arte, a religião e a ciência, bem como as demais produções humanas têm relação com o significante. Ver pp. 91-95.

2.6 – A sublimação e o Nome-do-Pai

Lacan afirma que no texto de 1939, *Moisés e o monoteísmo*, Freud “faz com que o recurso estruturante à potência paterna intervenha como uma sublimação” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 178).

Uma das questões abordadas por Freud nesse texto é a de saber como se deu o triunfo da intelectualidade sobre a sensualidade²²¹, ou, mais precisamente, como se deu a passagem do matriarcado para o patriarcado²²², uma vez que “a maternidade é provada pela evidência dos sentidos, ao passo que a paternidade é uma hipótese, baseada numa inferência e numa premissa” (FREUD, 1997 [1939], p. 99).

O pai da psicanálise acredita que um avanço no âmbito intelectual depende do questionamento da percepção sensória direta, em favor dos chamados processos cognitivos superiores – lembranças, reflexões e inferências²²³. Mas o que permite atingir esse estado de intelectualidade? Se o pai só pode ser elevado à sua autoridade pela própria ascensão ao pensamento abstrato²²⁴, como resolver esse enigma sobre a origem da inteligência?

Lacan ressalta que ao se deparar com esse impasse, a única saída que Freud encontra é o mito²²⁵. De fato, depois de muitos rodeios, de tentar recorrer ao desenvolvimento individual para explicar a evolução da humanidade, Freud conclui que tudo o que se produz na cultura parte da proibição do incesto, pois nada mais é do que a consequência dessa Lei²²⁶. Nas palavras de Lacan, Freud recorre a um mito que tem

²²¹ Cf. FREUD, S. (1997 [1939]) *Moisés e o monoteísmo*. Rio de Janeiro: Imago, p. 99.

²²² *Ibid.*, p. 99.

²²³ *Ibid.*, p. 102.

²²⁴ *Ibid.*, p. 103.

²²⁵ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 178.

²²⁶ Cf. FREUD, S. (1997 [1939]) *Op. cit.*, p. 106.

todas as propriedades do mito, isto é, ele não explica nada²²⁷. Para o psicanalista francês, o mito é apenas uma organização significativa que se articula para suportar as antinomias de certas relações psíquicas que podem suscitar a angústia, tanto no nível individual quanto coletivo²²⁸.

Lacan assevera que no texto de *Moisés e o monoteísmo* fica evidente que o mito do assassinato do pai – presente desde *Totem e Tabu* – representa o mito da morte de Deus²²⁹, na medida em que é o assassinato do Moisés egípcio que permite o reconhecimento do Moisés midianita²³⁰. O assassinato do “Grande Homem” não só ressoa sobre o assassinato inaugural do pai primevo, como também emerge em um segundo assassinato, o de Cristo – ponto culminante do monoteísmo²³¹.

Lacan acredita que Freud atribui à mensagem monoteísta uma relevância incontestável, de valor superior a qualquer outra²³², uma vez que é o assentimento a um Deus único que permitirá a ascensão à intelectualidade²³³.

Como vimos, a intelectualidade exige um processo de abstração que, segundo Freud, teve início com a proibição mosaica de fabricar imagens de Deus, obrigando o povo escolhido a adorar um Deus que não se pode ver: “seu Deus, nesse caso, não teria nome nem semblante” (FREUD, 1997 [1939], p. 98). É por isso que Lacan não deixa de nos lembrar que o Deus da tradição judaico-cristã é um Deus que se anuncia como: “Sou o que sou”²³⁴ – e nada mais.

²²⁷ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 178. A função do mito é fornecer modelos para a conduta humana, conferindo valor e significação à sua existência. Ele não fornece explicações racionais para os eventos, mas legitima uma realidade de tal forma que se torna sem sentido questionar sua validade. Cf. ELIADE, M. (2002) “A Estrutura dos mitos”, in *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, pp. 7-23.

²²⁸ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 178.

²²⁹ *Ibid.*, p. 178.

²³⁰ *Ibid.*, p. 213.

²³¹ *Ibid.*, p. 214.

²³² *Ibid.*, p. 211.

²³³ *Ibid.*, p. 220.

²³⁴ *Ibid.*, p. 213.

De acordo com Lacan, Freud não negligencia o Nome-do-Pai; é disso que ele fala em seu texto de 1939, ao dizer que o reconhecimento da função do pai é uma sublimação, essencial à abertura de uma espiritualidade²³⁵. Deve-se ressaltar que Freud produz sua teoria fundada em um Deus, um pai, que não existe. Isso a torna ainda mais interessante: ela não encarna em um pai real, empírico, a Lei que pode servir à normalização do desejo²³⁶. É essa Lei transcendental que torna o gozo para sempre proibido, de tal forma que aceder a ele, exige uma transgressão. A transgressão precisa da Lei tal como, segundo São Paulo, o pecador precisa da Lei²³⁷.

Pois bem, ao retomarmos a discussão sobre a sublimação, podemos situá-la em consonância com a supracitada proibição de forjar imagens de Deus. Sabemos que o homem sempre transgrediu esse mandamento e não faltam episódios bíblicos que ilustram esse pecado, tal como se pode evidenciar na ira de Moisés frente ao “Bezerro de Ouro”, tão trabalhada por Freud em seu texto sobre *O Moisés de Michelangelo* (1914).

As imagens religiosas respondem aos cânones reinantes da beleza, mas são sempre ocas²³⁸, e é esse oco, deixado vazio pela forma da imagem, que nos obriga a ir além da pura aparência em direção ao vazio a ser descoberto²³⁹. Estaria aí a plenitude do homem que, enquanto imagem, também é vazio²⁴⁰.

Desse modo, podemos dizer que Lacan reconhece o uso da sublimação em Freud como forma de aceder ao Nome-do-Pai, e, assim como vimos no tópico anterior²⁴¹, essa função reporta à religião, que visa a preservar o vazio sob a forma do mistério, sem colocar nada em seu lugar (tal qual o mito “que não explica nada”).

²³⁵ *Ibid.*, p. 221.

²³⁶ Ver item “1.6 – *Das Ding* e a Lei”, em especial, pp. 41-44.

²³⁷ LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 178. Ver também citação na p. 43.

²³⁸ *Ibid.*, p. 240.

²³⁹ *Ibid.*, p. 240.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 240.

²⁴¹ Ver pp. 71-73.

Nossa hipótese é a de que o interesse lacaniano pela sublimação se concentra naquilo que transgride a norma religiosa, no que vai em direção ao furo – e não no que o contorna e o despista. A Lei é necessária e mesmo indispensável à transgressão que caracteriza o domínio das artes.

O fracasso do assassinato do pai leva-nos a explorar as produções humanas que, ao longo dos tempos, transgrediram essa Lei, instaurando uma relação com o desejo que ultrapassasse esse vínculo de interdição e introduzisse, acima da moral, uma erótica – o que é uma maneira de reencontrar, para além da lei, a relação com *das Ding* (LACAN, 1997 [1959-60], p. 107).

2.7 – A sublimação e o fantasiar

Em vários momentos de sua reflexão sobre a sublimação, Lacan se interroga sobre a participação da fantasia nesse processo, como vemos na seguinte passagem:

É na função imaginária [que devemos buscar o móvel da sublimação], muito especialmente, aquela a propósito da qual a simbolização da fantasia (\$ α) nos servirá, que é a forma na qual o desejo do sujeito se apóia. Nas formas especificadas historicamente, socialmente, os elementos *a*, elementos imaginários da fantasia, vêm recobrir, engodar o sujeito no ponto mesmo de *das Ding*. É aqui que faremos incidir a questão da sublimação (LACAN, 1997 [1959-60], p. 126).

Como nos interessa, em primeiro lugar, retomar a leitura que Lacan fez de Freud, não abordaremos diretamente as formulações lacanianas acerca da fantasia, mas partiremos de um texto freudiano sobre essa questão que possui muitas ressonâncias na definição lacaniana da sublimação.

No texto de 1908, *Der Dichter und das Phantasieren*²⁴², Freud faz uma comparação entre o brincar das crianças e o trabalho do escritor, amparada no fato de que ambos criam um mundo de fantasia próprio. Contudo, se o escritor, adulto, já é capaz de articular significantes sem a necessidade de referentes materiais, a criança busca ligações de sua brincadeira com a realidade, pois ela ainda precisa dos objetos concretos para “apontar” sua referência. Pode-se dizer que a criança se serve de significantes objetivados, ou, que se serve do objeto como significante. Para o psicanalista vienense, a irrealidade do mundo imaginativo do escritor, sua autonomia com relação aos objetos, tem “conseqüências importantes para a técnica de sua arte, pois muita coisa que, se fosse real, não causaria prazer, pode proporcioná-lo como jogo na fantasia, e muitos excitamentos que em si são realmente penosos, podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes e espectadores na representação da obra de um escritor” (FREUD, 1976 [1908], p. 150).

Freud supõe que, na medida em que a criança abdica do elo com os objetos reais em seu desenvolvimento, ela se contenta cada vez mais com seus devaneios²⁴³. De uma perspectiva lacaniana, acrescentaríamos que o progressivo domínio sobre o sistema significante, a linguagem, permite a passagem do brincar para o fantasiar.

Outra diferença importante destacada pelo psicanalista vienense entre o brincar e o fantasiar é que, no primeiro, a criança não tem vergonha de sua atividade, enquanto o segundo é acompanhado de um sentimento estranho de intimidade que o indivíduo sente que não deveria ser compartilhado: “Acalenta suas fantasias como seu bem mais íntimo, e em geral preferiria confessar suas faltas do que confiar a outro suas fantasias” (FREUD, 1976 [1908], p. 151).

²⁴² A tradução para o português desse texto de Freud se consagrou como “Escritores criativos e devaneio”. Contudo, a tradução mais próxima do alemão seria “O poeta e o fantasiar”.

²⁴³ Cf. FREUD, S. (1976 [1908]) “Escritores criativos e devaneio”, in *ESB*, vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, p. 151.

Anos antes, o célebre escritor, Marquês de Sade, já nos mostrava estar bem cômico dessa afirmação de Freud em seu livro *A Filosofia na alcova* (1795). Vejamos o seguinte trecho do diálogo entre Dolmancé, Saint-Ange e Eugénie:

DOLMANCÉ – (...) A imaginação é o agulhão dos prazeres. Em gente dessa espécie, ela regula tudo, é o móvel de tudo; ora, não é por ela que gozamos? Não é dela que nos vem as volúpias mais picantes?

SAINT-ANGE – Certo. Mas Eugénie deve tomar cuidado. A imaginação só nos serve quando temos o espírito absolutamente livre de preconceitos: basta apenas um para arrefecê-la. Essa porção caprichosa de nosso espírito é de uma libertinagem que nada pode conter. Seu maior triunfo, suas mais eminentes delícias consistem em romper todos os freios que lhe são impostos. Ela é inimiga da regra, idólatra da desordem e de tudo que leva as cores do crime. Eis de onde vem a singular resposta de uma mulher de imaginação, que fodia friamente com o marido: – “Por que tanto gelo?” – perguntou ele. – Oh, realmente,” – respondeu essa criatura singular, – “*porque é muito simples o que fazes*”.

EUGÉNIE – Amo loucamente essa resposta... Oh, minha amiga, quanta disposição sinto para conhecer esses impulsos divinos de uma imaginação desregrada! Não imaginas, desde que estamos juntas... e a partir de então somente, não, querida amiga, não podes conceber todas as idéias voluptuosas que meu espírito vem acariciando... Oh, como agora compreendo o mal!... como meu coração o deseja!

SAINT-ANGE – Que as atrocidades, os horrores e os crimes mais hediondos não te espantem demais, Eugénie; o que há de mais sujo, de mais infame e de mais proibido é o que melhor excita a cabeça (...)

EUGÉNIE – mas tu, doce amiga, diz-me, peço-te, o que fizeste de mais extraordinário em tua vida?

SAINT-ANGE – Fiquei numa roda de quinze homens; fui fodida noventa vezes, em vinte e quatro horas, pela frente e por trás.

EUGÉNIE – Mas isso são deboches, provas de resistência. Aposto como fizeste coisas mais singulares (...) conheço, tua mente... já foste bem mais longe. (...) não me disseste que nossas mais deliciosas sensações morais vêm da imaginação? (...) Quereis então me convencer, caros mestres, que jamais fizestes o que concebestes?

SAINT-ANGE – Já me aconteceu algumas vezes.

EUGÉNIE – Chegamos onde eu queria!

DOLMANCÉ – Que cabeça!

EUGÉNIE, *prosseguindo*. – O que te pergunto é o que imaginaste e o que fizeste após ter imaginado?

SAINT-ANGE, *balbuciando*. – Eugénie, qualquer dia te contarei minha vida. Continuemos tua educação... pois me faria dizer coisas... (SADE, 2003, pp. 61-64).

Ora, em um livro no qual não há limites para as práticas sexuais, temos essa passagem em que Saint-Ange, em sua singularidade, mostra-se acuada frente às suas fantasias, o que não deixa dúvidas quanto à afirmação de Freud.

O psicanalista vienense assevera que o relato de uma fantasia não nos causa prazer: “sentiríamos repulsa, ou permaneceríamos indiferentes ao tomar conhecimento de tais fantasias” (FREUD, 1976 [1908], p. 157). Contudo, quando um poeta nos apresenta suas obras, sentimos um grande prazer: “Como o escritor o consegue constitui seu segredo mais íntimo” (*Ibid.*, p. 158). Na verdade, esse é o problema que originou o texto freudiano, pois inquietava o psicanalista o fato do escritor não conseguir nos oferecer uma explicação satisfatória sobre suas criações²⁴⁴.

Para Freud, a verdadeira *ars poetica* está na técnica de superar nosso sentimento de repulsa²⁴⁵. O escritor, ao submeter o material da fantasia a alterações e disfarces, nos subordina com o prazer puramente formal, isto é, estético:

Denominamos de *prêmio de estímulo* ou de *prazer preliminar* ao prazer desse gênero, que nos é oferecido para possibilitar a liberação de um prazer ainda maior, proveniente de fontes psíquicas mais profundas. Em minha opinião, todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona é da mesma natureza desse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma liberação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande parte desse efeito seja devida à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha (FREUD, 1976 [1908], p. 158).

O psicanalista vienense justifica sua posição partindo dos chamados *romances psicológicos*²⁴⁶, escritos por autores “menos pretensiosos” e que gozam da estima de um amplo círculo de leitores entusiastas²⁴⁷. Nesse sentido, ele desvenda a fórmula, nada criativa, de alguns romances, que sempre narram uma história que envolve um herói, um vilão, uma mocinha etc., remetendo tal ficção à configuração da vida infantil. À fórmula dos romances, corresponde a fórmula que ele dera dos três tempos da fantasia, em que uma situação do presente desperta um desejo do sujeito, que o faz retroceder à

²⁴⁴ Cf. FREUD, S. (1976 [1908]) *Op. cit.*, p. 149.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 158.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 155.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 154.

lembrança de uma experiência do passado (da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do mesmo²⁴⁸: “uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa” (FREUD, 1976 [1908], p. 156).

