

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE
CURSO DE PSICOLOGIA

Beatriz Adriana Da Silva Rubin

**SUBLIMAÇÃO NO PROCESSO ARTÍSTICO: UMA RESPOSTA PARA A
INSATISFAÇÃO PULSIONAL NA CONTEMPORANEIDADE**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

São Paulo
2022

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Beatriz Adriana Da Silva Rubin

**SUBLIMAÇÃO NO PROCESSO ARTÍSTICO: UMA RESPOSTA PARA A
INSATISFAÇÃO PULSIONAL NA CONTEMPORANEIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como requisito parcial para a graduação no curso de Psicologia, sob orientação da Profa. Dra. Talitha Ferraz de Souza.

São Paulo

2022

AGRADECIMENTOS

Em princípio, agradeço a professora Talitha Ferraz de Souza, que orientou este Trabalho de Conclusão de Curso, desde o começo acolhendo minhas ideias e me auxiliando a organizá-las, sempre de forma astuciosa e confortante. Agradeço também aos meus professores durante a graduação, que me mostraram caminhos e possibilidades a serem seguidas no âmbito acadêmico. Ao professor Ricardo Bueno, por me acompanhar e orientar por dois anos na monitoria de psicanálise, que contribuiu muito para minha formação, e por aceitar meu convite como parecerista. Às professoras Chu Cavalcanti e Clarissa Metzger por despertar o meu interesse por psicanálise e por pesquisa nesta área. À professora Anete por me mostrar pela primeira vez na graduação a possibilidade de relacionar o campo artístico com a psicologia. À professora Paula Peron, tanto pelas aulas que tanto me instigaram quanto pela orientação formidável e acolhedora por um ano e meio de iniciação científica.

Também agradeço aos meus pais, que sempre me apoiaram em todos os meus objetivos, fazendo tudo o que lhes foi possível para me auxiliar no cumprimento destes. Finalmente, agradeço aos meus amigos, que também me mostram no dia-a-dia apoio e conforto. À Letícia pelos muitos anos de amizade e parceria, e que, apesar de não ser da área da psicologia, sempre entra nos mais diversos assuntos comigo, inclusive os que despertaram meu interesse pelo tema deste trabalho. À Natalia, pelas longas conversas sobre assuntos que anteriormente não pensava que fossem possíveis de tamanho aprofundamento, e pelas vastas discussões sobre psicologia e psicanálise, que contribuíram para minha formação tanto quanto às aulas. E ao Vinícius, com quem conversas de assuntos sérios sempre são possíveis de tomarem rumos engraçados, sendo capaz de transformar discussões acadêmicas em leves devaneios.

"Que nosso fogo interno esteja ao máximo, para esquentar a regra ao rubro e modificá-la! Que nossa realidade interior seja tão forte que corrija a realidade exterior! E que nossas paixões sejam devorantes, mas que tenhamos um apetite de viver ainda maior, para devorá-las!"

Salvador Dalí

RESUMO

Título: Sublimação no processo artístico: Uma resposta para a insatisfação pulsional na contemporaneidade

Autora: Beatriz Adriana Da Silva Rubin

Orientadora: Prof^a Dr^a Talitha Ferraz de Souza

2022

A sublimação se modificou muito ao longo da elaboração da psicanálise, mas sempre carregando a ideia de destino pulsional efetivo. Isso porque, para ocorrer um processo de sublimação, a satisfação da meta sexual não é um requisito, contrariamente de como ocorre no recalque. Nesse sentido, nossa sociedade contemporânea procura sublimar através de formas de prazer estruturadas pelo capitalismo, como trabalho e consumo, porém, estas se adequam a uma lógica mercantilista que retifica o sujeito e descontextualiza sua insatisfação, transformando esta numa falta que irá ser fantasiosamente preenchida pelo sistema. Em contrapartida, a produção artística diferencia-se dessas atividades ao valorizar o processo em detrimento do produto, o que abre lugar à participação do inconsciente do sujeito, colocando sua subjetividade nessa produção criativa e deslocando energias libidinais devido a uma flexibilização da meta. Por isso, é destacada a importância da arte como sublimação, principalmente no contexto de uma sociedade capitalista, que, por trazer na sua constituição um afastamento entre o sujeito e o seu desejo inconsciente, abre espaço para o crescimento cada vez mais agravado de uma civilização ainda mais neurotizante.

Palavras-chave: Psicanálise, sublimação, arte, capitalismo.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. MÉTODO.....	12
3. TRAJETÓRIA DO CONCEITO FREUDIANO DE SUBLIMAÇÃO....	16
4. AS TENTATIVAS FRUSTRADAS DE SATISFAÇÃO PULSIONAL NA CONTEMPORANEIDADE.....	23
5. PROCESSO ARTÍSTICO COMO MECANISMO DE SATISFAÇÃO PULSIONAL EFETIVO.....	34
5.1. Surrealismo	37
5.2. Artes plásticas e Sublimação	41
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	56
Apêndice 1.....	61
Apêndice 2.....	62
Apêndice 3.....	63

1. INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso alude ao conceito freudiano de sublimação, que foi se modificando ao longo da elaboração da psicanálise, mas que mantém sua característica de ser, além da realização direta do desejo, a única outra forma de alcançar a satisfação pulsional efetiva (FREUD, 1910). Num primeiro momento, foi feita uma retomada do conceito de sublimação, uma vez que, pelo fato de não existir um texto específico de Freud sobre este processo psíquico, para fazer sua conceituação é necessário o debruçamento em outros textos da metapsicologia freudiana, pois é nestes que o conceito de sublimação surge como uma tentativa do psicanalista por explicar alguns tipos de atividades humanas não relativas à meta sexual, como explicado por Laplanche e Pontalis (1967) em:

"Freud, ao longo de toda sua obra, recorre à noção de sublimação para tentar explicar, de um ponto de vista econômico e dinâmico, certos tipos de atividades alimentadas por desejo que não visa, de forma manifesta, um objetivo sexual: por exemplo a criação artística, a investigação intelectual e, em geral, atividades a que uma dada sociedade confere grande valor. É uma transformação das pulsões sexuais que Freud procura a causa última destes comportamentos"
(LAPLANCHE;PONTALIS, 1967, p. 495).

A partir disso, faz-se o destaque aos outros destinos da pulsão mencionados por Freud (1915) que são: a reversão no contrário, o voltar-se contra a própria pessoa e o recalque, e, apesar de serem formas que o sujeito encontra para lidar com a impossibilidade da satisfação direta do desejo, esses destinos não funcionam da mesma forma que o processo de sublimação no sentido de trazer prazer ao indivíduo, à medida que este, diferentemente dos outros, não tem a meta sexual como requisito para a satisfação (FREUD, 1915).

Após a retomada do conceito de sublimação e sua caracterização como processo efetivo para satisfação pulsional, a seguinte pesquisa procura trazer à tona a grande movimentação que a civilização como um todo tem quando se diz a respeito de procurar formas para satisfazer o desejo. Nesse sentido, faz-se um destaque a algumas formas de procura por satisfação pulsional na contemporaneidade, como o trabalho, religião e consumo, que, por serem formas de procura pelo prazer sustentadas por um sistema capitalista, funcionam pela lógica de controle do sujeito de forma mercantilista.

Isto se dá pela alteração das conceituações dessas ações, é dizer, sabe-se que, originalmente, o trabalho procura representar um espaço de integração entre o individual e coletivo, o que, para Marx (1989a), se daria através de uma identificação do indivíduo no seu espaço de trabalho e com a sua produção. Porém, ocorre uma mudança nessa significação à medida que o produto do trabalho procura contemplar apenas as exigências do capital, provocando a dessubjetivação do produto e, portanto, do processo.

Em várias formas de religião contemporâneas percebe-se também a frustração por satisfação pulsional à medida que, nestas, há uma modificação da lógica desejante da psique em uma falta que pode e deve ser preenchida, ou seja, nestes casos, a religião opera como uma tentativa de salvar a sociedade da neurose dando-lhe respostas que seguem uma ideia de plenitude a ser alcançada se houver uma reinvenção do desejo, para que este entre em acordo com uma ideologia coletiva oferecida pela religião.