Freud acredita que há uma íntima conexão entre a vida do escritor e suas obras²⁴⁹. Em *Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância* (1910), o psicanalista destaca o papel que a fantasia do abutre [milhafre]²⁵⁰, a “recordação da infância”, teve na obra do pintor²⁵¹. A proposta do psicanalista é aplicar a psicanálise às obras de arte, a fim de compreender a intenção do artista ao concebê-las²⁵². Ao contrário de Freud, Lacan afirma que não devemos fazer psicanálise do pintor²⁵³, ou do artista. Não se trata de psicanálise aplicada às belas-artes: “desvio ridículo que espero barrar. [...] Esse é um extravasamento das bordas da via analítica, que conduz a um furo desonroso. Não insisto mais nisso” (LACAN, 2008 [1968-69], p. 64).

O pai da psicanálise marcou repetidamente que ele não pretendia destacar o verdadeiro valor da criação artística²⁵⁴:

Posso dizer de saída que não sou um conhecedor de arte, mas simplesmente um leigo. Tenho observado que o assunto obras de arte tem para mim uma atração mais forte que suas qualidades formais e técnicas, embora, para o artista, o valor delas esteja, antes de tudo, nestas. Sou incapaz de apreciar corretamente muitos dos métodos utilizados e dos efeitos obtidos em arte.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 153.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 156.

²⁵⁰ Cf. FREUD, S. (1996 [1910]) “Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância”, in *ESB*, vol. XI. Rio de Janeiro: Imago, p. 90.

²⁵¹ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, pp. 107-108.

²⁵² Cf. FREUD, S. (1996 [1914]) “O Moisés de Michelangelo”, in *ESB*, vol. XIII. Rio de Janeiro: Imago, p. 254.

²⁵³ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 106.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 107.

Confesso isto a fim de me assegurar da indulgência do leitor para a tentativa que aqui me propus (FREUD, 1969 [1914], p. 253).

Mesmo assim, o psicanalista arrisca um palpite quanto ao valor comercial da obra:

Um artista encontra, porém, o caminho de retorno à realidade da maneira expressa a seguir. (...) Em primeiro lugar, 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 compartilhem do prazer obtido nesses devaneios. (...) Se o artista é capaz de realizar tudo isso, possibilita a outras pessoas, novamente, obter consolo e alívio a partir de suas próprias fontes de prazer em seu inconsciente, que para elas se tornaram inacessíveis; granjeia a gratidão e a admiração delas, e, dessa forma, *através* de sua fantasia conseguiu o que originalmente alcançara apenas em sua fantasia — honras, poder e o amor das mulheres (FREUD, 1969 [1917], pp. 438-439).

Lacan considera esse resumo que Freud nos fornece do que é a carreira do artista “grotesco”²⁵⁵:

(...) o artista, diz ele [Freud], dá forma bela ao desejo proibido, para que cada um, comprando dele seu pequeno produto de arte, recompense e sancione sua audácia. Isso é justamente uma maneira de abordar o problema por um atalho. E Freud, aliás, tem perfeitamente consciência dos limites nos quais ele se confina, de uma maneira manifestamente visível quando se acrescenta a isso o problema da criação, já que ele o afasta como sendo fora do alcance de nossa experiência (LACAN, 1997 [1959-60], p. 289).

O psicanalista francês ressalta que Freud tende a negligenciar o processo criativo, enfatizando o resultado da sublimação do artista quando sua obra retorna para o campo social, ou seja, quando se torna mercadoria²⁵⁶.

Fato é que, se o artista é recompensado pela sociedade é porque ela encontrou alguma satisfação em sua obra, algo que pode ser aproveitável²⁵⁷. Para Lacan, o que está em jogo na criação artística, tal como Freud a designa, *como sublimação*, é o valor que

²⁵⁵ LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 289.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 289.

²⁵⁷ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 108.

ela ganha num campo social²⁵⁸. Ao contrário de muitos psicanalistas²⁵⁹, Lacan insiste na repercussão social da obra de arte, no fato da coletividade se satisfazer com algo que pode se estabelecer em torno de um consenso social²⁶⁰.

Para Lacan, o reconhecimento social da verdadeira obra de arte não advém da identificação dos espectadores/leitores com as fantasias do artista, mas de algo que permanece enigmático, inassimilável em seu trabalho. É esse ponto que captura e suscita fantasias, nem sempre prazerosas, mas que guardam certa relação com os prazeres preliminares – descritos por Freud²⁶¹ –, na medida em que estes se ligam à parcialidade das pulsões e também ao gozo. Esse ponto estranho, que podemos remeter à *das Ding*, é inexplicável até para os próprios artistas. Há algo da criação artística que escapa ao próprio artista. Nas palavras de Sarah Kofman:

A obra não traduz, deformando, a recordação: ela a constitui fantasmaticamente. (...) Leonardo não traduz no “sorriso” da *Gioconda* nem o sorriso de seu modelo nem o sorriso real de sua mãe, nem o fantasma do sorriso de sua mãe. Para compreender seu sentido, é necessário referir-se, paradoxalmente, aos sorrisos dos outros quadros de Leonardo ou àqueles de outras obras de arte: sorrisos das figuras de Verrochio, das estátuas gregas arcaicas; compreende-se então que o sorriso da *Gioconda*, mais do que qualquer outro, permite tomar consciência do fantasma universal do sorriso da mãe que todo homem busca porque talvez nunca existiu, ao mesmo tempo como expressão de ternura e de sensualidade. “O sorriso da mãe” como tal é uma invenção da arte, que permite aos fantasmas individuais se constituírem (KOFMAN, 1996, p. 91).

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 108.

²⁵⁹ Ao recorrer a Bernfeld, em seu *Seminário 7*, Lacan afirma que o psicanalista austríaco fica extremamente incomodado pela referência que Freud confere à sublimação de ser sempre eticamente, culturalmente, socialmente valorizada (Cf. LACAN. J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.* p. 179). Contudo, Lacan afirma que “Esse critério externo ao psiquismo deixa-nos seguramente embaraçados e merece sem dúvida ser destacado e criticado devido a seu caráter extra-psicológico. Veremos, porém, que esse caráter traz menos dificuldade do que poderia parecer à primeira vista” (*Ibid.*, p. 179).

²⁶⁰ Cf. LACAN. J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 180.

²⁶¹ Ver citação p. 80.

Segundo Tânia Rivera (2005), a sedução da *Gioconda* está ligada a uma estranheza que traz consigo alguma inquietação latente²⁶². Vejamos como Freud se posiciona frente ao problema do *estranho*.

2.8 – A sublimação e o *estranho* (*Unheimlich*)

O texto *O Estranho* (1919) se inicia com a recorrente ressalva de Freud frente à estética, e traz a seguinte justificativa:

Mas acontece ocasionalmente que ele [o psicanalista] tem de interessar-se por algum ramo particular daquele assunto [estética]; e esse ramo geralmente revela-se um campo bastante remoto, negligenciado na literatura especializada da estética. O tema do ‘estranho’ é um ramo desse tipo (FREUD, 1996 [1919], p. 237).

O estranho relaciona-se com o que é assustador, provoca medo e horror²⁶³, e raramente é abordado pela estética que – na opinião de Freud sobre os temas de interesse desta disciplina em sua época –, em geral, prefere ocupar-se com o que é belo, atraente e sublime, mais do que com os sentimentos de repulsa e aflição²⁶⁴.

Para chegar a sua definição de estranho, Freud parte de casos individuais e de um exame lingüístico desta palavra, na qual constata que “entre os seus diferentes matizes de significado a palavra ‘*heimlich*’ exhibe um que é idêntico ao seu oposto, ‘*unheimlich*’” (FREUD, 1996 [1919], p. 242), ou seja, o *unheimlich*, o estranho, é uma subespécie de *heimlich*, familiar²⁶⁵. Não reproduziremos todo seu percurso, mas interessa-nos sua conclusão: “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD, 1996 [1919], p. 238).

²⁶² Cf. RIVERA, T. (2005) *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 46.

²⁶³ Cf. FREUD, S. (1996 [1919]) “O Estranho”, in *ESB*, vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, p. 237.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 238.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 244.

O psicanalista vienense associa à impressão de estranheza a repetição, pois, em todas as situações cotidianas em que um elemento se repete, como o aparecimento do mesmo número em duas ocasiões diferentes ao longo do dia, ou quando acreditamos já ter imaginado ou vivido um acontecimento que acaba de se passar (*dèjà vu*), temos a sensação de que se trata de algo fatídico e inescapável²⁶⁶. Ele constata que isso que se passa na vida real é possível de ser reconhecido no inconsciente, em que há a predominância de uma compulsão à repetição²⁶⁷ – uma compulsão poderosa o bastante para prevalecer sobre o princípio de prazer: “Todas essas considerações preparam-nos para a descoberta de que o que quer que nos lembre esta íntima ‘compulsão à repetição’ é percebido como estranho” (FREUD, 1996 [1919], p. 256).

Cabe destacar que, na verdade, o sujeito não sabe que está repetindo, nem mesmo desconfia dessa possibilidade. É no ato de repetir, no momento da ação, que ele se dá conta de que algo estranho está acontecendo e busca associações que, raramente, revelam-se esclarecedoras. Normalmente, tem-se uma impressão, um sentimento estranho de estar revivendo algo que não se sabe muito bem o que é, o que nos leva a pensar que é o desconhecido, o irrepresentável, *das Ding*, que intima à repetição.

Para Freud, o estranho provém de algo familiar que foi recalçado²⁶⁸, mas é reanimado por uma impressão atual, que faz o sujeito sentir-se revivendo algo do passado²⁶⁹, repetindo uma situação anterior. Esse estranho que experimentamos na vida real deve ser diferenciado do estranho que visualizamos ou sobre o qual lemos²⁷⁰. O estranho, tal como é descrito na literatura e na arte é um ramo muito mais fértil, pois

²⁶⁶ *Ibid.*, pp. 254-255.

²⁶⁷ A teorização freudiana sobre a compulsão à repetição pode ser encontrada no texto *Além do princípio de prazer* (1920), do qual já extraímos as principais considerações no capítulo anterior, no que se refere à propriedade de pulsão de buscar retornar a um estado anterior (ver pp. 29-33). Também podemos relacionar a compulsão à repetição ao anseio de reencontrar *das Ding*, o objeto perdido da primeira experiência de satisfação.

²⁶⁸ Cf. FREUD, S. (1996 [1919]) *Op. cit.*, p. 264.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 266.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 264.

“*existem muito mais meios de criar efeitos estranhos na ficção, do que na vida real*”
(FREUD, 1996 [1919], p. 266 – grifos do autor).

Pois bem, mais uma vez nos deparamos com o fato de que o artista nos surpreende com um efeito de estranhamento, a partir das fantasias que cria em torno do objeto. Cabe apenas ressaltar que isso, talvez, não corresponda ao “retorno do recalçado”, tal como parece inferir Freud, mas que esse estranho desperte, por si só, algo que nunca existiu, motivo de criação de um novo “recalçado”, como vimos no “sorriso da Monalisa”. Não podemos esquecer que, na concepção lacaniana, o recalque é sempre *a posteriori*. Ainda assim, devemos nos afastar de uma concepção que aproxime a arte do recalque, pois ela sempre foi encarada – até por Freud – como um destino pulsional que afasta o sujeito do recalque. Na verdade, o estranho da arte, ao universalizar fantasias que o sujeito acredita serem individuais, mostra a ele que ele não é o único, desestabilizando o que ele acreditava ser definidor de sua identidade.

2.9 – Considerações finais

A pulsão, em seu funcionamento, traz em si sua satisfação²⁷¹. Ela não cessa de exigir satisfação, não importa em que alvo ou com qual objeto: ela é perversa e polimorfa – para utilizar uma expressão freudiana. No entanto, a estrutura de borda, caracterizada pelos orifícios do corpo e delimitadora das zonas erógenas, impõe limites à pulsão ao fixar pontos privilegiados de satisfação²⁷². Pode-se dizer que as bordas *enquadram* a pulsão, ressaltando alguns de seus aspectos e fazendo com que outros apareçam como falta. Essa é a única maneira de explicar alguns traços da pulsão.

²⁷¹ Cf., LACAN, J. (2008 [1968-69]) *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 201.

²⁷² *Ibid.*, p. 224.

Lacan afirma que “a pulsão, por si só, designa a conjunção da lógica [significante] com a corporeidade” (LACAN, 2008 [1968-69], p. 223). A configuração do vacúolo, do furo próprio ao gozo, expõe o sexual no nível da borda da pulsão, no nível do corpo: “a função do gozo é, essencialmente, uma relação com o corpo” (LACAN, 2008 [1968-69], p. 112). É no nível do corpo que vemos manifestar-se os afetos, nem sempre prazerosos.

Lacan situa o prazer no contorno do objeto: “*Das Ding*, uma vez que o homem, para seguir o caminho de seu prazer, deve literalmente contorná-lo” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 121). A sexualidade está ligada à capacidade das pulsões se satisfazerem fora de seu alvo²⁷³: “o caminho da pulsão é a única forma de transgressão que se permite ao sujeito em relação ao princípio do prazer” (LACAN, 1979 [1964], p. 174).

Vimos que a arte é uma forma de transgressão que se caracteriza por expor o vazio, a partir de outro objeto que, ao tentar ocupar esse lugar, sempre mostra que ele é impossível de ser preenchido. Não se trata de recobrir o vazio, forcluí-lo, ou preservá-lo miticamente como um lugar de adoração.

Apesar de Lacan recolher de Freud diversos empregos da sublimação, acreditamos que aplicar a todas as situações mencionadas – em especial, à religião, à ciência e ao Nome-do-Pai – a rubrica da sublimação seria perder a especificidade do conceito, tal como acontece na obra freudiana²⁷⁴. Podemos dizer que a religião e a ciência são formas de satisfação da pulsão, também implicam um certo contorno do objeto, mas nem sempre são capazes de explicitá-lo, tal como a arte o faz: “Cabe aqui um esclarecimento. Não é o objeto criado que determina a sublimação, mas a relação

²⁷³ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 167.

²⁷⁴ Muitos autores afirmam que há uma falta de sistematização do conceito de sublimação na obra freudiana. Dentre eles, há os que consideram possível diversas leituras, tais como BAAS, B. (2001) “Grande é a Diana dos efésios”, in *O Desejo Puro*. Rio de Janeiro: Revinter, pp. 111-143 e FRANÇA, O. (2007) *Freud e a sublimação*. Belo Horizonte: UFMG, p. 21; e outros que aventam a possibilidade do conceito se tornar quase inutilizável, tal como RIVERA, T. (2005) *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 16.

que esse objeto é situado com referência a *das Ding*” (MANDIL, 1993, p. 71) Quanto ao Nome-do-Pai, é interessante ressaltar que, ao transgredir a lei, a arte a resalta como tal. Não podemos esquecer que a lei é necessária à transgressão ou, em outras palavras, não existe transgressão sem lei.

O objeto da sublimação é um objeto construído de forma Imaginária, a partir de recursos Simbólicos para explicitar uma falta inerente ao campo do Real, de *das Ding*: “[o vazio] é da ordem do real, e a arte utiliza o imaginário para organizar simbolicamente esse real” (REGNAULT, 2001, p. 30). Em seu modo de apreender o objeto, a arte traz à tona o furo de *das Ding*, o *estranho* familiar, mais íntimo. Ram Mandil afirma que

O que define a sublimação é a possibilidade do objeto, definido a partir da relação narcísica (imaginária), recobrir o campo de *das Ding*, campo visado pela pulsão. A sublimação se definirá pela possibilidade de abordagem desse campo referencial, sem que isso implique em substituição ou mesmo supressão (MANDIL, 1993, pp. 69-70).

A elaboração de construções fantasmáticas, místicas, religiosas, científicas, enfim, tudo que se pode fazer com o significante, se relaciona, de alguma maneira, com *das Ding*. No entanto, se a maioria desses processos se coloca ao lado do princípio de prazer, de evitar *das Ding*, a criação artística possui algo além do princípio de prazer, que vai ao encontro de *das Ding*, causando a sensação do estranho. Nas palavras de Tânia Rivera: “Na contemplação [da obra de arte] está portanto em jogo, mais que o belo ou alguma satisfação pulsional, a apresentação de algo que abala, provoca, perturba” (RIVERA, 2005, p. 44).

O artista, que compartilha suas fantasias e criações não pode nos desvelar o desconhecido, mas apenas iluminá-lo com outro foco. Tal como escreveu Freud, o artista torna certas “coisas” acessíveis ao grande público. O que deve ser questionado é

com o que a sociedade se satisfaz, ou, o que ela satisfaz em sua apreciação da obra de arte. Lacan afirma que a sublimação em Freud está ligada a alguma coisa que “se satisfaz *com* a pulsão” (LACAN, 2008 [1968-69], p. 215), e pergunta: “Mas o que a pulsão encontraria para se satisfazer?” (*Ibid.*, p. 215).

Capítulo 3

Por uma concepção lacaniana de sublimação

No primeiro capítulo, a discussão sobre *das Ding* nos levou a investigar as relações do homem com o sistema simbólico, uma vez que foi necessário recorrer a uma matriz significante binária para localizar, em sua falha, o primeiro modo de emergência do real. Nesse sentido, recorreremos à afirmação de Lacan de que a natureza, em suas alternâncias, nos fornece significantes, na medida em que estes se constituem como estruturas de oposição. Contudo, a apropriação desses significantes e sua apreensão efetivamente cultural implicam uma modelagem de significantes pelo homem, que é o verdadeiro “artesão de seus suportes” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 150).

Além disso, constatamos que, por um lado, o princípio de prazer obriga o aparelho ψ a trilhar caminhos que impedem o acesso à *das Ding*, no intuito de evitar uma descarga desprazerosa, em virtude da ausência do objeto. Por outro, a ausência prolongada do objeto pode resultar na busca do prazer vivenciado anteriormente sob a forma da alucinação. Por fim, na presença de um objeto qualquer, o sistema ψ pode acessar, ainda que parcialmente, a “recordação” de *das Ding* para alcançar sua satisfação. Para além do princípio de prazer, concluimos que é o Outro que deve regular o ritmo desses processos no bebê, permitindo a distinção entre percepção e alucinação. Para isso, ele pode se servir de recursos simbólicos, em especial, os objetos concretos que, como vimos, são as primeiras formas de apropriação significante pela criança²⁷⁵.

²⁷⁵ Ver p. 78.

Lacan afirma que o princípio de prazer regula o ser humano por uma lei de engodo²⁷⁶ que o conduz a reencontrar a Coisa nos objetos que não correspondem ao objeto da primeira experiência de satisfação, até porque esse objeto não existe. Mas como é que essa relação com o significante pode colocar o sujeito em contato com um objeto que represente a Coisa? “É aqui que intervém a questão de saber o que o homem faz quando modela um significante” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 150).

No segundo capítulo, tentamos mostrar que a arte é a produção humana que mais se aproxima de evidenciar o vazio de *das Ding*, a partir da criação de objetos. Lacan afirma que um objeto construído pela organização significante não necessariamente evita a Coisa, seguindo as diretrizes do princípio de prazer, mas pode representá-la na medida em que esse objeto é criado²⁷⁷. Ora, mas como o homem modela um significante que representa a Coisa sendo que ela se caracteriza pelo fato de que é impossível imaginá-la? É aí que se situa o problema da sublimação²⁷⁸ e, para elucidar essa possibilidade, o psicanalista francês recorre à função artística mais primitiva, a saber, a do oleiro²⁷⁹.

3.1 – O oleiro, o vaso e o pote

A partir dos relatos sobre a origem do mundo, Lacan aproxima a função do criador mítico ao trabalho do oleiro, na medida em que ambos criam a partir do nada, *ex nihilo*.

No artigo *Ex Nihilo* (2004), François Regnault analisa o que quer dizer criar a partir do nada. Ele retoma o primeiro versículo do *Gênesis* na Bíblia, com vistas a

²⁷⁶ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 150.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 151.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 157.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 151.

questionar se antes da criação divina não havia nada, nenhuma matéria, ou se Deus criou o mundo a partir de algo que já existia anteriormente. Nesse caso, o criar divino não diferiria das ações habituais dos demiurgos: “Daí resultará uma espécie de luta ou, ao menos uma dialética, entre Deus e *aquilo* que ele encontra, como no *Timeu* de Platão, em que o deus deve dobrar a matéria primitiva” (REGNAULT, 2004, p. 66 – grifos do autor). No entanto, a tradição tende a considerar a primeira opção, pois nada pode existir sem Deus, e ele cria, precisamente, a partir do nada²⁸⁰.

Regnault ressalta que nas doutrinas judaica ou cristã da criação não se supõe que Deus tenha necessidade de um vazio primordial para fazer alguma coisa²⁸¹: “Num certo sentido, basta ser Deus [...] para que o problema esteja resolvido, em outras palavras, a solução é suportada por nada mais que Nome-do-Pai, é bom que se diga” (REGNAULT, 2004, p. 69).

Dessa maneira, ele acredita que, ao utilizar a metáfora do oleiro a propósito de Deus, e mesmo que ela seja recorrente na Bíblia, Lacan está mais próximo dos pensadores taoístas²⁸². No Tao, o vazio está no princípio, é do vazio que vem o resto²⁸³.

Reproduziremos aqui o capítulo do Tao que Regnault identifica como possível inspiração de Lacan:

Trinta raios [da roda] convergem para o centro
mas é o vazio mediano que
confere ao carro sua função

Modela-se a argila para fazer vasos
mas é do vazio interno
que depende seu uso.

Uma casa é atravessada
por portas e janelas
mas é ainda o vazio que

²⁸⁰ Cf. REGNAULT, F. “Ex Nihilo”, in IANNINI, G., ROCHA, G., PINTO, J. & SAFATLE, V. (2004) *O Tempo, o objeto e o avesso*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 66.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 69.

²⁸² *Ibid.*, p. 69.

²⁸³ *Ibid.*, p. 69.

permite o uso da casa.
Assim “o que é” constitui
a possibilidade de toda coisa;
“o que não é”
constitui sua função.
(*apud* REGNAULT, 2004, p. 70).

Lacan afirma que “a introdução desse significante modelado que é o vaso já constitui a noção inteira da criação *ex nihilo*. E ocorre que a noção da criação *ex nihilo* é coextensiva da exata situação da Coisa como tal” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 154).

Na perspectiva lacaniana, o vaso é um objeto feito para representar a existência do vazio no centro do real, no lugar de *das Ding*. Esse vazio apresenta-se, efetivamente, como um nada, um *nihil*²⁸⁴ e é a partir dele que a arte se organiza²⁸⁵: “O ‘vazio’ será o modo por excelência de representação de *das Ding*, não se confundindo com ele. O ‘vazio’ pode representar a Coisa porque tanto um quanto outro ‘padecem de significantes’” (MANDIL, 1993, p. 70).

O vaso é o primeiro significante modelado pelas mãos do homem e pode ser considerado o elemento mais primordial da indústria humana, um instrumento, um utensílio, que nos permite afirmar a presença humana onde quer que o encontremos²⁸⁶.

O vaso se caracteriza por ser vazio, sendo isso que o define em sua função significante: ele é significante de outros significantes, mas de nada particularmente significado²⁸⁷. O vazio criado pelo vaso introduz a possibilidade de preenchê-lo, de dar-lhe significado: “é a partir desse significante modelado que é o vaso, que o vazio e o pleno entram como tais no mundo” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 152). O vaso só pode estar pleno se, primeiramente, em sua essência, ele for vazio.

²⁸⁴ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 153.

²⁸⁵ Ver pp. 72-73.

²⁸⁶ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 151.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 151.

Lacan afirma que devemos diferenciar a função significante do vaso de seu emprego como utensílio²⁸⁸ e recorre ao exemplo do pote de mostarda. O pote tem como essência apresentar-se a nos como um pote de mostarda vazio²⁸⁹: “longe de contê-la, forçosamente, é por estar vazio que ele assume seu valor de pote de mostarda” (LACAN, 2008 [1968-69], p. 15). Normalmente, quando temos um pote cheio, nos referimos a seu conteúdo diretamente.

O pote é a significação que ele mesmo modela²⁹⁰. Manifestando a aparência de uma forma, mesmo vazio ele introduz no pensamento o conteúdo de sua significação, como se o próprio pensamento manifestasse a necessidade de se imaginar tendo outra coisa para conter²⁹¹. Ao se escrever sobre o pote a palavra *Bornibus* sabemos que se trata de um pote de mostarda:

Vocês podem ir tão longe, nessa direção, quanto a imaginação de vocês lhes permitir, e, nesse caso, eu não ficaria chocado se vocês reconhecessem no nome *Bornibus*, que corresponde a uma das mais familiares e ricas apresentações do pote de mostarda, um dos nomes divinos, já que é *Bornibus* quem enche os potes de mostarda, é justamente aquilo, com efeito, que podemos restringir (LACAN, 1997 [1959-60], p. 152).

Quando o pote aparece, ele sempre é marcado em sua superfície por um significante²⁹²: “nunca faltam, na superfície, as marcas do próprio significante” (LACAN, 2008 [1968-69], p. 86). A significação do pote está no exterior, e o que se acha no interior são as matérias ou substâncias preciosas – os perfumes, o ouro, o significante²⁹³. Não podemos esquecer que o fato de ter sido em vasos que foram encontrados os manuscritos do mar Morto mostra que não é o significado que está no

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 151.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 152.

²⁹⁰ Cf. LACAN, J. (2008 [1968-69]) *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 15.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 15.

²⁹² *Ibid.*, p. 87.

²⁹³ *Ibid.*, p. 15.

interior, mas exatamente o significante²⁹⁴. O fato desses manuscritos precisarem ser decifrados mostra que eles não possuem sentido por si mesmos. A significação produzida serve de engodo para encobrir o que acontece com a linguagem, na medida em que, por sua essência, ela não significa nada²⁹⁵.

A significação, o valor de utensílio do pote, bem como tudo o que a indústria humana fabrica sob suas formas primárias, é feito para mascarar o que acontece com os verdadeiros efeitos de estrutura²⁹⁶, os furos, assim como a imagem antropomórfica mascara a função dos orifícios do corpo²⁹⁷.

Pois bem, se a significação busca preencher os furos, tamponá-los, ela não pode estar do lado da obra de arte. Afinal, na perspectiva lacaniana aquilo que garante a “vida eterna” do pote, sua dignidade de Coisa, é o furo:

(...) o pote é feito para produzir esse furo, para que esse furo se produza. É o que ilustra o mito das Danaides²⁹⁸. É nesse estado furado que o pote, depois de o ressuscitarmos de seu local de sepultura, vem imperar na estante do colecionador. Nesse momento de glória, acontece com ele o mesmo que acontece com Deus – é precisamente nessa glória que ele revela sua natureza (LACAN, 2008 [1968-69], pp. 15-16).

O vazio está no âmago da teorização lacaniana acerca da obra de arte. Mas, retomando a questão de Regnault: “que autoridade o vazio e a Coisa dão à psicanálise para falar de arte?” (REGNAULT, 2001, p. 19).

A resposta se encontra no próprio François Regnault que assevera ser possível a partir de Lacan “descobrir como se orientar de várias maneiras nas questões da arte (a arte segundo Lacan)” (*Ibid.*, p. 11), o que não equivale a “construir uma estética ou a estética de Lacan, mas sim de que faço estética à lacaniana” (*Ibid.*).

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 16.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 87.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 92.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 92.

²⁹⁸ De acordo com a nota do tradutor do *Seminário 16*, as Danaides foram condenadas a passar a eternidade enchendo de água vasos furados. Cf. *Ibid.*, p. 16.

Vejam os exemplos de Lacan que permitem ilustrar a íntima relação da arte com o vazio.

3.2 – O amor cortês

Jacques Lacan afirma que, para abordar os problemas da arte relativamente à sublimação, partirá do amor cortês, de um exemplo da literatura, uma vez que esta: “É o que torna a dar eminentemente a primazia do âmbito da linguagem, onde só lidamos deveras, em todos os casos, com o significante. E é o que, na ordem das artes, confere sua primazia à poesia” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 170).

O amor cortês é um fenómeno datado de meados do século XI, prolongando-se até o início do século XIII. As questões religiosas envolvendo a Igreja, bem como o Catarismo, são apontados como fatores favoráveis ao surgimento do amor cortês na Europa, principalmente nas regiões que hoje correspondem à Alemanha e à França.

O homem nobre medieval se dedicava à caça, aos saques e às batalhas. Ele era um guerreiro, do qual a Igreja soube tirar grande proveito, ao fazê-lo participar das Cruzadas como meio de provar sua fé, controlar as heresias e angariar novos fiéis. Se antes, a guerra era um lazer, uma ocupação para as horas vagas, agora, o nobre se tornou um cavaleiro a serviço de Deus. Nesse sentido, não podia mais ser o homem bruto e cruel, saqueador e desonroso com as mulheres. A Igreja estabeleceu os Dias Santos e os dias de guerrear. Além disso, instituiu um ritual religioso que marcava a entrada de um homem na cavalaria ao abençoá-lo com uma espécie de oitavo sacramento, conhecido como “batismo do cavaleiro”. Durante essa cerimônia, o cavaleiro era lembrado de seus deveres, principalmente em relação aos pobres e às mulheres²⁹⁹.

²⁹⁹ Cf. LAFITTE-HOUSSAT, J. (1950) *Troubadours et Cours d'Amour*. Paris: PUF, p. 16.