De forma similar, na lógica do consumo, a falta é modificada para dizer a respeito a uma falta material e isso atinge uma economia libidinal que, em conjunto com dessubjetivação do desejo através da idealização da mercadoria, resulta numa ideia imaginária de preenchimento dessa falta que constitui um desejo descontextualizado de sujeito desejante por natureza (SILVA;LIRIO, 2006).

Nesses casos, diferentemente da sublimação, o processo é definido pela meta ou produto, que garante de maneira ilusória alcançar uma situação de imunidade em relação à falta constitutiva da estrutura neurótica.

Em contrapartida, o presente trabalho destaca o processo de produção artística como forma de sublimação devido a se caracterizar pela necessidade criativa, o que faz com que este processo seja carregado de subjetivações que se dão através de deslocamentos libidinais resultantes de uma flexibilização da meta. Ressalta-se a arte surrealista como uma exemplificação explícita de como o processo criativo está em relação constante com o inconsciente, uma vez que, no surrealismo, ocorre um processo de representação do inconsciente através da criação de uma realidade subjetiva que está de acordo com desejos do sujeito (GROSSI, 2002), o que faz com que, como explica o conceito de sublimação, a satisfação ocorra por vias que não se relacionam de forma direta com a meta sexual. Assim, existe, através da sublimação, uma forma de modificação da realidade para libertação do desejo sem haver sua realização (RIVERA, 2011).

Para ilustrar o processo artístico como forma efetiva de sublimação, a pesquisa procurou destacar exemplos de artistas amplamente conhecidos pela relação indiscutível entre sua produção artística e sua vida e experiências, mostrando como a arte passou a representar uma necessidade de expressão do inconsciente (LEVINZON, 2009), e também uma forma de procura por uma identidade e equilíbrio (RIBEIRO, 2000). Logo, na pintura percebe-se uma forma de satisfação pulsional através do desvio da meta impossível para a criação a partir de uma vazia, que se constitui com a participação do inconsciente no processo de produção.

Assim, Freud (1923) destaca que as energias sublimadas, que anteriormente eram dirigidas a instintos rechazados pela civilização, passam a ser direcionadas a objetivos que são valorizados na cultura. Por isso, a

sublimação permite a possibilidade de alcançar uma satisfação que parcialmente se relaciona com o ideal, adquirindo um prazer sustentado numa fantasia em que não houve a perda do objeto (MIJOLLA-MELLOR, 2010), como ilustrado em:

Tal processo precisa atender às exigências de ideais que são referências a partir das quais o eu se avalia. Esses ideais compõem o ideal de eu. (...)
(...) Na sublimação, o ideal do eu incita, inspira, sem deixar traços de agentes coercitivos como a censura moral ou outros inibidores.
(CRUXÊN, 2004, p. 19)

Dessa forma, enfatiza-se a efetividade do processo de produção artística como forma de sublimação em contraponto a outras formas de procura de satisfação pulsional na contemporaneidade, que encontram sua frustração na colisão com a lógica mercantilista característica do capitalismo contemporâneo, em que o sujeito deixa de ter um protagonismo para ser retificado ao objeto (NAVARRO;PADILHA, 2007) e tem uma necessidade de subsistência que submete o indivíduo a se adequar a essa lógica (RANIERI, 2001).

Logo, apesar da valorização social de vias de satisfação pulsional que se encaixem no sistema capitalista mercantilista, ainda percebe-se a dificuldade destas vias representarem uma satisfação efetiva devido à dificuldade de engajamento subjetivo nestes métodos. Por isso, a produção artística, carregada de expressão subjetividades, ainda representa um método de gratificação substitutiva eficaz para apaziguar o sofrimento, que Freud (1930) traz como produto das decepções com a renúncia da satisfação direta, oriundo de uma civilização que tem na sua estruturação uma necessidade pelo afastamento entre o sujeito e o seu desejo.

Ainda para Freud (1930), esse sofrimento advindo da insatisfação pulsional é constituinte de qualquer civilização, surgindo assim a

necessidade de apaziguamento, ou seja, a modificação do desprazer através do desvio da meta, o que, como destacado, ocorre através do processo sublimatório que se dá na produção artística. Assim, a arte surge como forma de transformação da dor pela insatisfação do desejo, o que ganha um maior destaque ainda numa sociedade em que as vias de procura por prazer com frequência também resultam em frustração.

A partir do exposto, o presente Trabalho de Conclusão de Curso traz a tona o conceito de sublimação no primeiro capítulo, para a seguir, no Capítulo II fazer uma contraposição deste com algumas das tentativas de satisfação pulsional mais valorizadas na sociedade capitalista contemporânea, visando contribuir para uma ilustração de porque estas vias, em muitas ocasiões, resultam em frustração e aumento do afastamento entre o sujeito e seu desejo, agravando assim a neurotização da sociedade. Em contrapartida, o Capítulo III da pesquisa procurou enfatizar a arte como uma forma que, apesar de ter sofrido grandes desvalorizações no âmbito mercadológico na atualidade, continua se mostrando como um sucesso no que diz respeito à satisfação pulsional.

Essa investigação foi feita utilizando textos teóricos, tanto psicanalíticos como de outras áreas, como filosofia e sociologia. Num primeiro momento, o foco foi na retomada de textos freudianos em que fosse abordado o conceito de sublimação, levando em consideração também comentaristas sobre esses textos. Para a elaboração do segundo capítulo, foi feito, através de Marx e outros autores, um resgate da significação do trabalho e suas alterações com o advento do capitalismo, seguido de uma análise de outras formas de aliviar a insatisfação social, que foram colocadas em oposição ao conceito de sublimação levantado no capítulo anterior.

Finalmente, foram utilizados textos que relacionam arte e psicanálise com o objetivo de traçar um paralelo entre estas áreas tomando a sublimação como protagonista dessa relação. Nessa direção, foi destacada a

contribuição de Breton para relacionar a produção artística, principalmente no movimento surrealista, com a teoria psicanalítica, e, a partir disso, procurou-se fazer um aprofundamento no campo das artes plásticas, especialmente a pintura, para ilustrar o processo de elaboração artística em relação constante com o inconsciente, o que a pesquisa sustenta com a retomada da vida e obra de Frida Kahlo e Vincent Van Gogh.

Portanto, a pesquisa representa uma investigação sustentada através do método psicanalítico que destaca a produção artística como uma resposta à frustração individual oriunda do processo civilizante que, estruturalmente, causa uma dessubjetivação do sujeito no coletivo.

2. MÉTODO

Conhecesse historicamente o conflito enfrentado por Freud para que a psicanálise fosse admitida e reconhecida como uma disciplina em toda sua extensão. Apesar dessa reivindicação, é sabido que Freud seguiu uma lógica de exposição que é uma lógica científica (CONRATH; WINTER, 2006 apud AGUIAR, 2006). Para o autor, a visão de mundo da psicanálise é científica. Nesse sentido, Marie (2004, apud AGUIAR, 2006), traz que a posição neutra de Freud tinha um objetivo técnico, é dizer, a suposta neutralidade que caracteriza a psicanálise na clínica é uma posição epistemológica que tem como marcador a abstenção de todo julgamento de valores, renunciando a uma concepção de homem e de mundo preestabelecida. No entanto, por essa posição diferenciada da epistemologia psicanalítica, o lugar que a pesquisa acadêmica em psicanálise ocupa não é evidente.

O objeto de estudo da psicanálise é o inconsciente, nesse sentido, uma pesquisa em psicanálise, de acordo com Violante (2000), pode investigar tudo o que tange o inconsciente, portanto, tudo o que é humano. Embora a principal forma de investigação nos indícios de psicanálise tenha sido a atividade clínica, "a investigação em Psicanálise não se restringe à situação analítica" (VIOLANTE, 2000, p. 109), por isso, a pesquisa em psicanálise pode ocorrer em espaços extra-analíticos, como por exemplo através de uma leitura investigativa, como explicado por Sampaio (2006) em:

Como nós não somos pesquisadores de laboratório, podemos dizer que, se a clínica é o nosso laboratório, ela não é, entretanto, um laboratório asséptico. Isso tudo coloca não só a clínica, mas também a cultura, como um locus importante de incidência da interrogação psicanalítica. Apostamos, neste aspecto, que a psicanálise tenha algo a dizer quando interroga ou é interrogada pela cultura, pelas artes, pelos movimentos socioculturais.