Sob a ordenação da Igreja, os cavaleiros passam mais tempo em seus castelos, uma vez que aumentaram as restrições sobre as batalhas individuais. Eles começam a dar festas para se divertir e, para isso, precisam melhorar suas moradias – construção de castelos de pedra. Quando saiam para as Cruzadas, iam mais longe – Oriente –, e entravam em contato com novos produtos e especiarias que traziam para melhorar seu conforto e sua comida, além de enfeitar suas mulheres – tudo isso transformado em signo de status social. Nesse contexto, surge o amor cortês que, como o próprio nome indica, é um amor que se passa nas cortes, entre imperadores, reis e príncipes³⁰⁰, e não inclui a maioria da população feudal.

Do ponto de vista da influência do Catarismo³⁰¹, fenômeno religioso que assolou a Europa no final do século XI, a relação entre um homem e uma mulher é, a princípio, pecaminosa, independente de serem eles casados ou não³⁰². Esse desprezo pelo casamento é a conhecida “heresia cátara”³⁰³. Para os cátaros, o mundo terrestre, a matéria, são essencialmente maus e só Deus é o bem e o amor³⁰⁴. Nesse sentido, a alma, pertencente a Deus e a eternidade, peca porque está presa a um corpo material submetido às leis da procriação e da morte³⁰⁵. As mulheres são as verdadeiras tentações carnis que estimulam os apetites do corpo e, portanto, devem adquirir outro estatuto e serem valorizadas como a virgem Maria, mãe e símbolo da luz salvadora³⁰⁶. Nesse contexto, surgiria o amor cortês.

Na perspectiva lacaniana, essas explicações simples e lineares da emergência do amor cortês estão longe de serem um consenso entre os romanistas:

³⁰⁰ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 184.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 157.

³⁰² Cf. ALVARENGA, M. E. P. (1991) *Au-dela de la sublimation*. 516 f. 2 vol. Tese (These de Doctorat Nouveau Regime) – Departement de Psychanalyse. Université de Paris VIII, Paris, 1991, p. 222.

³⁰³ *Ibid.*, p. 217.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 215.

³⁰⁵ *Ibid.*, pp. 215-216.

³⁰⁶ *Ibid.*, pp. 216-217.

Nada fornece uma explicação completamente satisfatória do sucesso dessa extraordinária moda, numa época que não era tão amena, nem policiada – peço-lhes o favor de acreditarem – pelo contrário. Acaba-se de sair da primeira feudalidade que se resumia, na prática, à dominação de costumes de bandidos sobre uma grande superfície geométrica, e eis aqui elaboradas as regras de uma relação do homem com a mulher que se apresenta com todas as características de um paradoxo estupefaciente (LACAN, 1997 [1959-60], p. 157-158).

Para Lacan, “o recurso às influências não esclarece o problema” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 161), uma vez que tanto o poder da Igreja quanto a valorização das mulheres são colocados em xeque quando analisamos de perto os documentos que restaram do período medieval.

O psicanalista francês ressalta que o primeiro trovador de que temos notícia, Guilherme de Poitiers – IX Duque de Aquitaine –, era um bandido temível, tal como todo grande senhor que se respeitava nessa época³⁰⁷, de modo que não há porque acreditar que a Igreja tenha operado o milagre de converter plenamente todos os nobres em fiéis devotos das leis católicas.

Quanto às mulheres, eram o suporte de um certo número de bens herdáveis, um sinal de potência sexual, e se restringiam à função de troca social³⁰⁸. Não havia lugar para sua pessoa e liberdade própria, a não ser no âmbito religioso³⁰⁹. A história da Condessa de Comminges, filha de Guilherme de Montpellier, ilustra bem a posição efetiva da mulher em uma sociedade feudal³¹⁰. A condessa é coagida a largar o marido para casar-se com Pedro de Aragão, interessado apenas em sua herança. O Papa força o marido a retomá-la, mas quando seu pai morre, é com o mais poderoso senhor que ela termina. Pedro de Aragão não a respeita, a maltrata, até que ela se refugia em Roma, sob a proteção da Igreja.

³⁰⁷ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 184.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 183.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 183.

³¹⁰ *Ibid.*, pp. 182-183.

Segundo Lacan, na verdade, é nesse contexto que a curiosíssima função do poeta cortês começa a se exercer³¹¹, o que acentua ainda mais o caráter de enigma com o qual ele se apresenta para os historiadores: “Esse fenômeno é ainda mais espantoso pelo fato de o vemos desenvolver-se numa época em que, se trepava contudo, firme e forte, quero dizer, em que não se fazia mistério disso, em que não se dizia meias palavras” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 170). Para o psicanalista, é muito difícil conceber o que levou os homens a estabelecerem regras de relacionamento com a mulher que os afastavam da realização “final” do ato sexual, em uma época em que nada impedia essa fruição, mas ele acredita que a doutrina psicanalítica permite explicar tal manifestação amorosa como uma “obra de sublimação em seu mais puro alcance” (*Ibid.*, p. 158).

Lacan ressalta que o amor cortês não é uma criação popular, mas surge de maneira deliberada num círculo de letrados (nobres), que articularam as regras de honestidade “graças às quais foi possível produzir essa promoção do objeto, cujo caráter absurdo mostrar-lhes-ei em detalhe” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 141).

O amor cortês exige do poeta que conheça e obedeça determinadas regras, que seja instruído³¹². A obra mais comentada quando se trata do amor cortês é de Andreas Chappellanus, *De Arte Amandi – A Arte de Amar* – em que o autor elenca uma série de princípios que ensinam o cavaleiro como se portar perante uma Dama³¹³.

Não é por acaso que essa obra possui o mesmo título que a de Ovídio, pois este é tido como uma das principais influências do amor cortês: não em seu aspecto libertino, mas no sentido de postular que o amor é uma arte que pode ser ensinada e que podemos nos aperfeiçoar estudando suas leis³¹⁴.

³¹¹ *Ibid.*, p. 183.

³¹² Cf. LAFITTE-HOUSSAT, J. (1950) *Op. cit.*, p. 106.

³¹³ *Ibid.*, p. 38.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 36. Lacan também comenta a homonímia dos títulos e as influências de Ovídio no amor cortês. Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, pp. 181 e 190.

O tratado de *André, o Capelão* também foi importante por trazer à tona a discussão sobre a existência de verdadeiras cortes de amor – no sentido de tribunais – compostas por mulheres que julgavam e decidiam sobre as questões amorosas discutidas pelos poetas em suas cantigas³¹⁵. Contudo, não se pode decidir, efetivamente, sobre a existência real de uma jurisprudência amorosa, de modo que devemos tomar o amor cortês como algo que teve sua importância na sociedade feudal, ainda que a título de um jogo social. Em seu aspecto mais trivial, consistia em perguntar a Damas ilustres, esposas de senhores poderosos, sobre certas questões galantes³¹⁶, dentre elas: a submissão aos mandamentos de uma Dama; o papel da fortuna na escolha entre dois pretendentes praticamente iguais no que concerne às demais qualidades; a superioridade do amor entre amantes sobre o amor entre casados e a obrigação de uma Dama casada conservar seu amor a seu antigo amante³¹⁷.

O amor cortês é um amor ilegítimo, que considera impossível um amor verdadeiro no casamento³¹⁸, uma vez que a quietude sem risco de possuir o outro legalmente e o dever conjugal em toda sua formalidade não se comparam às tarefas que deve enfrentar o cavaleiro para se aproximar de sua Dama³¹⁹. No entanto, enfrentar tais desafios não garante um amor feliz. Lacan denomina o amor cortês de “escolástica do amor infeliz” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 181) e ressalta que os passos que o poeta do amor cortês propõe antes de atingir o ato sexual – o “dom de misericórdia” – se aproximam do que Freud expõe em seus *Três Ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) como sendo da ordem dos prazeres preliminares³²⁰.

³¹⁵ Cf. LAFITTE-HOUSSAT, J. (1950) *Op. cit.*, p. 25.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 65.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 67.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 108.

³¹⁹ Aqui também podemos reconhecer a heresia cátara que se opunha ao sacramento do casamento. Cf. ALVARENGA, M. E. P. (1991) *Op. cit.*, p. 217.

³²⁰ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 189.

Antes de chegarem a esse termo as etapas são cuidadosamente distinguidas e articuladas na técnica erótica – elas se dão por meio do beber, do falar, do tocar, o qual é identificável por um lado ao que chamam de serviços, e por meio do beijo, o *osculum*, última etapa que precede a da reunião de *misericórdia* (LACAN, 1997 [1959-60], pp. 189-190).

É na medida em que os prazeres preliminares acarretam um excesso de excitação, um aumento de tensão, sentido como desprazer, mas que, ao mesmo tempo, sustenta o prazer de desejar e ir adiante, que existe a valorização sexual das preliminares³²¹.

No amor cortês, o ato sexual em si fica em segundo plano. Tudo é dado com um caráter enigmático e esse ato muitas vezes se aproxima de algo místico ou de um simples reconhecimento diante do Outro – como a Dama que sorri, acena ou olha para o cavaleiro, apenas para lhe dar um sinal de esperança³²². Lacan assinala que é só por extrapolação que se pode supor o que tenha sido realmente praticado pelos trovadores³²³, de maneira que o nosso interesse deve centrar-se no fato de que, quanto mais cruel e fria for a Dama, e mais difíceis e arbitrárias as tarefas que ela impuser a seu servidor, maiores serão as alegrias de amar³²⁴: uma conquista fácil deixa o amor sem valor³²⁵.

A criação da poesia cortês consiste em transformar a mulher em um parceiro desumano, um objeto enlouquecedor, pois, além de ser cruel, a Dama jamais é qualificada por suas virtudes reais e concretas, por sua sabedoria, prudência ou pertinência³²⁶. O objeto feminino é esvaziado de toda substância real: “O fato de que, num dado momento, seu corpo seja descrito com *g’ra delgat e gen*, isto é, que exteriormente as rechonchudas faziam parte do *sex-appeal* da época – e *gen* quer dizer

³²¹ Cf. FREUD, S. (1996 [1905]) “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade”, in *ESB*. Rio de Janeiro: Imago, p. 198. Segundo Lacan, na ideologia freudiana, o artista é levado a “retardar a função” (LACAN (1997 [1959-60]), p. 183).

³²² Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 189.

³²³ *Ibid.*, p. 190.

³²⁴ Cf. LAFITTE-HOUSSAT, J. (1950) *Op. Cit.*, p. 79.

³²⁵ *Ibid.*, p. 83.

³²⁶ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 187.

graciosa –, não deve enganar vocês, pois chamam-na sempre assim” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 185-186).

O amor cortês é um amor intelectual, mais racional que emocional, que sabe de maneira refletida a Dama que deve amar, pois ela é a mais bela e mais instruída. Não é uma paixão espontânea, fatal e violenta; ele se dirige, na maioria das vezes, a Senhoras casadas, de reputação conhecida³²⁷.

A Dama é uma mulher ideal, frequentemente invocada por um termo masculino – *Mi Dom*, isto é, Meu Senhor. Uma das explicações para o uso de palavras no masculino para designar uma mulher se refere à natureza da posição da mulher no amor cortês em relação ao poeta – ela é seu senhor e o juiz que decidirá se o trovador merece ou não a esperança de seu amor³²⁸.

Lacan assevera que devemos nos interrogar quanto ao papel exato que os personagens de carne e osso desempenhavam no amor cortês³²⁹, apesar de podermos nomear muito bem as damas que estavam no âmago desse novo estilo de comportamento: Eleonora de Aquitaine e a Condessa de Champagne não são personagens míticos³³⁰. A mulher como objeto de desejo só existe sob a forma de significantes, como nomes, e não em sua realidade material: “o ser ao qual o desejo se dirige nada mais é do que um ser de significante” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 262).

Muitos autores se intrigam com o fato de que todos os trovadores parecem se dirigir a uma só pessoa³³¹, além de destacarem o caráter artificial e convencional da poesia trovadoresca, pois em todos os poetas se apresentam os mesmos sentimentos, as

³²⁷ Cf. LAFITTE-HOUSSAT, J. (1950) *Op. Cit.*, p. 107: “Uma mulher virtuosa não só podia, mas devia ter um marido e um amante, desde que reservasse ao primeiro seu corpo e desse ao segundo apenas seu pensamento e seu coração”.

³²⁸ Cf. JONES, L. (1977) *The Cort d’Amor*. University of North Carolina Press, n. 185, pp. 20-21.

³²⁹ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 158.

³³⁰ *Ibid.*, p. 158.

³³¹ *Ibid.*, pp. 158 e 185.

mesmas situações e os mesmos temas³³². De fato, o amor cortês ressaltou os aspectos de cortesia, polidez e galanteria necessários, não só ao amor, como às relações sociais, de tal forma que “o que nos interessa do ponto de vista da estrutura é que uma atividade de criação poética possa ter exercido uma influência determinante – secundariamente em seus prolongamentos históricos – nos costumes” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 185).

De acordo com Lacan, mais do que fornecer a chave desse episódio histórico, ele visa a apreender, a partir de uma situação distante: “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” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 141).

Os testemunhos que possuímos do amor cortês só nos são acessíveis por meio da arte, o que faz dele um fenômeno que pode ser inserido no âmbito da estética³³³. Dessa forma, pode-se dizer que é esse fenômeno de estética que nos tornará sensíveis à importância da sublimação³³⁴.

O amor cortês é um exemplo de “sublimação da arte”³³⁵, na qual o poeta, que caracteriza o objeto de seu desejo como esse ser inatingível e imagina todas as formas e provas que poderiam fazer com que ele se aproximasse desse desejo – sem nunca alcançá-lo –, ilustra o que ocorre no nível da relação do objeto com o desejo, e o que está em questão na sublimação: “(...), ou seja, que aquilo que o homem demanda, em relação ao qual nada pode fazer senão demandar, é ser privado de alguma coisa de real” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 186).

O objeto feminino se introduz sob o signo da privação, da inacessibilidade³³⁶, tal como *das Ding*. A existência de um vazio, impossível de ser preenchido, é o que caracteriza o lugar de *das Ding*, para o qual alguém sugeriu a Lacan a analogia com o

³³² *Ibid.*, p. 76.

³³³ *Ibid.*, p. 160-161.

³³⁴ *Ibid.*, p. 161.

³³⁵ *Ibid.*, p. 164.

³³⁶ *Ibid.*, p. 185.

vacúolo³³⁷. Vimos que os significantes servem ao princípio de prazer, criando novas facilitações, novos caminhos, rodeios e obstáculos, que preservam o lugar de *das Ding*, criando um vacúolo em torno de algo que não pode ser atingido: o vacúolo é criado no centro do sistema de significantes³³⁸. Contudo, acrescenta o psicanalista: “há rodeios e obstáculos que se organizam para fazer com que o âmbito do vacúolo como tal apareça. O que se trata de projetar é uma certa transgressão do desejo” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 189).

O amor cortês é uma organização artificial do significante que fixa as direções de uma certa ascese. O fato da Dama ser idealizada a partir de significantes requintados e sabiamente construídos para exaltá-la não impede que do interior dessa organização simbólica, que aparentemente afasta o homem de seu desejo – o priva de algo real –, emerja o vazio de *das Ding*³³⁹.

A sublimação se caracteriza precisamente por estes rodeios que implicam uma nova forma de lidar com o desejo: não mais em sua economia de substituição metonímica dos objetos, mas no próprio tratamento do objeto: “o objeto é aqui elevado à dignidade da Coisa” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 141). Trata-se de conferir a um objeto, que no caso do amor cortês é chamado de a Dama, valor de representação da Coisa³⁴⁰.

O poema de Arnaud Daniel, presente em aproximadamente 20 manuscritos sobre o amor cortês, ilustra a profunda ambigüidade da imaginação sublimadora³⁴¹, ao mostrar como o objeto feminino faz emergir do interior do vacúolo criado pelos significantes “o vazio de uma coisa que se revela ser a coisa, a sua, aquela que se encontra no âmago de

³³⁷ *Ibid.*, p. 186.

³³⁸ *Ibid.*, p. 186.

³³⁹ *Ibid.*, p. 200.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 158.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 200.

si mesma em seu vazio cruel” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 200). Vejamos o trecho do poema que o próprio Lacan reproduz em seu *Seminário 7*:

Visto que senhor Raimon – unido ao senhor Truc Malec – defende dama Ena e suas ordens, estarei velho e esbranquiçado antes de consentir em tais requisições, donde poderia resultar uma tão grande inconveniência. Pois, para “abocanhar essa trombeta”, ser-lhe-ia preciso um bico com o qual extrairia os grãos do “tubo”. E depois, ele bem poderia de lá sair cego, pois, forte é a fumaça que se desprende dessas pregas. Ser-lhe-ia bem preciso ter um bico e que esse bico fosse longo e agudo, pois a trombeta é rugosa, feia e peluda e nenhum dia se encontra seca e o brejo dentro é profundo: eis porque fermenta em cima a pez que dela sem cessar escapa, transbordando. E não convém que jamais seja um favorito aquele que ponha sua boca no tubo.

Haverá muitas e muitas outras provas, mais belas e que valerão mais, e se senhor Bernart subtraiu-se a esta, por Cristo, em nenhum instante agiu como covarde por ter sido acometido por medo e pavor. Pois, se o filete d’água tivesse vindo do alto sobre si teria inteiramente escaldado o pescoço e a bochecha, e não convém que uma dama beije aquele que ele tivesse tocado uma trombeta fedorenta (DANIEL, *apud*, LACAN, 1997 [1959-60], p. 199).

Lacan ressalta que nessa poesia se evidencia a forma que a mulher pode adquirir enquanto significante: “Não sou nada mais, diz ela, do que o vazio que há em minha cloaca, para não empregar outros termos. Assoprem um pouco aí dentro para ver – para ver se a sublimação de vocês ainda resiste” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 263).

No poema de Arnaud Daniel, é de forma sutil que as relações de serviço entre o enamorado e a Dama se distinguem pelo excesso de pornografia, indo até a escatologia³⁴². O jogo sexual mais cru é objeto de uma poesia sem que se perca uma visada sublimadora³⁴³. De acordo com a concepção lacaniana, a mudança de objeto na sublimação não faz desaparecer o objeto sexual, mas pode fazer com que ele apareça como tal³⁴⁴. Na verdade: “nunca se fala tanto nos termos mais crus do amor do que quando a pessoa é transformada numa função simbólica” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 186).

³⁴² *Ibid.*, p. 199.

³⁴³ *Ibid.*, p. 198.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 198.

O objeto feminino, objeto de desejo, transformado em significante revela toda a ambiguidade em jogo no amor cortês, pois mostra que o que buscamos na idealização 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” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 170)³⁴⁵. Talvez aí esteja a diferença entre a sublimação e a perversão na perspectiva lacaniana. Safatle afirma que “sem essa destruição da imagem idealizada, não há sublimação, mas apenas fetichismo” (SAFATLE, 2006, p. 293). Para o filósofo, a sublimação se diferencia da perversão no momento em que a imagem idealizada se transforma em imagem de estranhamento³⁴⁶.

Se em um primeiro momento, a supervalorização da mulher parece guardar algo do fantasma fetichista³⁴⁷, a subtração de suas qualidades³⁴⁸ impede que ela assuma o lugar de semblante. Lembremos que o fetiche leva à produção de um semblante que visa a suportar o quadro fantasmático da mulher fálica, “elevando assim o *semblante* à dignidade da Coisa” (SAFATLE, 2006, p. 292).

O amor cortês é um paradigma da sublimação por se tratar de uma construção significante que eleva um objeto à dignidade da Coisa, revelando o vazio de *das Ding*, o Real.

As ressonâncias do amor cortês são ainda sensíveis nas relações entre os sexos³⁴⁹. Esse fenômeno deixou rastros em toda literatura ocidental e marcou

³⁴⁵ O uso do termo ilusão nessa passagem visa a ressaltar a aproximação que Lacan faz entre o amor cortês e as anamorfozes, ou, como denominou Miller a lição XI do *Seminário 7* “O amor cortês em anamorfose”. Oswaldo França nota que a face de exaltação ideal que se observa no amor cortês pode evidenciar seu caráter narcísico e imaginário (FRANÇA, 2007, p. 166). Porém, devemos reter que tanto o amor cortês quanto a anamorfose revelam, por detrás da construção significante e imaginária, algo assustador e cruel – o real. Voltaremos a falar sobre isso no decorrer deste capítulo.

³⁴⁶ Cf. SAFATLE, V. (2006) *A Paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: FAPESP/ UNESP, p. 292-293.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 291.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 290.

³⁴⁹ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, pp. 160-161.

definitivamente as relações do homem com a mulher³⁵⁰. Contudo, se podemos reconhecer nos fatos atuais a seqüela dessa relação problemática com o objeto feminino³⁵¹, isso não quer dizer que tudo o que concerne à sublimação deva ser considerado a partir da díade homem-mulher³⁵²: “Não pretendo absolutamente reduzir a isso o problema da sublimação, nem mesmo centrá-lo nisso” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 161).

3.3 – A obra de arte

No *Seminário 16*, Lacan nos fornece duas direções em que a sublimação pode ser estudada: o amor cortês e a obra de arte³⁵³. É interessante destacar que, já no *Seminário 7*, Lacan aborda essas duas vertentes, e a questão da arte é introduzida a partir das anamorfoses.

O surgimento da anamorfose na arte data dos séculos XVI e XVII. Em seu sentido etimológico, anamorfose indica uma “transformação” ou uma “nova formação”³⁵⁴. Nessa manifestação artística, o objeto é construído de uma maneira em que ele não é perceptível à primeira vista; apenas por transposição ótica ele se reunirá em uma imagem legível³⁵⁵. As formas são deslocadas e deformadas, mas de maneira a serem reconstruídas quando se olha para elas com a ajuda de um espelho cilíndrico, ou a

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 141. Apenas para fornecer alguns exemplos, remetemos o leitor ao capítulo 8 da tese de doutorado de Elisa Alvarenga, no qual a autora identifica traços do amor cortês na mística cristã, no romantismo e no amor sublime dos surrealistas. Cf. ALVARENGA, M. E. P. (1991). *Op. cit.*, pp. 204-250.

³⁵¹ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 159.

³⁵² *Ibid.*, p. 161.

³⁵³ Cf. LACAN, J. (2008 [1968-69]) *Op. cit.*, p. 225.

³⁵⁴ Cf. MANDIL, R. (1993) *Entre ética e estética freudianas: a função do belo e do sublime* n’ “A ética da psicanálise” de J. Lacan. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – FAFICH, UFMG, Belo Horizonte, 1993, p. 153.

³⁵⁵ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 168.

partir de determinado ponto de vista³⁵⁶. Segundo Lacan, o prazer envolvido na apreciação das anamorfozes consiste em ver o objeto surgir de uma forma indecifrável³⁵⁷.

O exemplo mais famoso de anamorfose destacado por Lacan é o quadro *Os Embaixadores* (1533) de Hans Holbein que foi usado, inclusive, como ilustração da capa de seu *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964). Nesse quadro, sob os pés dos embaixadores, hirtos dentro de seus ornamentos de ostentação³⁵⁸, vê-se uma forma enigmática alongada, distoante dos demais objetos simbólicos das ciências e das artes presentes no quadro. Lacan afirma que, normalmente, ignoramos tal imperfeição, virando as costas e escapando da fascinação do quadro³⁵⁹. Contudo, nos posicionando sob certo ângulo – em que o próprio quadro desaparece em seu relevo devido às linhas de fuga da perspectiva – podemos ver um crânio de caveira³⁶⁰: “a anamorfose (...) constitui uma maneira perversa, depravada, de utilizar as leis da perspectiva” (KAUFMANN, 1996, p. 633).

A outra ilustração de anamorfose mencionada pertence a Jacques Prévert. Trata-se de um cilindro polido que desempenha a função de espelho, em torno do qual se coloca uma superfície plana coberta por linhas ininteligíveis. Quando estão num certo ângulo, pode-se ver surgir no espelho cilíndrico a imagem de um quadro de crucificação, imitado de Peter Paul Rubens (1557-1640)³⁶¹, enquanto algo de bastante descomposto e nojento se esparrama em volta³⁶².

³⁵⁶ Cf. KAUFMANN, P. (1996) *Dicionário enciclopédico de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 633.

³⁵⁷ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 168.

³⁵⁸ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 87.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 87.

³⁶⁰ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, pp. 168 e 169.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 169.

³⁶² *Ibid.*, p. 330. Ao final da dissertação, reproduzimos a imagem de uma anamorfose de crucificação. Não é a de Jacques Prévert, mas nos fornece uma idéia da descrição lacaniana. Ver anexo 1, p. 135.

De acordo com Lacan, o quadro de Rubens que aparece no lugar da imagem ininteligível é uma maneira analógica, ou anamórfica, de indicar que aquilo que buscamos na ilusão 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” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 170). Utilizamos essa citação também a propósito do amor cortês³⁶³ e gostaríamos de acrescentar o comentário de Safatle de que “essa idéia de “autodestruição da ilusão” própria à aparência estética é fundamental e nos remete à noção da sublimação como *imagem de destruição da imagem*” (SAFATLE, 2006, p. 294).

É interessante mostrar como o historiador da arte Jurgis Baltrusaitis, mencionado como referência para o estudo das anamorfozes nos *Seminários 7 e 11*³⁶⁴, define a própria anamorfose como a destruição e a reelaboração simultânea da imagem³⁶⁵: “A imagem, engolfada numa torrente ou num turbilhão confuso, emerge, semelhante a si mesma, numa visão oblíqua ou num espelho” (BALTRUSAİTIS *apud* KAUFMANN, 1996, p. 634).

Do ponto de vista lacaniano, o objeto da anamorfose exige um longo comentário na história da arte para ser compreendido³⁶⁶: “Peço-lhes que creiam que tal encantamento teve seu lugar a seu tempo” (LACAN, 1979 [1964], p. 86). O objeto anamórfico condensa “toda a história da arquitetura, da pintura, a combinação de ambos, o impacto dessa combinação” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 169). Afinal, “que tenhamos chegado a construir um semelhante objeto, e a obter prazer com ele, não deixa de necessitar alguns rodeios” (*Ibid.*, p. 168). Ainda assim, o comentário lacaniano é bem

³⁶³ Ver p. 106.

³⁶⁴ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 175; e também LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 84.

³⁶⁵ Cf. KAUFMANN, P. (1996) *Op. cit.*, p. 634.

³⁶⁶ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 168.

sucinto, e o reduziremos ainda mais, apenas para explicitar o que estava em questão para o psicanalista³⁶⁷.

Lacan parte da arquitetura como algo que se constrói, se organiza, em torno de um vazio³⁶⁸, e utiliza a catedral de São Marcos em Veneza como exemplo do verdadeiro sentido da arquitetura³⁶⁹. A seguir, por razões econômicas, teríamos a pintura de formas arquitetônicas nas paredes das construções, reproduzindo a figuração do vazio nas paredes desse vazio³⁷⁰. Ao tentar fazer com que a pintura se assemelhasse cada vez mais à arquitetura, gradativamente, a pintura aprende a dominar esse vazio³⁷¹, a aproximá-lo de tão perto que ela se dedica a fixá-lo sob a forma de ilusão do espaço³⁷²: descobre-se a perspectiva como forma de reencontrar o vazio sagrado da arquitetura. A partir da descoberta da perspectiva na pintura, faz-se arquitetura submetida às leis da perspectiva³⁷³. O teatro de Veneza, projetado por Palladio, é um exemplo de como a arquitetura neoclássica submete-se às leis da perspectiva, as coloca no interior de algo que foi feito na pintura para reencontrar o vazio da arquitetura primitiva³⁷⁴.

Pois bem, para Lacan “podemos organizar a história da pintura em torno do domínio progressivo da ilusão do espaço” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 174), lembrando sempre que “a ilusão do espaço é diferente da criação do vazio” (*Ibid.*, p. 175). Nesse sentido, seu interesse pela anamorfose se revela a partir do momento em que o artista reverte a utilização dessa ilusão do espaço e se esforça para fazer dela o suporte de uma realidade escondida, de uma imagem por trás da imagem – “uma vez

³⁶⁷ Não está no escopo dessa dissertação discutir a plausibilidade da teoria acerca da “História da Arte” proposta por Lacan. Nós apenas reproduziremos seus comentários com o intuito de nos aprofundarmos na discussão acerca da sublimação.

³⁶⁸ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 169.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 169.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 174.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 174.

³⁷² *Ibid.*, p. 158.

³⁷³ *Ibid.*, p. 170.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 170.

que, de uma certa maneira, numa obra de arte trata-se sempre de cingir a Coisa” (*Ibid.*, p. 175).

Essa diferença entre o vazio e a ilusão das aparências levou alguns autores³⁷⁵ a acentuarem a distinção entre o modo de sublimação presente no amor cortês daquele em jogo na pintura. Não entraremos nos pormenores dessa distinção, pois, assim como Regnault, acreditamos que “o fato de haver anamorfose, dito de outro modo, um esvaziamento do espaço pictórico ou literário, não exclui que o vazio possa, ali, ser demarcável como tal” (REGNAULT, 2001, p. 29).

Na concepção lacaniana da arte presente em seu *Seminário 7*, o vazio está em primeiro plano. Para o psicanalista, não interessa a discussão sobre o fato da arte imitar ou não outros objetos, o que importa é que, ao fazer ou não isso, sua finalidade nunca é a representação³⁷⁶. Se a obra de arte imita os objetos é para extrair-lhes um sentido novo, inédito, irrepresentável³⁷⁷, ou, nas palavras de Lacan: “o objeto é instaurado numa certa relação com a Coisa que é feita simultaneamente para cingir, para presentificar e para ausentificar” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 176). O objeto representado não está tão relacionado ao objeto natural quanto ao vazio da Coisa³⁷⁸.