(SAMPAIO, 2006, p. 252)

Além disso, Mezan (1993) também destaca a possibilidade de se efetivar uma pesquisa através da identificação e investigação de questões com os meios conceituais oferecidos pela psicanálise, é dizer, pesquisar através da retomada de textos que se apoiam na ética psicanalítica. Ainda sobre a leitura de textos psicanalíticos, o método descrito por Laplanche (1978, 1998 apud AGUIAR, 2006) é uma forma de pesquisa psicanalítica ao se tratar de uma leitura que, levando em consideração a historicidade do texto, faz uma problematização e interpretação dos textos psicanalíticos (MEZAN, 1993).

Esse método, que procura "percorrer a obra em todos os sentidos, sem nada omitir e sem nada privilegiar a priori" (MEZAN, 1993, p. 89), mostra que é possível ler escritos psicanalíticos de uma forma analítica, sem interpretar a fantasia do autor, mas utilizando o método psicanalítico como instrumento, o que consistiria em ter em fazer uma leitura que carregue as características da escuta analítica, como: atenção ao detalhe dissonante, reconstrução do contexto, consideração da temporalidade instaurada, entre outras. Assim, a leitura enviesada pelo método psicanalítico de modo que ela carregue aspectos característicos da situação analítica, como destacado por Mezan (1993) em:

O objeto da pesquisa [...] é aqui constituído por textos, e não por aquilo que se costuma designar como "material clínico". Mas se trata de textos bem particulares, na medida em que buscam descrever, conceituar e explicar um universo de fenômenos que, em última instância, remetem à situação analítica.

(MEZAN, 1993, p. 89)

Logo, de acordo com Aguiar (2006), a teoria psicanalítica tem um estatuto próprio: ao mesmo tempo que é um saber constituído, está também sempre sujeito a mudanças, uma vez que o conhecimento se dá a partir da experiência e é sempre a posteriori. Vemos assim que a pesquisa em psicanálise condiz com a experiência analítica, pois ambas se baseiam no

mesmo método, e, ainda para Aguiar (2006), o pesquisador enviesado pela psicanálise se coloca a si próprio como objeto de investigação.

Vale ressaltar que, apesar de ser construída por conceitos teóricos, a psicanálise não se limita à discursividade, ela é uma atividade que procura elucidar seu objeto, permitindo que surjam novas significações para os fenômenos com os quais este se relaciona (SAMPAIO, 2006). Ainda, Mezan (1994) afirma que o método psicanalítico tem "ambição não só de descrever ou de inventar alguma coisa no plano ideal, mas também a pretensão de intervir nesse real e de modificar alguma coisa dele" (MEZAN, 1994, p. 59).

Assim, a experiência analítica possibilita ao pesquisador, da mesma forma que ao analista na prática clínica, ter como instrumento o seu próprio inconsciente (AGUIAR, 2006). Nesse sentido, o objeto de estudo - o inconsciente -, não é mensurável, é dizer, o objeto não pode ser isolado de diversas variáveis nem é passível de ter suas condições estáveis, o que faz com que haja uma demanda de um método de análise específico, uma vez que o método experimental seria "singularmente inadequado a este objeto específico" (MEZAN, 2006, p. 237). A partir dessa demanda, destaca-se que a investigação psicanalítica é qualitativa, e esta requer um aprofundamento "na singularidade de um caso que permite extrair dele tanto o que lhe pertence com exclusividade quanto o que compartilha com outros do mesmo tipo" (MEZAN, 2001, p. 157), o que, para Mezan (2001), faz com que a situação adquira um valor único.

Para Birman (1993), a pesquisa direcionada pela psicanálise explora experiências subjetivas através de um objetivo teórico, considerando sempre uma determinada limitação contextual. Assim, a psicanálise trabalha no âmbito da singularidade, uma vez que se enfrenta com fenômenos que são tomados de maneiras diferentes por cada indivíduo, destacando que essa singularidade permite o "acesso ao universal" (ASSOUN, 1997 apud AGUIAR, 2006), fato que abre a possibilidade do tratamento.

Além disso, retoma-se Freud (1917) com o objetivo de entender a psicanálise " não se caracteriza pela matéria de que trata, e sim pela técnica com que trabalha" (p.515), ou seja, esta ciência trata, antes de tudo, de um método (AGUIAR, 2006). Logo, a pesquisa constitui uma forma de aplicar o método psicanalítico no sentido ir em direção à procura de um resultado que não é determinado a priori, e sim que representa um caminho a ser construído através de uma atividade sustentada pelo desejo. Por isso, a distinção entre tratamento e pesquisas baseados no método psicanalítico, só seria legítima se tivessem sido alcançados "todos os conhecimentos – ou pelo menos os essenciais – sobre a psicologia do inconsciente e sobre a estrutura das neuroses" (FREUD, 1912, p. 154), portanto, a pesquisa baseada no método psicanalítico, junto ao tratamento faz parte da formação do psicanalista (AGUIAR, 2006).

A partir desse referencial teórico, a presente pesquisa, desenvolvida fora da situação analítica, terá como objeto de estudo textos psicanalíticos, ou seja, será realizada com base em um conhecimento já elaborado, visando um estudo dos aspectos desencadeados pela discussão do tema. É dizer, a investigação, caracterizada como uma pesquisa teórica, será desenvolvida através da leitura e análise de publicações em livros e artigos baseados no método psicanalítico com o objetivo de explorar a noção de sublimação freudiana e como essa se exemplifica de maneira muito efetiva no âmbito das artes plásticas.

3. TRAJETÓRIA DO CONCEITO FREUDIANO DE SUBLIMAÇÃO

Apesar de não existir nenhum texto freudiano que se refira apenas à sublimação, existem diversas menções a este conceito ao longo da obra de Freud, o que permite perceber que, como muitos outros conceitos da metapsicologia freudiana, a ideia de sublimação foi se alterando e evoluindo no decorrer do tempo. Suas múltiplas menções nos possibilitam certa compreensão acerca do que se trataria a sublimação, ainda que suas ideias não se apresentem de forma exatamente conclusivas, especialmente no início. Nos textos *Fragmentos da análise de um caso de histeria* (1905) e *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905), Freud faz as primeiras menções acerca da sublimação, sua origem e utilidade para o sujeito.

Em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905), Freud traz uma dimensão econômica para o termo sublimação ao falar dos desvios relativos às metas sexuais, em que as pulsões sexuais mudam os seus trajetos “para o âmbito artístico, quando se consegue retirar seu interesse dos genitais e dirigi-lo para a forma do corpo em seu conjunto” (FREUD, 1905, p.50). Isso se inicia na infância, no período de latência, que é aquele momento em que, após a castração, pela primeira vez a pulsão sexual é desviada para outras finalidades, tais como a construção de aspirações estéticas e morais e a aquisição de conhecimento, e persiste pela vida toda. Neste período, em que ocorre a latência sexual infantil devido à impossibilidade de atingir a meta sexual genital, a libido é desviada para outras finalidades. Nesse sentido, sublimação seria o processo de desvio das forças pulsionais sexuais para novos objetos.

Também é interessante destacar que, ao começo da sua obra, quando Freud estava dedicado à tarefa de diferenciar o que seriam pulsões (Trieb) de estímulos externos e em definir as origens e os destinos das pulsões, ele enfatiza que a sublimação tem origem nas pulsões sexuais e sua

dessexualização se daria a partir da transformação da meta e do objeto ao qual se dirige essa pulsão. Considerando que a pulsão vem do interior do organismo, nenhuma fuga poderia ser possível. A pulsão age então em prol de uma necessidade, ou seja, segundo o princípio de prazer, e isto é suprimido através da satisfação.