Desse modo, se Paul Cézanne (1839-1906) pinta maçãs³⁷⁹, não é somente para imitá-las, mas para presentificá-las:

Porém, quanto mais o objeto é presentificado enquanto imitado mais abre-nos ele essa dimensão onde a ilusão se quebra e visa outra coisa. Cada qual sabe que há um mistério na maneira que tem Cézanne de pintar maçãs, pois a relação com o real, tal como nesse momento se renova na arte, 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. Pois, como já foi observado, estas não podem ser

³⁷⁵ Cf. SAFATLE, V. (2006) *Op. cit.*, p. 289.

³⁷⁶ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 176.

³⁷⁷ Cf. RECALCATI, M. (2005) “As Três estéticas de Lacan”, in *Opção Lacaniana*. São Paulo: Eólia, p. 98.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 98.

³⁷⁹ Ver anexo 2, p. 136.

desvinculadas dos esforços dos artistas anteriores para realizarem, eles também, a finalidade da arte (LACAN, 1997 [1959-60], p. 176).

Cézanne é conhecido na história da arte por “dedicar toda a sua vida à solução dos problemas artísticos” (GOMBRICH, 1988, p. 428). Embora concordasse com os impressionistas no modo de pintar a natureza³⁸⁰, sentia falta da harmonia e equilíbrio dos clássicos³⁸¹ e das cores fortes e intensas dos medievais³⁸²:

O seu desejo de ser absolutamente fiel às suas impressões sensoriais em face da natureza parecia chocar-se com o seu desejo de converter – como ele disse – “o impressionismo em algo mais sólido e duradouro, como a arte dos museus”. Não admira que, frequentemente, ele estivesse à beira do desespero, que trabalhasse como escravo em sua tela e jamais deixasse de realizar experimentos. O verdadeiro motivo de espanto é que Cézanne conseguiu realizar em suas telas o que era aparentemente impossível. Se a arte fosse uma questão de cálculo, isso não poderia ter sido feito; mas, evidentemente, não é (GOMBRICH, 1988, p. 429).

De acordo com Gombrich, muito se tem escrito sobre a arte de Cézanne, mas essas explicações permanecem rudimentares e até contraditórias³⁸³. Fato é que, em seu “esforço para realizar uma sensação de profundidade sem sacrificar o brilho das cores, e para construir um arranjo ordenado sem sacrificar a sensação de profundidade” (GOMBRICH, 1988, p. 433), Cézanne se tornou o pai da “arte moderna”³⁸⁴.

Um outro exemplo ao qual Lacan faz referência no *Seminário 7* pertence à outro grande pioneiro da arte moderna, Vincent Van Gogh³⁸⁵ (1853-1890). Assim como Cézanne, Van Gogh absorveu as lições do impressionismo, mas, enquanto o primeiro queria explorar as relações de formas e cores, o último queria que sua pintura expressasse o que ele sentia³⁸⁶. Cézanne achava que os impressionistas negligenciavam

³⁸⁰ Cf. GOMBRICH, E. (1988) *A História da Arte*. Rio de Janeiro: Guanabara, p. 428.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 428.

³⁸² *Ibid.*, p. 429.

³⁸³ *Ibid.*, pp. 429-430.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 433.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 441.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 438.

as formas duradouras e firmes da natureza, perdendo o sentido da ordem e do equilíbrio³⁸⁷. Van Gogh acreditava que, rendendo-se às suas impressões visuais e explorando apenas as qualidades óticas da luz e da cor, a arte corria o risco de perder a intensidade e paixão através das quais o artista pode expressar seus sentimentos aos seus semelhantes³⁸⁸: “Aquilo a que chamamos arte moderna promanou desses sentimentos de insatisfação” (GOMBRICH, 1988, p. 441).

Ao discutir o quadro das botinas de Van Gogh³⁸⁹, Lacan afirma que elas não estão lá para significar o homem ou o cansaço, mas elas são apenas “significante do que significa um par de botinas abandonadas, isto é, ao mesmo tempo, de uma presença e de uma ausência pura – coisa, se podemos assim dizer, inerte, feita para todos, mas coisa que, por certos aspectos, por mais muda que seja, fala” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 356).

Lacan nos assegura que “não há avaliação correta possível da sublimação na arte se não pensarmos nisto – que toda a produção da arte, especialmente das Belas-Artes, é historicamente datada” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 135). Ele diz que “o termo história da arte é o que há de mais capcioso” (*Ibid.*, p. 176), pois “a relação do artista com o tempo no qual ele se manifesta é sempre contraditória. É sempre contra as normas reinantes, normas políticas por exemplo, ou até mesmo esquemas de pensamento, é sempre contra a corrente que a arte tenta operar novamente seu milagre” (*Ibid.*, pp. 176-177).

Não só a arte moderna, com Cézanne e Van Gogh, mas toda a história da arte é contada a partir de crises e rupturas com um modo de arte ou um período precedente. No entanto, mesmo considerando a historicidade da arte no que se refere às técnicas e o contexto nos quais a obra é criada – “Não se pinta na época de Picasso como se pintava

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 440.

³⁸⁸ *Ibid.*, pp. 440-441.

³⁸⁹ Ver anexo 3, p. 137.

na época de Velásquez, não se escreve tampouco um romance em 1930 como se escrevia no tempo de Stendhal” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 135) –, Lacan afirma que “qualquer objeto pode ser o significante pelo qual vem vibrar esse reflexo, essa miragem, esse brilho mais ou menos insustentável, que se chama o belo” (*Ibid.*, p. 357).

Dessa maneira, tanto as botinas de Van Gogh quanto a “natureza morta” de Cézanne, dos gregos ou dos holandeses³⁹⁰ podem nos fornecer a “apreensão do belo na transição da vida à morte” (LACAN, 1997 [1959-60], p. 356).

Quando acompanhamos as considerações lacanianas acerca do belo, vemos que esse estranho encontro com a morte, com o dejetivo, com o decomposto, enfim, com algo que de certa forma nos desestabiliza em nossa integridade subjetiva, por expor aquilo que normalmente rejeitamos em nosso eu, está sempre presente³⁹¹. Não cabe aqui nos aprofundarmos na discussão filosófica acerca do belo, mas devemos reter a aproximação que Lacan faz entre o belo e a morte.

3.4 – Considerações finais

Neste capítulo tentamos mostrar que parte da concepção lacaniana da sublimação está vinculada à obra de arte e ao vazio que esta pode nos apresentar.

Desde o exemplo do vaso até a arte moderna, o que está em questão para Lacan é o que resta de enigmático e obscuro na obra de arte. É por isso que o vaso só é uma “obra de arte” na estante do colecionador e sob a condição de estar vazio. O objeto da arte deve nos interrogar para além de sua funcionalidade. Essa formulação nos lembra o comentário lacaniano a respeito da coleção de caixas de fósforos de Jacques Prévert.

³⁹⁰ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 357.

³⁹¹ Ver, por exemplo, a discussão sobre o “belo” e o “belo ideal” no *Seminário 7*. Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 356-357.

O psicanalista francês se recorda de uma visita a Prévert, na qual se via uma coleção de caixas de fósforos, ornamentando toda a parede de sua casa. As caixas de fósforos se encontravam unidas uma à outra por um pequeno deslocamento da gaveta interior de modo que elas se encaixavam perfeitamente, sem que se percebesse aonde se dava a união.

Lacan reflete que o choque, a novidade, produzido pelo efeito do ajuntamento de várias caixas de fósforos vazias se revela no fato desse arranjo manifestar que uma caixa de fósforos não é simplesmente um objeto com uma utilidade³⁹², mas pode, repentinamente, adquirir uma dignidade que ela não tinha anteriormente³⁹³ – ser uma Coisa³⁹⁴. É claro que essa coisa não é, de modo algum, a Coisa³⁹⁵, mas ela revela algo que subsiste na caixa de fósforos, a Coisa para além do objeto³⁹⁶. O objeto desconectado de sua função de uso revela a Coisa da qual ele é indício, mas para além de si mesmo³⁹⁷.

É também por isso que um quadro renascentista encomendado pela Igreja não perde sua dignidade de objeto, pois ele nunca se reduz à função decorativa ou explicativa, apresentando algo além do que está representado. É o estranhamento advindo do fato de nunca conseguirmos esgotar o conteúdo de uma obra de arte, de nunca conseguirmos dizer tudo sobre ela, que faz com que uma criação artística se eternize, e que nos coloca novamente frente ao vazio. Contudo, não podemos deixar de destacar a observação de Lacan em relação à pintura de Rafael:

Não somos mais capazes de suportar essa espécie de bonitezas. Parece ter-se degradado para nós o que apareceu, da primeira vez que seu tipo surgia do pincel genial de Rafael, como uma beleza surpreendente. Na verdade, deve-se sempre levar em conta, que um certo protótipo, uma certa forma, deve causar no momento de sua aparição, uma impressão completamente diferente daquela

³⁹² *Ibid.*, p. 143.

³⁹³ *Ibid.*, p. 148.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 143.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 148.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 144.

³⁹⁷ Cf. RECALCATI, M. (2005) *Op. cit.*, p. 98.

que causa depois de ter sido, não somente milhares de vezes reproduzida, mas milhares de vezes imitada” (LACAN, 1992 [1960-61], p. 224).

A obra de arte é localizável historicamente, datada. Ainda assim, é o vazio, o inexplicável, que garante a sua dignidade: “O balizamento da pintura é estrutural, não histórico” (REGNAULT, 2001, p. 31). Não é por acaso que Lacan se referia com tanta frequência à resposta de Picasso – “Eu não procuro, acho” – aos que tentavam entender sua arte, questionando se o pintor realizava experimentações para desenvolver uma nova técnica.

De acordo com Safatle, as reflexões de Lacan sobre a sublimação no *Seminário 7* podem nos fornecer um programa de definição de fenômenos estéticos³⁹⁸, que seria estruturado em torno do problema do estatuto próprio ao objeto estético em sua irreduzibilidade³⁹⁹.

O objeto da arte preserva um vazio que resiste à simbolização, de modo que “a arte poderia nomear o que não se deixar ver, ao mesmo tempo que guarda sua opacidade” (SAFATLE, 2006, p. 274). Tal opacidade presente na obra de arte é sentida como *estranho* pelo sujeito, a partir do momento em que ele tem aquela famosa sensação de que há algo de obscuro, há algo de muito familiar, nele mesmo. Como já assinalamos⁴⁰⁰, não é que o sujeito se identifique com o objeto artístico, mas trata-se de “um objeto no qual ele não reconhece mais sua imagem, formada por identificações e antecipações imaginárias. Um objeto que mostra o que resta do sujeito quando a fortaleza do eu se dissolve” (SAFATLE, 2006, p. 274).

³⁹⁸ Cf. SAFATLE, V. (2006) *Op. cit.*, p. 273.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 273.

⁴⁰⁰ Ver pp. 84-86.

Lacan mesmo afirmou, a respeito do quadro *Os Embaixadores*, que o crânio de caveira reflete nosso próprio nada⁴⁰¹: “Holbein nos torna aqui visível algo que não é outra coisa senão o sujeito como nadificado” (LACAN, 1979 [1964], pp. 87-88).

Essa experiência de descentramento, de abalo das fronteiras narcísicas do eu faz com que o sujeito se interrogue sobre aquilo que constitui a sua identidade, pois é “diante deste objeto não idêntico produzido pela sublimação que o sujeito pode se reconhecer” (SAFATLE, 2006, p. 286).

Vladimir Safatle afirma, ainda, que “essa experiência de descentramento é exatamente o que Lacan tenta apreender através da categoria de Real” (SAFATLE, 2006, p. 288). Vimos que *das Ding* é o primeiro modo de emergência do Real⁴⁰², sendo inacessível à consciência e à representação. Para Safatle:

[o Real] diz respeito a um *campo de experiências subjetivas* que não podem ser adequadamente simbolizadas ou colonizadas por imagens fantasmáticas. Isso nos explica por que a emergência do Real é normalmente compreendida por Lacan como “acontecimento traumático”, já que o trauma é aqui compreendido como encontro com um acontecimento não suportado pela estrutura simbólica responsável pelas determinações de identidade. Nesse sentido, não há nada mais traumático do que a aparição do objeto como aquilo que resiste à predicação do pensamento e ao regime de identificação do Imaginário (SAFATLE, 2006, p. 288 – grifos do autor).

A obra de arte faz com que nos deparemos com o Real traumático de *das Ding* e com a impossibilidade de reencontrar o objeto capaz de nos fornecer uma satisfação completa.

⁴⁰¹ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *Op. cit.*, p. 91.

⁴⁰² Ver “Capítulo 1”, p. 37.

Conclusão

Partindo da definição paradigmática da sublimação na teoria lacaniana – *a sublimação eleva um objeto à dignidade da Coisa* (LACAN, 1997 [1959-60], p. 140-141) –, fomos obrigados a recorrer ao texto freudiano *Projeto de uma psicologia* (1995 [1895]), no intuito de melhor apreendermos o que seria a referida Coisa.

Nesse percurso, além de constatar que *das Ding* é o que permanece de inassimilável, irrepresentável, na experiência de satisfação, ou, em termos lacanianos, aquilo que é impossível de ser representado por um significante, percebemos que sua plena apreensão conceitual depende da compreensão do funcionamento do aparelho psíquico. Por isso foi necessário recuperar não só as formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico freudiano – princípio de prazer e princípio de realidade –, como suas teorias pulsionais.

Pois bem, se no *Projeto*, o princípio de prazer se caracteriza pela eliminação dos estímulos, pela descarga, o princípio de realidade é o que obriga o aparelho a um certo armazenamento necessário à atenção ao mundo externo, tanto no que se refere à busca dos objetos que garantam a satisfação quanto na verificação de sua existência real. Isso porque, dominado pelo princípio de prazer, o organismo visa apenas à reprodução da experiência de satisfação que acarretou a eliminação do estímulo desprazeroso, provocando uma sensação corporal. Freud destaca que esse organismo, movido pela força dos estímulos internos, não espera que estes se acumulem, ou mesmo a presença do objeto que proporcionou a satisfação, para iniciar o processo de descarga. Ao contrário, revive alucinatoriamente tal vivência, buscando em qualquer objeto uma eliminação sentida corporalmente. É válido ressaltar que isso só é possível porque todo objeto possui uma parte constante – *das Ding* –, e uma parte que pode ser rastreada até

uma notícia do próprio corpo. Ora, não é difícil perceber como esse funcionamento é guiado, única e exclusivamente, por *das Ding*, tendo como finalidade também única e exclusiva uma sensação corporal: a satisfação é sentida no corpo.

Freud sempre esteve às voltas com o fato do organismo humano ser regido pelo princípio de prazer, de tal forma que se coloca a questão de saber como intervém o princípio de realidade⁴⁰³. Com seu primeiro dualismo pulsional, o pai da psicanálise tenta fazer das pulsões de autoconservação a função naturalmente responsável por impor um desvio ao princípio de prazer, obrigando-o a postergar a satisfação imediata. Ainda assim, o domínio do princípio de prazer impera, e, no caso das pulsões sexuais, é mais difícil de ser controlado.

Não é difícil concluir que Freud aproximará o princípio de prazer de um princípio mortífero, um além do princípio de prazer, a pulsão de morte, que visa à descarga completa e o retorno a um estado inorgânico anterior. Ele constata, a partir do jogo do *fort-da*, que o ser humano tende à repetição de experiências, agradáveis ou não, e que isso é visível com muito mais intensidade no início da vida psíquica do que posteriormente⁴⁰⁴, como vemos, por exemplo, na repetição da vivência de satisfação.

À pulsão de morte, Freud opõe a pulsão de vida, nesse momento, vinculada à sexualidade. A pulsão de vida é responsável por manter unido tudo o que existe no mundo, e traz contínuas excitações da realidade externa para o organismo, inclusive sexuais, obrigando-o a fazer desvios cada vez mais complicados para poder alcançar o objetivo final de morrer.

Contudo, deve-se levar em conta que excitações sexuais costumam ser prazerosas, o que coloca em xeque a formulação do princípio de prazer como alívio de

⁴⁰³ Cf. FREUD, S. (2004 [1911]) “Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico”, in *Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente*, vol. 1. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago, p. 65.

⁴⁰⁴ Cf. FREUD, S. (2006 [1920]) “Além do Princípio de Prazer”, in *Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente*, vol. 2. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago, p. 181.

tensão. Desse modo, independentemente do princípio de prazer passar para o lado da pulsão de vida, e a pulsão de morte ser referida a algo além do princípio de prazer, Freud finalmente conclui que prazer e desprazer não devem ser encarados como dependentes de um fator quantitativo, mas de determinada característica qualitativa, talvez o *ritmo*⁴⁰⁵. Podemos dizer que Lacan leva essa hipótese às últimas conseqüências.

Ao postular a sincronia significante como matriz da ordem simbólica na qual se encontra inserida o sujeito, Lacan faz do ritmo algo essencial na constituição psíquica. Quando reflete sobre a vivência de satisfação descrita por Freud, o psicanalista francês coloca toda sua ênfase no papel do Outro como agente de uma função específica. Nesse sentido, desde o momento de seu nascimento, a prematuridade do bebê humano faz com que um Outro esteja sempre por perto, interpretando seus apelos e forjando objetos capazes de satisfazê-los. É um Outro que também, muitas vezes, não espera o grito para oferecer o apaziguamento, ditando o ritmo alienado no qual vai se formando o modo de organização do desejo do sujeito, a *escolha da neurose em torno de das Ding*⁴⁰⁶.

Lacan afirma que não há desejo natural, pois todo desejo passa necessariamente pelo Outro⁴⁰⁷, pela cadeia significante, e se apóia em um objeto empírico. No entanto, ele só é possível graças à *das Ding*, pura falta, que não pode ser recoberta por nenhum significante. O desejo puro seria o desejo sem objeto empírico, o desejo que remeteria à pura falta, à Coisa, e sua satisfação seria o gozo: “mas este gozo é justamente impossível, pois o desejo não pode abstrair-se da ordem significante onde ele se constitui” (BAAS, 2001, p. 99-100). Dessa maneira, Lacan propõe a formulação do *objeto a* como elemento intermediário que se relaciona ao mesmo tempo à pura falta da

⁴⁰⁵ Cf. FREUD, S. (2007 [1924]) “O Problema Econômico do Masoquismo”, in *Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente*, vol. 3. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago, p. 106.

⁴⁰⁶ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 72.

⁴⁰⁷ Cf. LACAN, J. (1992 [1960-61]) *O Seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 217.

Coisa e ao conteúdo empírico do objeto: “o *objeto a* torna possível a síntese da pura falta e do objeto empírico, síntese que se chama – simplesmente – o desejo” (*Ibid.*, p. 74).

O *objeto a* é imaginarizado a partir das trocas simbólicas que a criança estabelece com o Outro, tendo como base fixa os orifícios reais do corpo. O bebê não só é agraciado com os objetos oferecidos pelo Outro, como busca identificar-se com aquilo que ele supõe que o outro deseja. É claro que esse processo não é consciente ou intencional, mas pode ser notado na medida em que algo interrompe seu funcionamento. É porque a mãe deixa de dar o seio, ou começa a demandar o controle dos esfíncteres, por exemplo, que a criança pode fantasiar um outro tempo, uma outra cena, em que tais objetos eram portadores de uma satisfação plena. Esse tempo mítico, ao qual remetem os *objetos a* – seio, fezes, olhar e voz – se coloca como horizonte do desejo e, por isso, Lacan o nomeia objeto “causa-de-desejo”. Sabemos que o desejo não pode ser satisfeito, pois isso seria o fim da demanda e da linguagem que estrutura o inconsciente⁴⁰⁸, daí a necessidade da Lei.

O fato do desejo não ser um desejo puro, dele se vincular a objetos empíricos, graças ao Outro, faz com que o encontro com o objeto nos forneça apenas um pequeno suplemento de gozo no desejo, um “mais-de-gozar”⁴⁰⁹. Para Lacan, se o encontro faltoso com o objeto é veículo de gozo, o prazer deve ser buscado no que contorna tal objeto, e não no objeto em si⁴¹⁰. É válido lembrar que essa formulação obriga Lacan a uma revisão da noção de pulsão no que se refere ao seu alvo: *aim* e *goal*⁴¹¹, causando prazer e gozo, respectivamente.

⁴⁰⁸ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 87.

⁴⁰⁹ Cf. BAAS, B. (2001) *O Desejo Puro*. Rio de Janeiro: Revinter, p. 100.

⁴¹⁰ Cf. LACAN, J. (1979 [1964]) *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 160.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 170.

Encontramos-nos novamente na dialética freudiana entre o princípio de prazer e o além do princípio de prazer. Se o gozo é o fim da demanda, e, por conseguinte, do próprio sujeito, ou seja, a morte, o prazer deve estar do lado da vida, dos contornos que obrigam a postergação da morte. Nesse sentido, podemos colocar o gozo, a morte, do lado de *das Ding*, do real que padece de significante, e o prazer do lado da linguagem, do simbólico.

É o Outro, a Lei, que deve retirar o sujeito do círculo vicioso do gozo. Mas, ao mesmo tempo em que cria novos trilhamentos e afasta o sujeito de *das Ding*, o simbólico também é responsável por melhor demarcar esse lugar, criando em torno dele um vacúolo de atração irresistível, em torno do qual o sujeito se põe a fantasiar.

Lacan retoma uma formulação freudiana presente em *Totem e Tabu* (1913) para mostrar as diferentes formas com as quais o sujeito pode se posicionar em torno do vazio de *das Ding*: “Poder-se-ia sustentar que um caso de histeria é a caricatura de uma obra de arte, que uma neurose obsessiva é a caricatura de uma religião e que um delírio paranóico é a caricatura de um sistema filosófico” (FREUD, 1969 [1913], p. 95). O psicanalista francês retoma suas considerações acerca da “escolha da neurose” e mostra que a religião é uma forma de contornar *das Ding* que preserva seu lugar miticamente sob a forma de algo misterioso que deve ser mantido à distância; a filosofia, substituída por Lacan mais propriamente pela ciência, nega a existência de *das Ding* num processo que se assemelharia à forclusão, de tal forma que ela busca desvendar a todo custo o objeto e, por fim, a arte é uma forma de circundar *das Ding* que recria um estado centrado no objeto. Ela expõe o vazio a partir de outro objeto que é colocado nesse lugar.

Pode-se deduzir do exposto que apenas a arte permite uma explicitação da Coisa⁴¹², pois ela não só mantém o vazio em seu centro, como faz isso a partir de um objeto que pode ser colocado nesse lugar. A arte consegue, efetivamente, *eleva um objeto à dignidade da Coisa*.

O objeto adquire toda a importância na concepção lacaniana da sublimação, em oposição à formulação freudiana que sempre privilegiou a pulsão, e, mais precisamente, o desvio quanto ao alvo da pulsão. Em Freud, a sublimação é, inúmeras vezes, definida como o desvio da pulsão para alvos não sexuais, culturalmente valorizados⁴¹³. Cabe ressaltar que, ao fazer a modificação quanto ao alvo da pulsão, Lacan faz dessa definição da sublimação em Freud a natureza própria da pulsão. Contudo, ao centrar-se nas propriedades do objeto, acreditamos que o psicanalista francês fornece outra via para pensarmos esse conceito.

Quanto ao fato do objeto da sublimação ser socialmente valorizado, ao contrário de muitos psicanalistas⁴¹⁴, Lacan acredita que esse critério não metapsicológico pode ser um indicador de que o valor e a repercussão de uma obra de arte revelam que a coletividade pode se satisfazer com algo que se estabelece em torno de um consenso social⁴¹⁵. Não podemos esquecer que tal consenso depende de um determinado contexto, e, não é à toa que Lacan insiste no fato de que toda obra de arte é historicamente datada⁴¹⁶.

Lacan questiona o estatuto dessa satisfação, e devemos lembrar que o psicanalista sempre colocou a satisfação da pulsão do lado do gozo. Desse modo, ele se

⁴¹² Ver a esse respeito a afirmação lacaniana de que “nem a ciência nem a religião são aptas para salvar a Coisa, nem a nos dá-la”. Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 168 e também p. 73 desta dissertação.

⁴¹³ Essa definição da sublimação se encontra presente na maioria dos textos freudianos que abordam, ou mesmo mencionam, esse conceito. Ver a esse respeito LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.-B. (2004) *Vocabulário da Psicanálise*, São Paulo: Martins Fontes, p. 495.

⁴¹⁴ Cf. LACAN, J. (1997 [1959-60]) *Op. cit.*, p. 179.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 180.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 135.

opõe à idéia freudiana de que o artista é capaz de dar forma estética prazerosa àquelas fantasias que, normalmente, sentiríamos repulsa e vergonha em relatar. No entanto, é no próprio Freud que ele busca uma solução para essa questão, a partir da noção do *estranho* (*Unheimlich*).

O estranho é, antes de tudo, uma sensação. O sujeito se depara com algo que o remete a uma outra coisa, mas ele não sabe o que é: percebe, apenas, que se trata de um já visto [*dejà vu*] ou já vivido [*dejà vécu*] não localizável exatamente. Freud chega a relacionar o estranho a um afeto, e, em se tratando de algo reprimido que retorna, só pode se tratar de angústia⁴¹⁷. Além disso, se pensarmos no efeito estranho do silêncio, da escuridão e da solidão, é fácil remontá-los à ansiedade infantil, da qual jamais nos libertamos⁴¹⁸. Desse modo, Freud retoma a definição de Schelling segundo a qual “*unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz” (SCHELLING *apud* FREUD, 1996 [1919], p. 243).

De acordo com Bernard Baas, a angústia surge do encontro horripilante com a pura falta da Coisa, com esse estranho que nos é mais íntimo e familiar⁴¹⁹. Ao se deparar com esse núcleo totalmente alheio à ordem significante, que é a morada habitual do desejo, o sujeito desfalece, se eclipsa, deixando em seu lugar apenas o objeto causa de seu desejo⁴²⁰. A sublimação é a apresentação de um objeto empírico elidido em seu valor significante⁴²¹, ou seja, o objeto perde o interesse que pode representar simbolicamente para o desejo, de maneira que só resta o puro elemento que causa o desejo, isto é, a Coisa: “na sublimação, o objeto perde seu interesse simbólico pelo desejo, portanto ele próprio perde-se enquanto objeto de desejo, só deixando em seu lugar a Coisa” (BAAS, 2001, p. 128).

⁴¹⁷ FREUD, S. (1996 [1919]) “O Estranho”, in *ESB*, vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, p. 258.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 258.

⁴¹⁹ BAAS, B. (2001) *Op. cit.*, p. 78.

⁴²⁰ *Ibid.*, pp. 78 e 81.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 128.

A sublimação despoja o objeto de todo significado, de toda funcionalidade, expondo o foco comum de onde procedem todas as trocas simbólicas⁴²², o que nos remete novamente à idéia de um valor social, como é possível verificar no amor cortês, em que a mulher desaparece como objeto empírico de um desejo singular e advém como Dama, figura da Coisa⁴²³.

Essa observação é importante por reservar mais uma especificidade ao objeto da sublimação, pois não basta apenas expor o vazio, o furo, é preciso fazer isso a partir de novas construções simbólicas que escapem à significação comum. Onde o vaso, ou o pote de mostarda, não serem, a princípio, produtos da atividade sublimatória, a não ser que adquiram um novo lugar na estante de um colecionador, por exemplo⁴²⁴.

Deve-se acrescentar que Lacan não desconsidera a participação da idealização na operação sublimatória, sob a condição de “destruí-la” ao final, expondo o vazio da Coisa. O psicanalista nos mostra que a superestima narcísica do sujeito suposto no objeto amado é um contra-senso romântico da sublimação do amor cortês⁴²⁵, por não explicitar *das Ding*.

Massimo Recalcati define a concepção da sublimação no *Seminário 7* como uma “estética do vazio [que] subtrai o objeto ‘renovado’ do império mundano do utilitarismo para indicar, através do objeto, mas para além de toda lógica do Útil, o vazio central da Coisa” (RECALCATI, 2005, p. 98).

Enfim, nos deparamos mais uma vez com a questão da obra de arte, e é, de fato, nesta via que Lacan se detém na maioria das vezes em que aborda a sublimação.

Quando trata das anamorfoses, de Cézanne ou de Van Gogh, Lacan está interessado em mostrar como o artista consegue provocar uma sensação estranha no

⁴²² *Ibid.*, p. 129.

⁴²³ *Ibid.*, p. 129.

⁴²⁴ Cf. LACAN, J. (2008 [1968-69]) *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, pp. 15-16.

⁴²⁵ Cf. LACAN, J. (1992 [1960-61]) *Op. cit.*, p. 92.

espectador, tendo em vista o modo como apresenta o objeto. O pintor italiano Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), por exemplo, representava a imagem humana pela combinação e acumulação de objetos relacionados ao tema que ele desejava pintar⁴²⁶. Para representar a figura do bibliotecário⁴²⁷, Arcimboldo utiliza livros dispostos sobre o quadro de maneira que a imagem de um rosto seja, mais do que sugerida, realmente imposta⁴²⁸. Se ele deseja representar uma estação do ano, utiliza frutas dessa estação, cuja montagem será realizada de tal sorte que a sugestão de um rosto igualmente se impõe⁴²⁹. Ao mesmo tempo em que a aparência da imagem humana é mantida, alguma coisa é sugerida, que se imagina no desagrupamento dos objetos⁴³⁰: “Por detrás, nada sabemos do que pode se sustentar, pois é uma aparência redobrada que se sugere a nós, um redobramento de aparência, que deixa a interrogação de um vazio – a questão é saber o que há no último termo” (LACAN, 1992 [1960-61], p. 236). Nas palavras de Recalcati, trata-se de “interrogar de que modo, em uma prática simbólica – tal como a prática artística –, é possível isolar e encontrar a dimensão do real irreduzível ao simbólico” (RECALCATI, 2005, pp. 94-95).