Além disso, a pulsão tem como característica “sua irreduzibilidade por meio de ações de fuga” (FREUD, 1915, p.55). Ainda de acordo com Freud (1915), os estímulos pulsionais possuem maior dificuldade em serem liquidados por meio de movimentos motores, pois colocam exigências bem mais elevadas ao aparelho nervoso, induzem-no a atividades complexas, interdependentes, as quais modificam tão amplamente o mundo exterior, que ele oferece satisfação à fonte interna de estímulo, e sobretudo obrigam o aparelho nervoso a renunciar à sua intenção ideal de manter a distância os estímulos, pois sustentam um inevitável, incessante afluxo de estímulos (p.56).

Quando ainda tinha a premissa da primeira teoria pulsional, Freud afirma que qualitativamente todas as pulsões são iguais, porém ele mesmo sugeriu que estas fossem separadas em dois grupos: as pulsões do eu ou de autoconservação e as pulsões sexuais. As pulsões do eu referem-se à preservação da espécie, desse modo, elas se equivalem ao conjunto de necessidades biológicas que permitem a sobrevivência desse sujeito, tais como comer ou dormir. Já as pulsões sexuais são caracterizadas por serem numerosas, terem múltiplas fontes orgânicas e, portanto, serem parciais. Estas pulsões agem de forma independente umas das outras, buscando alcançar sua satisfação através do prazer em si e não da necessidade.

Pensando nisso e na concepção econômica, as pulsões parciais teriam maior possibilidade de serem sublimadas, pois apesar de possuírem uma meta sexual, não atingem seu objetivo final apenas pelo suprimento da necessidade, uma vez que estas não conseguem se integrar definitivamente

pela genitalidade. Além disso, as pulsões sexuais também se distinguem pelo fato de terem a habilidade de trocarem seus objetos facilmente, e é justamente por causa disso que são capazes de serem sublimadas.

Posteriormente, a partir da sua experiência clínica, Freud (1915) estabeleceu os seguintes destinos das pulsões: a reversão no contrário, o voltar-se contra a própria pessoa, o recalque e a sublimação. Dessa forma, destaca-se que a sublimação é o único desses destinos que é considerado por Freud (1910), como uma possibilidade de satisfação do desejo. Nesse sentido, recalque e sublimação aparecem paralelamente, na maioria das vezes, porque são os dois pólos extremos das vicissitudes das pulsões colocadas por Freud (1915). No recalque, o sujeito permanece preso à busca pela satisfação diretamente sexual, e pelo fato desta encaixar-se no nível do proibido, essa energia pulsional é levada para o inconsciente e futuramente gerando sintomas.

Por outro lado, na sublimação, o sujeito abandona a necessidade pela satisfação sexual direta e assim a pulsão encontra uma possibilidade de manifestação plena, uma vez que o objeto sexual deixa de ser um requisito para a realização do desejo. Destaca-se que Freud (1910) acreditava que as maiores produções da civilização se devam à energia utilizada na sublimação, sendo este não somente o melhor mecanismo de defesa, como também o processo de desenvolvimento mais promissor.

De acordo com Laplanche e Pontalis (1967), sublimação é um processo sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontraria força na pulsão sexual. No mesmo raciocínio, Birman (1998) afirma que o erotismo não é contrário à sublimação, pois o desejo faz parte das criações humanas, é dizer, elas não são o que resta diante da restrição do desejo, ao contrário, o desejo impulsiona a criação. Ao introduzir a ideia do princípio da realidade, se contrapondo ao princípio do prazer, Freud (1920) explicita que a meta, que é o que visa a satisfação, é o objetivo final, e para que ela seja

alcançada diversos caminhos podem ser tomados, sejam metas próximas ou intermediárias, ou mesmo serem trocadas ou combinadas umas com as outras, através de deslocamentos e condensações. Além disso, Freud acrescenta que a experiência nos permitiria falar em pulsões inibidas da meta, em que no processo de buscar a satisfação pulsional, é vivenciada uma inibição ou desvio da meta.

No texto *O Eu e o Id* (1923), já incluído na lógica da 2ª tópica, Freud aproxima-se da sublimação retomando algumas ideias apresentadas em 1914, no texto *Introdução ao Narcisismo*. Segundo ele, a sublimação encontra-se relacionada ao movimento de transformação da libido objetal em libido narcísica, no qual o Eu, buscando certa "aceitação" pelo Id, se identificaria com o objeto de amor e assumiria traços deste, de forma que o Isso poderia ser, assim, controlado pelo Eu. Dessa forma:

A transformação da libido objetal em libido narcísica, que então ocorre, evidentemente acarreta um abandono das metas sexuais, uma dessexualização, ou seja, uma espécie de sublimação. E surge mesmo a questão, digna de um tratamento mais aprofundado, de que este seria talvez o caminho geral da sublimação, de que talvez a sublimação ocorra por intermediação do Eu, que primeiro converte a libido objetal sexual em libido narcísica, para depois dar-lhe quiçá outra meta.
(FREUD, 1923, p.27)

Ainda nesse texto, Freud (1923), reitera a importância da sublimação na retirada de parte do sofrimento que este processo pode acarretar devido ao obstáculo colocado ao princípio de prazer, considerando que "o Eu facilita para o Id o trabalho de superação, ao sublimar partes da libido para si e seus fins" (FREUD, 1923, p.45).

É também neste momento que o psicanalista começa a se debruçar em como as pulsões buscam retornar ao estado de homeostático que foi desestabilizado no início da vida, e, para isso há uma intencionalidade para a morte e, em contraposição, existe também uma força que impulsiona o eu a

continuar a vida e ele (o eu) deve lidar com esse dualismo durante toda a sua vida. A partir dessa discussão, Freud (1923) admite uma hipótese de que esses dois tipos de pulsões se uniriam, impondo a possibilidade de uma defusão das pulsões:

Percebemos que o instinto de destruição é habitualmente posto a serviço de Eros para fins de descarga, suspeitamos que o ataque epiléptico seja produto e indício de uma disjunção de instintos, e aprendemos a ver que, entre os efeitos de algumas neuroses graves — as neuroses obsessivas, por exemplo —, merecem particular atenção a disjunção instintual e a proeminência do instinto de morte. Numa generalização rápida, conjecturamos que a essência de uma regressão libidinal, da fase genital à sádico-anal, por exemplo, baseia-se numa disjunção instintual, e, inversamente, o avanço da fase genital inicial à definitiva tem por condição um acréscimo de componentes eróticos .

(FREUD, 1923, p. 52).

Em 1930, no texto *O mal-estar na civilização*, ao analisar o processo civilizatório em si, Freud descreve os conflitos existentes entre as restrições da civilização e as exigências pulsionais, que têm por consequência um constante sentimento de insatisfação derivado da renúncia de satisfações diretas, feita pelos indivíduos ao se inserirem na cultura. Tais conflitos seriam, portanto, de praticamente impossível dissolução, sendo parte constituinte da civilização e dos indivíduos. Nesse contexto, Freud traz a questão do sofrimento que os conflitos civilizatórios acarretam, elencando quais seriam as formas de apaziguá-lo.

[...] A satisfação irrestrita de todas as necessidades se apresenta como a maneira mais tentadora de conduzir a vida, mas significa pôr o gozo à frente da cautela, trazendo logo o seu próprio castigo. Os outros métodos nos quais evitar o desprazer é a intenção predominante se diferenciam conforme a fonte de desprazer a que mais dirigem a atenção.

(FREUD, 1930, p.20-21)

Neste momento, Freud categorizou as três prováveis origens do mal estar humano, em que o primeiro seria proveniente do próprio corpo, que envelhece com o tempo, o segundo da natureza, que frente a ela o ser humano se torna frágil e o último referente às relações humanas, definida pelo autor como fonte de prazer e desprazer.

Na contramão dessas três origens de sofrimento, o autor apresenta também três recursos, denominados por ele como "paliativos" (FREUD, 1930, p.28) para as dores, decepções e tarefas insolúveis. São elas as "poderosas diversões, que nos permitem fazer pouco de nossa miséria, gratificações substitutivas, que a diminuem, e substâncias inebriantes, que nos tornam insensíveis a ela" (FREUD, 1930, p.28). Dentro da categoria de gratificações substitutivas, o psicanalista inclui a arte como uma forma de ilusão ao sofrimento, o que será aprofundado posteriormente nesta pesquisa.