Cabe ressaltar que não somente a prática artística é capaz de desvelar a Coisa, como também nem toda obra de arte é sublimação, no sentido estrito que lhe atribui Lacan como elevar um objeto à dignidade da Coisa. Na literatura, o psicanalista opõe o amor cortês ao romantismo e não fala de sublimação no seminário dedicado a James Joyce. Na substituição da filosofia pela ciência feita na observação freudiana de *Totem e Tabu* (1913), Lacan não nos diz qual seria o estatuto da atividade filosófica. No quadro de Zucchi, *Psiche sorprende Amore*, o psicanalista quer explicar um conceito

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 235.

⁴²⁷ Ver anexo 4, p. 138.

⁴²⁸ Cf. LACAN, J. (1992 [1960-61]) *Op. cit.*, p. 235.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 235.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 235.

psicanalítico, o Complexo de Castração, a partir de uma obra de arte⁴³¹. E, por fim, não devemos esquecer que um ajuntamento de caixa de fósforos pode ser uma sublimação.

A sublimação na definição lacaniana implica o vazio de *das Ding* exposto a partir de um objeto que, mesmo incapaz de representá-lo, pode expor sua opacidade sob uma nova perspectiva. Essa característica é o que confere a muitas obras de arte seu caráter de eternidade por nunca se poder dizer tudo sobre ela, por sempre haver um ponto inabordável. A obra está sempre aberta a interpretações; ela é inesgotável.

Em relação à prática psicanalítica, segundo Vladimir Safatle, a sublimação marca um retorno ao primado do objeto na clínica⁴³², na medida em que “a irreflexividade do primado do objeto possa servir de motor para o reconhecimento da irreduzibilidade do sujeito ao campo do significante” (SAFATLE, 2006, p. 198). Nesse sentido, a arte apareceria como exemplo privilegiado da rasura do poder reconciliador da simbolização e da linguagem⁴³³.

Tânia Rivera, por sua vez, afirma que:

Ao investigar a criação artística, a psicanálise pode ter a pretensão de ir além de uma compreensão estrita desse campo, recolocando em questão suas próprias noções e compreensão geral do sujeito – uma vez que a teoria psicanalítica não constitui nunca um edifício teórico bem acabado e definitivo, mas um verdadeiro canteiro de obras a requerer novas formulações, repetidamente (à maneira, talvez, das elaborações sem fim e sempre a se refazer em uma análise). Ao buscar entender o segredo do fazer artístico, talvez o psicanalista esteja buscando, ainda que implicitamente, as condições de possibilidade do próprio trabalho analítico, do que é capaz de produzir uma análise. Pois tal trabalho certamente não é capaz de gerar artistas, mas pode dar origem a caminhos sublimatórios não menos enigmáticos e imprevisíveis (RIVERA, 2005, p. 31).

Além de ter se proposto a investigar o conceito de sublimação em Lacan, este trabalho é também um primeiro passo na direção das interseções entre arte e psicanálise,

⁴³¹ *Ibid.*, pp. 220-232.

⁴³² Cf. SAFATLE, V. (2006) *A Paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: UNESP/FAPESP, p. 284.

⁴³³ *Ibid.*, p. 289.

que buscou as bases e justificativas para tal aproximação na sublimação. Ainda restam muitos pontos a investigar, pois, tal como a obra de arte, a teoria psicanalítica compreende um ponto obscuro e inesgotável, abordado por Lacan sob a forma de *objeto a*. Nesse sentido, a própria psicanálise pode ser encarada como uma eterna sublimação, o que estaria de acordo com o comentário lacaniano presente no *Seminário 16*:

Meu bom humor baseia-se numa dessas coisas que a gente tem num momento fugaz, e que se chama uma esperança: no caso, a de que fosse possível, se as coisas corresse de certa maneira, eu ser liberado desta sublimação semanal que consiste em minhas relações com vocês (LACAN, 2008 [1968-69], p. 361).

Sabemos que Lacan nunca conseguiu abandonar seus seminários.

Referências Bibliográficas

ALVARENGA, M. E. P. (1991) *Au-dela de la sublimation*. 516 f. 2 vol. Tese (These de doctorat nouveau regime) – Department de psychanalyse, Université de Paris VIII, Paris, 1991.

BAAS, B. (2001) *O Desejo Puro*. Rio de Janeiro: Revinter.

BALTRUSAÏTIS, J. (1984) *Anamorphoses*. Paris : Olivier Perrin *apud* KAUFMAN, P. (1996) *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

COSTA, A. (2008) “A negação primordial na constituição psíquica: o problema da afirmação-expulsão (*Bejahung-Ausstossung*) segundo Freud e Lacan”, in *Intuitio*, vol. 1, n. 2. Porto Alegre.
Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio>.

DREYFUSS, J.-P. “Remarques sur *das Ding* dans l’Esquisse”, in *Littoral*, n. 6 *apud* GARCIA-ROZA, L. A. (1991) *Introdução à metapsicologia freudiana*, vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

ELIADE, M. (2002) *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva.

FRANÇA, O. (2007) *Freud e a sublimação*. Belo Horizonte: UFMG.

FREUD, S. (1976 [1908]) “Moral sexual ‘civilizada’ e doença nervosa moderna”, in *ESB*, vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FREUD, S. (1976 [1908]) “Escritores criativos e devaneio”, in *ESB*, vol. IX. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1976 [1910]) “Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância”, in *ESB*, vol. XI. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1976 [1913]) “Totem e Tabu”, in *ESB*, vol. XIII. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1976 [1914]) “O Moisés de Michelangelo”, in *ESB*, vol. XIII. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1976 [1917]) “Conferência XXII – Algumas idéias sobre desenvolvimento e regressão – etiologia”, in *ESB*, vol. XVI. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1976 [1917]) “Conferência XXIII – Os caminhos das formações dos sintomas”, in *ESB*, vol. XVI. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1977 [1891]) *A interpretação das afasias*. Lisboa: Edições 70.

FREUD, S. (1986 [1887-1904]) *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess*. Editado por Jeffrey Masson. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1995 [1895]) *Projeto de uma psicologia*. Trad. Osmyr Gabbi Jr. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1996 [1905]) “Três Ensaio sobre a teoria da sexualidade”, in *ESB*, vol. VII. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1996 [1919]) “O Estranho”, in *ESB*, vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1997 [1930]) *O Mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1997 [1939]) *Moisés e o monoteísmo*. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (2004 [1911]) “Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 1. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (2004 [1914]) “À guisa de introdução ao narcisismo”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 1. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (2004 [1915]) “Pulsões e destinos da pulsão”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 1. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (2006 [1915]) “O Inconsciente”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 2. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (2006 [1920]) “Além do Princípio de Prazer”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 2. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (2007 [1923]) “O Eu e o Id”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 3. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (2007 [1924]) “O Problema Econômico do Masoquismo”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 3. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (2007 [1925]) “A Negativa”, in *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, vol. 3. Trad. Luiz Hanns. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, S. (1989 [1905]) “Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie”, in *Studiensausgabe*, vol. 5. Frankfurt: S. Fischer Verlag.

GALSWORTHY, J. (1942 [1916]) “The Apple-Tree”, in *Great Modern Short Stories*. New York: Random House.

GARCIA-ROZA, L. A. (1991) *Introdução à metapsicologia freudiana*, vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

GOMBRICH, E. (1988) *A História da Arte*, 4ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara.

IANNINI, G. (2000) “Cartografias de um desencontro: estrutura e sujeito em Jacques Lacan”, in TEIXEIRA, A. & MASSARA, G. (2000) *Psicanálise e Filosofia – o futuro de um mal-estar*. Belo Horizonte: Opera Prima.

KAUFMAN, P. (1996) *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

KOFMAN, S. (1996) *A infância da arte*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

LACAN, J. (1979 [1964]) *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LACAN, J. (1986 [1959-60]) *Le Séminaire, livre VII: l'éthique de la psychanalyse*. Paris : Seuil.

LACAN, J. (1992 [1960-61]) *O Seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LACAN, J. (1995 [1956-57]) *O Seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LACAN, J. (1997 [1959-60]) *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LACAN, J. (1997 [1959-60]) *The Seminar of Jacques Lacan, book 7: the ethics of psychoanalysis*. New York/London: Norton & Company.

LACAN, J. (1998 [1956]) “A Coisa freudiana”, in *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LACAN, J. (1998 [1960]) “Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano”, in *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LACAN, J. (2002 [1938]) *Os Complexos Familiares*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LACAN, J. (2007 [1975-76]) *O Seminário, livro 23: o sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LACAN, J. (2008 [1968-69]) *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LACAN, J. (1958-59) *O Seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação – inédito*.

LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.-B. (2004) *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes.

LYOTARD, J.-F. (1977) *Les transformateurs Duchamp*. Paris : Galilée *apud* RIVERA, T. (2002) *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

MANDIL, R. (1993) *Entre ética e estética freudianas: a função do belo e do sublime n’ “A ética da psicanálise” de J. Lacan*. 209 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) –

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1993.

PLATÃO (1997) *O Banquete*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

PORCHAT, P. (2005) *Freud e o teste de realidade*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

RECALCATI, M. (2005) “As três estéticas de Lacan”, in *Opção Lacaniana*, n. 42. São Paulo: Eólia, pp. 94-108.

REGNAULT, F. (2001) *Em torno do vazio: a arte à luz da psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra Capa.

REGNAULT, F. (2004) “Ex Nihilo”, in IANNINI, G., ROCHA, G., PINTO, J. & SAFATLE, V. (2004) *O Tempo, o objeto e o avesso – ensaios de filosofia e psicanálise*. Belo Horizonte: Autêntica.

RIVERA, T. (2002) *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

RIVERA, T. (2006) “Ensaio sobre a sublimação”, in *Discurso*, n. 36. São Paulo: Alameda, pp. 313-326.

ROUDINESCO, E. (1994) *Jacques Lacan – esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. São Paulo: Cia. das Letras.

SADE (2003) *A Filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras.

SAFATLE, V. (2006) *A paixão do negativo – Lacan e a dialética*. São Paulo: Unesp.

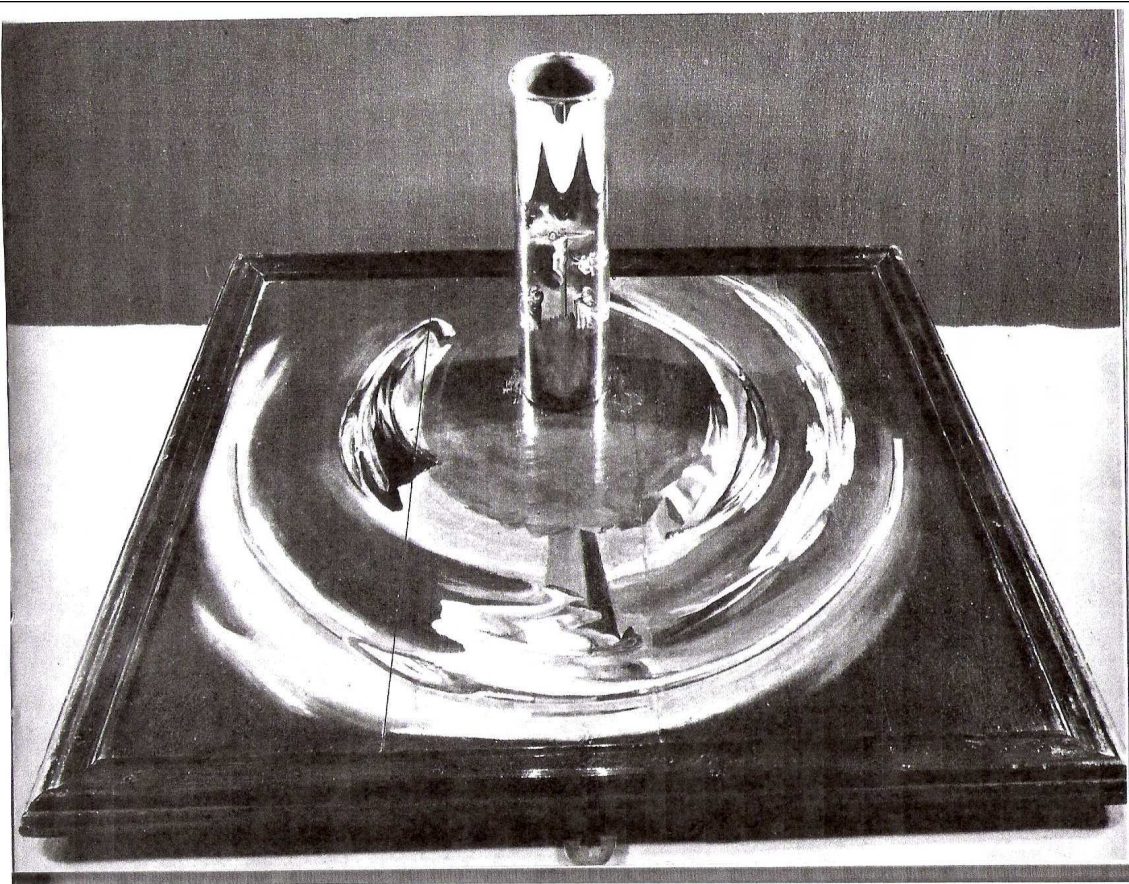
SAFATLE, V. (2007) *Lacan*. Col. Folha Explica. São Paulo: Publifolha.

SAFOUAN, M. (1988) *O Fracasso do princípio do prazer*. Campinas: Papyrus.

THOMAS-QUILICHINI, J. (2004) “O conceito de representação”, in *Dicionário de Psicanálise – Freud e Lacan*, vol. 2. Salvador: Ágalma.

Anexos

Anexo 1



ESCOLA HOLANDESA *Anamorfose cilíndrica*: crucificação. 1640. Pintura sobre madeira. Coll. Korteweg. Naarden.

Anexo 2



CÉZANNE, Paul. *Natureza morta com maçãs e laranjas*. 1895-1900. Óleo sobre tela, 74 x 93 cm. Musée d'Orsay. Paris.

Anexo 3



VAN GOGH, Vincent *A pair of shoes*. 1886. Óleo sobre tela. 37,5 x 45 cm. Van Gogh Museum. Amsterdã.

Anexo 4



ARCIMBOLDO, Giuseppe *O Bibliotecário*. 1566. Óleo sobre tela. 97 x 71 cm. Skoklosters Slott. Estocolmo.