Através da retomada de todas as modificações do conceito de sublimação na obra freudiana, anos depois, na década de 1960, Lacan traz no seu seminário sete, sobre a ética da psicanálise, a sublimação como forma de elevar um objeto "à dignidade da coisa", que diz a respeito da sua ideia de "A coisa", forma de denominar um objeto que guia a atividade desejante do sujeito, sendo este, um "objeto absoluto". Ainda nessa ideia, a sublimação através da arte se daria através de um vazio que não é preenchido e sim organizado, é dizer, não alcançar o desejo, mas tornar a falta deste algo rearranjado e modificado através do processo de criação. (LACAN, 1975)

Nesse sentido, a sublimação se dá como um mecanismo de satisfação pulsional à medida que faz com que ocorra uma forma de prazer, que, embora não se dê pela satisfação direta do desejo, alcança novos objetos que satisfazem a força pulsional. A partir disso, surge o questionamento de quais processos de procura pela satisfação do desejo de fato se caracterizam

como sublimação, principalmente em culturas em que o afastamento de desejo se dá de forma estrutural.

4. AS TENTATIVAS FRUSTRADAS DE SATISFAÇÃO PULSIONAL NA CONTEMPORANEIDADE

No contexto atual, com o sistema capitalista vigente e no seu ápice, a ideia de tempo encontra-se alterada, é dizer, o tempo livre, que em épocas anteriores era tido como relativo ao sucesso social, atualmente é visto como ócio. Além disso, a lógica meritocrática, que promove uma idealização de esforços ilimitados para a aquisição de condições de vida digna, traz consigo "a idéia "moralizante" de que não se pode perder tempo, de que tempo é dinheiro." (NAVARRO;PADILHA, 2007, p. 16).

Como foi mencionado no capítulo anterior, o ser humano procura a satisfação de seu desejo, seja através do princípio do prazer ou do princípio da realidade, a procura pelo desprazer é uma constante, como destaca Freud (1930) em:

"O que revela a própria conduta dos homens acerca da finalidade e intenção da sua vida, o que pedem eles da vida e desejam nela alcançar? É difícil não acertar a resposta: eles buscam a felicidade, querem se tornar e permanecer felizes."
(p.19).

Nesse sentido, a procura pela satisfação pode se dar por diversas vias, porém, no encontro do sujeito com a cultura, estas vias ficam mais restritas, uma vez que "A satisfação irrestrita de todas as necessidades se apresenta como maneira mais tentadora de conduzir a vida, mas significa pôr o gozo à frente da cautela, trazendo logo seu próprio castigo" (FREUD, 1930, p. 21).

Assim, numa cultura que é regida pelo sistema capitalista neoliberal, que tem nas suas raízes o controle do sujeito através do dinheiro, torna-se necessária a busca por novas vias de satisfação pulsional, que se encaixem num sistema em que o tempo é sinônimo de trabalho, fazendo assim com que o trabalho torne-se, em casos ideais, uma forma de satisfação substitutiva, o que, como visto anteriormente, encaixa-se no conceito

psicanalítico de sublimação. Isso é possível através de um engajamento da subjetividade do trabalhador no processo de produção, havendo um sentimento de identificação e pertencimento que o trabalho no sentido de cooperação social no nível individual, como destacado em: "trabalhar não é apenas produzir, mas ainda transformar-se a si próprio e, no melhor dos casos, é uma ocasião oferecida à subjetividade de provar-se a si mesma, de realizar-se" (DEJOURS, 2012, p. 34).

Porém, Navarro e Padilha (2007) destacam que:

"Ao longo de todo o desenvolvimento do processo de trabalho no capitalismo, o que podemos observar é a perda progressiva do controle do trabalhador sobre o processo produtivo e, em consequência, a perda de controle sobre seu próprio trabalho."
(p. 17)

O que leva ao questionamento sobre a eficácia do trabalho como forma de satisfação pulsional, uma vez que este se desprende da subjetividade, tornando-se um processo que não diz a respeito da psique do sujeito.

Para ser possível questionar o papel do trabalho como forma de satisfação subjetiva na sociedade capitalista vigente, é necessário fazer uma retomada da ideia de trabalho e suas mudanças com o advento do capitalismo durante o século XX.

O trabalho é, de forma simples, uma atividade laboral plural e polissêmica que opera na sociedade humana contemporânea como meio de satisfação das necessidades básicas (NAVARRO;PADILHA, 2007). Porém, ele não ocupa apenas um espaço no âmbito econômico e social na cultura, mas também é uma forma de identificação individual no coletivo, estabelecendo vínculos de participação do indivíduo nos objetivos da sociedade à qual ele pertence, como melhor explicado por Marx (1989a):

O processo de trabalho, que descrevemos em seus elementos simples e abstratos, é atividade dirigida com o fim de criar valores-de-uso, de apropriar os elementos naturais às necessidades humanas; é condição necessária do intercâmbio material entre o homem e a natureza; é condição natural eterna da vida humana [grifos nossos], sem depender, portanto, de qualquer forma dessa vida, sendo antes comum a todas as suas formas sociais.
(p. 208)

Segundo Navarro e Padilha (2007), as mudanças no mundo do trabalho durante a virada do século XX para o XXI foram muito marcantes, uma vez que nesse momento houve uma reestruturação produtiva que causou importantes transformações no âmbito econômico da sociedade, o que intensificou a exploração do indivíduo no trabalho, causando assim precarizações de emprego, como destacado em:

É a partir dos anos 1980 que se observa o acirramento da chamada reestruturação produtiva. Em um cenário de maior competitividade as empresas, visando a redução dos custos de produção, a maior variabilidade de suas mercadorias, a melhoria da qualidade de seus produtos e serviços e de sua produtividade, investiram em mudanças de ordem tecnológica e organizacionais, que repercutiram negativamente nas relações e condições de trabalho.
(NAVARRO;PADILHA, 2007, p. 17)

Nesse contexto, o trabalho sob a lógica do capital perde sua dimensão original, queria produzir coisas úteis para satisfazer as necessidades humanas (NAVARRO;PADILHA, 2007), passando a ter uma dimensão que visa atender as necessidades do capital. Assim, o trabalho no sistema capitalista deixa de ser uma fonte que funda o ser social e produz um estranhamento e alienação no trabalhador acerca de sua própria produção, é dizer, o processo deixa de ser parte da subjetividade individual. Diferentemente de como ocorre no processo de sublimação, na produção capitalista da mercadoria, o que define o processo é a meta, que seria, no caso do trabalho, a mercadoria, visando cada vez mais reduzir o tempo de

produção e aumentar a quantidade de mercadoria produzida, o que, nas palavras de Marx, faz com que o trabalhador se torne:

tão mais pobre quanto mais riqueza produz, quanto mais a sua produção aumenta em poder e extensão. O trabalhador se torna uma mercadoria tão mais barata quanto mais mercadorias cria. Com a valorização do mundo das coisas aumenta em proporção direta a desvalorização do mundo dos homens.
(MARX, 1989b, p. 148)

A desvalorização do processo focada na produção massificada faz com que o produto do trabalho seja algo alheio ao trabalhador, uma vez que sua subjetividade nunca foi colocada durante a produção. Destaca-se que, para Navarro e Padilha (2007) quanto mais essa dimensão de estranhamento predomina na sociedade, seus indivíduos se afastam cada vez mais da sua essência humana, havendo uma reificação do sujeito com o objeto, explicada por Ranieri (2001) em: "na medida em que o trabalho estranhado rebaixa a atividade humana a mero meio de subsistência, a própria vida humana transforma-se num meio de efetivação da atividade estranhada" (p. 62).

Nesse sentido, volta-se a destacar a natureza humana pela procura da satisfação pulsional por vias diretas ou indiretas, fazendo com que se busque, através do trabalho, uma forma de satisfação, que representa uma tentativa de que este não seja apenas uma necessidade para alcançar as necessidades básicas na cultura capitalista, mas algo que direcione as pulsões humanas num caminho em que o sucesso no âmbito do trabalho produza uma satisfação, procurando nos adequar à lógica do capitalismo, que esta não tenha um "efeito paralisante; pelo contrário, ele mostra à nossa atividade a direção que deve tomar. Se não podemos abolir todo o sofrer, podemos abolir parte dele, e mitigar a outra parte" (FREUD, 1930, p. 30).

Porém, essa ideia se vê contradita quando colocada no contexto da desigualdade social como determinante da vivência do trabalho, que faz com

que, em grande parte, as condições de trabalho impossibilitem que este se torne um mecanismo de satisfação pulsional. Isso devido ao fato de que a característica que deveria ser constitutiva do trabalho, a capacidade criativa, passa a ser secundária, reduzindo-o a uma "necessidade imperativa de homens e mulheres de garantir sua subsistência no mercado" (FONTES, 2017).

Nessa perspectiva, destaca-se que, desde o século XIX, a emancipação de lutas sociais visando condições de trabalho dignas tem aberto lugar para legislações que, além de garantir direitos básicos de trabalho, como jornadas e salários justos, contribuem para a noção de trabalho como forma de inserção da subjetividade individual no espaço coletivo, que começa com a experiência coletiva que se dava principalmente nas fábricas, como explicado em:

Isso era mais visível e intenso nos empregos fabris. Essa contradição intrínseca da vida capitalista (socialização dos processos produtivos oposta à concentração da propriedade dos resultados da atividade coletiva) tornava também evidente a sujeição coletiva e contribuiu para a criação de sindicatos e de partidos de extração operária.
(FONTES, 2017, p. 48)

No entanto, atualmente os contratos de trabalho encontraram, através da lógica capitalista que prioriza o lucro mercadológico, formas menos diretas de continuar tirando a subjetividade do trabalhador, que se submete a isso, apesar da existência de políticas de direitos trabalhistas, pela necessidade do salário para garantir subsistência.

Nesse sentido, faz-se necessária a reflexão de como o trabalho poderia de fato atuar como um mecanismo de satisfação pulsional na contemporaneidade. Como visto anteriormente, a pulsão, ao não encontrar sua satisfação de forma direta, procura, através do princípio da realidade, outras maneiras de se satisfazer (FREUD, 1920), e, como visto no capítulo anterior, a sublimação resulta na forma mais efetiva de satisfação pulsional,

uma vez que contrariamente ao recalque, em que o sujeito fica preso à procura pela satisfação sexual direta, na sublimação esta deixa de ser uma necessidade, possibilitando que a pulsão encontre sua manifestação plena através da realização do desejo modificado. Assim, para essa modificação do desejo, o ideal de eu auxilia a sublimação sustentando a fantasia (MIJOLLA-MELLOR, 2010), é dizer, a meta não é abandonada totalmente, ela se sustenta na fantasia de que a atividade da sublimação poderá alcançar o ideal, por isso, o desejo do inconsciente continua presente e procurando sua manifestação.

Dessa forma, torna-se evidente como os diferentes mecanismos de trabalho na sociedade contemporânea podem atuar como maneiras totalmente diferentes de destinos da pulsão do sujeito. Para que esse destino seja a sublimação, o trabalho deve carregar o desejo individual, uma vez que este não é oposto ao processo sublimatório (BIRMAN, 1998), ao contrário, este impulsiona a atividade da sublimação. Como já dito anteriormente, Freud (1923) entende que na sublimação torna-se necessária a identificação do Eu com o objeto, transformando a libido objetal em libido narcísica, portanto, um mecanismo de trabalho que funcione através da restrição do desejo não atua como um meio de satisfação pulsional, pois a produção humana pode ser satisfatória a medida que o processo de produção em si próprio permita o adentramento numa realidade subjetiva que atua como forma de satisfação do desejo.

Através dessas pontuações, surge a reflexão de quais parcelas da sociedade contemporânea encontram no trabalho uma forma de satisfação pulsional, afirmando novamente que, para isso, é necessário uma identificação com o processo de produção, ou seja, uma subjetivação do labor. Contudo, a organização capitalista da sociedade não permite que essa identificação seja possível na maioria das relações de trabalho, uma vez que trabalho é sinônimo de subsistência na contemporaneidade, não havendo

garantias que permitam ao indivíduo procurar com que sua produção seja manifestação do seu desejo, a contrario, a maior parcela da sociedade procura o trabalho como uma necessidade para poder ter acesso a condições dignas de existência, e, nessa dinâmica, a pulsão acaba tendo um destino diferente ao sublimatório.

Nessa dinâmica também surgem outras formas de procura pela satisfação do desejo, uma vez que a as exigências pulsionais tornam se incômodas para o psiquismo, principalmente devido a "desproporção constitutiva entre as intensidades pulsionais e as possibilidades limitadas de elaboração psíquica" (SILVA, 2003, p.34). As necessidades pulsionais não encontram uma possibilidade de funcionamento no âmbito social cotidiano, e, nessa dinâmica, entra a lógica mercantilista desenvolvendo formas de coerção psíquica que potencializam a insatisfação que as forças libidinais encontram no trabalho para assim explorar e direcionar a lógica desejante constitutiva à economia de mercado (SILVA, 2003).

O mercado depende do consumo, por isso, ele promove com que o indivíduo procure formas de descarga pulsional parciais e apaziguadoras, que, por seu caráter repressivo, não funcionam como satisfação do desejo, promovendo assim uma lógica de repetição pela procura de um prazer perverso que não condiz com a necessidade de satisfação pulsional neurótica, causando um sofrimento pela fantasia de preenchimento da falta constitutiva através da mercadoria, o que Bauman (1998) menciona em:

“o desvio do projeto da comunidade como defensora do direito universal à vida decente e dignificada para o da promoção do mercado como garantia suficiente da universal oportunidade de auto-enriquecimento aprofunda mais o sofrimento dos novos pobres, a seu mal acrescentando o insulto, interpretando a pobreza com humilhação e com a negação da liberdade do consumidor, agora identificada com a humanidade”.

(BAUMAN, 1998, p.34)

Como destacado, a sublimação é o único destino pulsional efetivo, além da cumprimento direto da pulsão, em termos de satisfação do desejo (FREUD, 1915), a partir disso torna-se claro que o recalque atua como uma maneira não de satisfação mas de renúncia pulsional, e, como afirma Silva, "uma certa dose de satisfação é indispensável à pulsão, e que todo exagero na renúncia pulsional é pago com a neurose" (2003, p. 33). Por isso, vemos em diversas formas de procura por satisfação do desejo, na prática, uma frustração que é agravada por instâncias sociais que tomam a lógica desejante constitutiva da psique humana como uma falta que é plausível de ser preenchida, como a religião, que na tentativa de poupar o indivíduo da neurose:

estorva esse jogo de escolha e adaptação, ao impor igualmente a todos o seu caminho para conseguir felicidade e guardar-se do sofrimento. Sua técnica consiste em rebaixar o valor da vida e deformar delirantemente a imagem do mundo real, o que tem por pressuposto a intimidação da inteligência.
(FREUD, 1930, p. 29)

A partir disso, destaca-se a religião como carregada de imagens de caráter ilusório que tentam preencher um desejo, o que pode funcionar de forma parcial quando esta não garante ao indivíduo o alcance da meta, mas que o processo de procura em si, a fé, no caso da religião, torna-se satisfatório por si próprio, como destaca Andras-Salomé (1900) em: "toda a religião conserva dois caracteres: é diferente para o ardor daquele que a vive e para a miséria do que acredita nela, é uma coisa quando serve de asa, outra quando serve de muleta" (ANDREAS-SALOMÉ, 1900, p. 44).

Contudo, vale ressaltar que a maioria das religiões contemporâneas segue o caminho de se mostrar ao indivíduo como uma forma de preencher aquilo que lhe falta, como uma visão de mundo que se irá resolver todos seus problemas se, em troca, o sujeito abdicar de certas coisas. Isso, da mesma forma que ocorre na lógica capitalista do consumo, torna-se uma frustração quando o indivíduo faz concessões na espera do preenchimento

de um vazio, que é fantasiosa. Por isso, a religião, na maioria dos casos, também não funciona como uma maneira de satisfação pulsional, uma vez que o desejo não é modificado para ser alcançado, mas sim reprimido e reinventado de acordo com uma ideologia coletiva que desconsidera as subjetividades individuais em prol de uma suposta garantia de plenitude que nunca é alcançada.

A partir disso, abre-se espaço também para a discussão do consumo exacerbado como uma forma de satisfação de desejo, e, nesse sentido, a lógica mercantil capitalista faz uma apropriação econômica do psiquismo (SILVA;LIRIO, 2006), a partir de uma recontextualização da origem da pulsão, colocando esta como resultado de uma falta que pode ser preenchida com um acesso imediato à felicidade, tirando o desejo do seu contexto e tratando-o como algo isolado a ser resolvido.

Com essa descontextualização, ocorre também a dessubjetivação do desejo, que "está ligado à particularidade das vicissitudes da economia libidinal quando esta trabalha com imagens, vicissitudes muito diversas daquelas resultantes do trabalho psíquico com as palavras e narrativas, inerente à ideologia." (SILVA;LIRIO, 2006, p. 68). Por isso, essa forma de procura pela realização do prazer pulsional também não caracteriza um processo sublimatório, em que ocorra o alcance de uma satisfação através da modificação do desejo, e não do preenchimento da falta que constitui esse desejo.

Levando em consideração o que foi exposto sobre formas de procurar a satisfação pulsional na contemporaneidade, parece que na atualidade encontra-se uma maior dificuldade de encontrar destinos para a pulsão que sejam efetivos, como é a sublimação. Nesse contexto, o traumatismo constitutivo da teoria das pulsões se agrava, pois cada vez mais as exigências pulsionais encontram menos possibilidades de elaboração psíquica (SILVA, 2003). Além disso, essa dinâmica dá origem a uma nova

forma de busca por satisfação oriunda da lógica capitalista, que carrega uma caracterização perversa, uma vez que existe uma tentativa de satisfação libidinal econômica, que não passa pela modificação do desejo oriunda à cultura, mas que vai a caminho de procurar sua satisfação rápida e direta, como Silva (2003) destaca em:

processos psíquicos até agora exclusivos à perversão enquanto patologia passam a ter presença cada vez maior na cultura. À medida que há uma cultura de massa organizada para a produção do consumo, cuja presença tem se tornado hegemônica nos processos psicossociais, pode-se conceber uma banalização da perversão a ela atrelada.
(p. 66)

Assim, a tentativa de satisfação do desejo, que compõe a condição humana, encontra-se, na cultura, num lugar de constante frustração, pois há uma desorganização no que é tido como a liberdade do indivíduo no coletivo, que o faz estar sempre numa tentativa de reafirmação desta, com objetivo de encontrar um prazer libidinal que parece estar perdido. Apesar disso, destaca-se que a cultura traz essa necessidade de reafirmação intrinsecamente, como destaca Freud (1930) em:

A liberdade individual não é um bem cultural. Ela era maior antes de qualquer civilização, mas geralmente era sem valor, porque o indivíduo mal tinha condição de defendê-la. Graças a evolução cultural ela experimenta restrições, e a justiça pede que ninguém escape a elas. Aquilo que numa comunidade humana se faz sentir como impulso à liberdade pode ser revolta contra uma injustiça presente, e assim torna-se propício a uma maior evolução cultural, permanecendo compatível com a civilização.
(FREUD, 1930, p. 41)

Dessa forma, a constante procura pela reafirmação da subjetividade no coletivo não é necessariamente uma consequência negativa da cultura,

mas torna-se negativa quando é resultado da carência de possibilidades de elaboração psíquica na civilização.

5. PROCESSO ARTÍSTICO COMO MECANISMO DE SATISFAÇÃO PULSIONAL EFETIVO

A psicanálise, nascida no século XX, encontrou na sua origem vários campos que direta ou indiretamente a influenciaram e foram influenciados por ela. Entre esses, procura-se aqui destacar a arte como uma área que, desde os primórdios da psicanálise até os dias atuais, vem se encontrando com a teoria psicanalítica. Nesse sentido, a arte do século XX, contemporânea aos primeiros estudos freudianos sobre o inconsciente, explicitamente procurou se esbarrar com a psicanálise, esta, por sua vez, em alguns momentos cedeu a essa aproximação mas também em outros momentos procurou um distanciamento.

Apesar desses distanciamentos entre ambos campos, é notável que a arte moderna e a psicanálise partilham o mesmo "espírito da época", e, mesmo naqueles momentos em que suas ligações não foram visíveis, elas continuam latentes, até os dias atuais. (RIVERA, 2011). Através da visão de psicanálise e arte moderna como áreas que se relacionam e influenciam mutuamente, é importante retomar o conceito psicanalítico de sublimação, que, como explicado no item 3 desta pesquisa, consiste numa satisfação substitutiva do desejo, que é ilusória, acessível e eficaz psiquicamente (RIVERA, 2011).

Assim, a manifestação artística (junto com as relações sociais, produções científicas e entre outros) como forma de sublimação, é colocada como forma de evitar a infelicidade humana, e, ao discutir as questões suscitadas pela busca da felicidade e do prazer em face aos paradoxos da satisfação, Freud (1930) enfatiza o antagonismo irremediável entre as exigências da pulsão e as restrições impostas pela cultura. Embora tal discussão tenha atravessado toda elaboração teórica de Freud, em 1930, ela é retomada sob uma nova ótica: o prisma da pulsão de morte, antes disso,

os escritos freudianos já denotavam a existência de algo intrínseco à satisfação que é fonte de desprazer e sofrimento, mas essa ideia ainda não havia sido levada até as últimas conseqüências.

A inserção na civilização carrega exigências de renúncia à satisfação pulsional, privação que não se faz impunemente, pois, se a referida perda de satisfação não for de algum modo compensada, sérios distúrbios poderão ser gerados. Ou seja, o desenvolvimento da civilização provoca modificações que afetam a economia do gozo, deslocando as condições de sua satisfação de modo a conduzi-las por outras trilhas, como destacado por Birman (2005) em:

Isso implica dizer que os discursos forjados por Freud para enunciar a questão da subjetividade no campo da civilização, no sentido universalista desta última, foram na verdade comentários tecidos sobre a condição do sujeito na modernidade. É preciso considerar essa especificidade na leitura freudiana sobre a civilização para dar a esta leitura toda a espessura de sua relatividade histórica e retirá-la, em contrapartida, do estatuto ingênuo de totalizações inconsistentes e abstratas. Portanto, é preciso explicitar que as interpretações freudianas sobre os impasses do sujeito no mundo da civilização constituem, de fato e de direito, comentários críticos sobre a inscrição do sujeito na modernidade (BIRMAN, 2005, p. 204)

A psicanálise e arte têm conexões amplamente estudadas, uma vez que “não param de se atrair, se distanciar e se esbarrar, às vezes desastradamente, até hoje” (RIVERA, 2011). A arte, destacando aqui a pintura especificamente, é capaz de movimentar energias imaginativas no processo de produção, é dizer, existe uma idealização que é feita pelo artista durante o processo, que perde força no momento em que este chega ao seu final. Assim, este processo constitui-se como uma prática de produção de sentido, de criação e, conseqüentemente, de estruturação da realidade de modo pessoal e estilizado, portanto representando uma forma de subjetivação da realidade. Essa subjetivação se dá através de deslocamentos da libido, através dos quais esta energia flexibiliza suas metas,

deslocando-as dos instintos que não podem ser atingidos pela frustração advinda do mundo externo.

Como dito anteriormente, a psicanálise desde seus primórdios suscitou grande curiosidade e interesse pelo campo artístico, principalmente depois da primeira guerra mundial, quando a arte começou a procurar novas formas de expressão, fazendo com que diversos movimentos de vanguarda literária e artística tomassem a psicanálise como referência explícita (RIVERA, 2011).

Nesse contexto, a arte começa a procurar um rompimento com o domínio da racionalidade, predominante na manifestação artística clássica. Para fugir desse predomínio da produção racional, os novos movimentos artísticos passam a valorizar a irracionalidade e espontaneidade, dando uma ênfase expressionista à subjetividade através da entrega do artista ao seu inconsciente, conceito explorado por Freud poucos anos antes. Assim, as ideias psicanalistas começaram a influenciar uma crescente negação dos parâmetros vigentes da época, procurando uma expressão revolucionária na produção artística, que carregava um ideal de entrega à associação livre no processo criativo.

Dessa forma, o procedimento em si passa a ser mais valorizado que a obra, pois este seria um mecanismo de acesso ao inconsciente através de um fluxo associativo (RIVERA, 2011). Além disso, essa vanguarda artística também conversa com a psicanálise no sentido de ver o processo de produção artística como uma procura pelo inconsciente mas que não assegura a liberação deste, da mesma forma que um processo analítico. Também, vale destacar que o processo artístico atua para o artista como uma procura por autolibertação, que se enfatiza ainda mais através do compartilhamento com os espectadores, que podem partilhar a mesma restrição ao desejo que o artista materializa na obra.

Como destacado, a arte moderna, por ser contemporânea ao advento da psicanálise, relaciona-se de uma maneira excepcionalmente explícita com

a teoria psicanalítica. Porém, Freud não tinha simpatia pelas artes modernas, preferia fazer referência em sua obra a arte clássica como a produção de Michelangelo e Da Vinci, questionando se os artistas vanguardistas tinham de fato entendido a psicanálise.

Embora o pai da psicanálise não fosse muito chegado às artes revolucionárias do século XX, estas continuaram a ser discutidas no meio psicanalítico, uma vez que, como já mencionado, suas raízes carregavam ideias similares às ideias que deram origem à psicanálise. Entre os movimentos artísticos do século XX, destaca-se o surrealismo como o movimento que mais procurou se influenciar na psicanálise, e, apesar de nunca ter havido um contato direto entre Freud e Breton, poeta que deu origem ao manifesto surrealista em 1924, o movimento do escritor teve um grande papel na divulgação da teoria psicanalítica (RIVERA, 2011).

5.1 Surrealismo

Como foi dito, entre os principais movimentos artísticos, o surrealismo é um dos que mais tem sido relacionado com a psicanálise ao longo dos anos, uma vez que o surgimento do surrealismo, diferentemente do movimento realista, relacionou-se com a tentativa de explorar conteúdos que iam além da realidade, como ilustrado em:

O surrealismo é concebido por seus fundadores não como uma nova escola artística, mas como um meio de conhecimento, em particular de conteúdos que até então não tinham sido sistematicamente explorados: o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados alucinatórios, em resumo, o avesso do que se apresenta como cenário lógico.
(NADEAU, 1958, p. 46)

No entanto, vale destacar que, apesar desse afastamento da realidade externa em comparação aos movimentos anteriores, o surrealismo não afasta-se por completo, uma vez que existe uma realidade representada,

realidade que foi alterada e modificada através da percepção e de conteúdos inconscientes do artista, seria então uma maneira de "revelação da realidade superior, aquela que está de acordo com o desejo inconsciente" (GROSSI, 2002, p.245).

Assim, percebe-se como essa definição de arte surrealista assemelha-se ao que foi trazido anteriormente sobre o mecanismo sublimatório, que, como destacado, alcança a satisfação do desejo inconsciente através de vias que não necessariamente se relacionam com este de maneira direta. Essa satisfação, na pintura surrealista, se dá através da representação de uma realidade desejada, o que Grossi (2002), explicita em:

É justamente nesta fase que o automatismo se impõe como mecanismo essencial ao projeto surrealista de ultrapassar a oposição entre um mundo desejado e o mundo real, propondo uma nova relação do sujeito com a realidade: a de transformação. A surrealidade supõe um mundo no qual "sonhamos de olhos abertos".

(GROSSI, 2002, p. 230)

A produção da arte surrealista seria então carregada de um desejo inconsciente que não é claramente conhecido pelo pintor, assim, o processo em si é uma maneira de entrar em contato com esse desejo e de satisfazê-lo por meio da sua representação na arte. Por isso, esse processo de produção artística se dá de uma maneira espontânea, colocando aspectos que não são analisados previamente, como ocorre em outros movimentos artísticos, é dizer, o surrealismo procura fazer representações de uma maneira mais automática, isso fica claro na definição de Breton (1924) sobre o surrealismo:

SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico em estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito, ou por qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral.

(BRETON, 1924, p. 40)

E essa produção se torna satisfatória a medida que o processo por si próprio é o que está satisfazendo o desejo, através dessa, adentra-se numa realidade subjetiva e desejada, e isso é transformado na pintura surrealista, que valoriza estados psíquicos que antes eram ignorados na arte, como destacado em:

O Surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associação desprezadas antes dela, na onipotência do sonho, no desempenho desinteressado do pensamento. Tende a demolir definitivamente todos os outros mecanismos psíquicos e a se substituir a eles na resolução dos principais problemas da vida.

(BRETON, 1924, p. 40)

Continuando nesse raciocínio é importante destacar que o fato dessa atividade realizada de forma espontânea e, de certa forma, automática (GROSSI, 2019) não faz com que seja uma manifestação psíquica menos potente, ao contrário, é uma forma de entrar em contato com conteúdos inconscientes através de um controle da consciência, o que, segundo Grossi (2019), poderia ser comparado à noção de processo primário em Freud.

Então, como visto, o surrealismo, se comparado com os outros movimentos da época, procurava mais libertar-se dos padrões que as diversas camadas sociais, principalmente a elite, impuseram ao longo dos tempos no cenário artístico. E, pelo grande interesse pelos processos oníricos da mente humana, os artistas deste movimento se inspiravam frequentemente nos pensamentos de Freud. Porém, apesar do grande interesse dos surrealistas pela teoria freudiana, o psicanalista não entendia a razão do interesse destes, e ele nunca chegou a ver as relações entre o movimento e psicanálise, chegando, inclusive, a ter um encontro com Breton em 1921, que Roudinesco (1988) descreve como fracasso em:

Num dia de outubro de 1921, ele bate à porta de Freud, muito excitado com a ideia de encontrar o inovador a quem remeteu uma carta entusiástica. Freud o recebe em seu horário vespertino e o faz aguardar em meio a seus

pacientes (...) Quando chega sua vez, ele entra no célebre gabinete e se encontra diante de um velhinho sem ares de importância, que não se interessa pelo movimento dadaísta. Breton tenta animar a conversa, fala em Charcort e Babinski, mas Freud lhe responde com banalidades. Ao final este o saúda amavelmente, dizendo: "Felizmente contamos muito com a juventude".

Breton leva anos para se refazer da decepção experimentada. Num relato enraivecido e elogioso, ele narra seu encontro em termos violentamente dadaístas: "Aos jovens e aos espíritos românticos, que por ser a psicanálise a moda deste inverno, precisam imaginar um dos escritórios mais prósperos do rastaquerismo moderno, o consultório do Dr. Freud, com aparelho para transformar coelhos em chapéus e com o determinismo cego para qualquer mata borrão, não me aborrece informar que o maior psicólogo de nossa época mora numa casa de aparência medíocre num bairro perdido de Viena.

(ROUDINESCO, 1988, p.37-38)

Sobre essa escassez de interesse de Freud sobre os movimentos artísticos ascendentes na época, Roudinesco (1988) argumenta a possibilidade de que o psicanalista conhecia a hostilidade que havia em algumas partes da Europa em relação à psicanálise, que não a enxergavam como uma ciência propriamente, por isso, ele estava interessado na aprovação e reconhecimento dos cientistas da época, resultando num afastamento dos movimentos artísticos vanguardistas. Porém, outros psicanalistas posteriores a Freud procuraram entender mais profundamente o interesse dos artistas pela psicanálise.

Entre estes, Lacan teve grande interesse pela arte moderna, tendo uma grande influência de Dalí na sua tese de doutorado, que defende a proximidade entre o mundo da razão e da loucura. Além disso, o psicanalista e o pintor espanhol também aprofundaram em ideias que se esbarraram sobre a atividade paranoica, uma vez que Dalí afirmava que a diferença entre o artista surrealista e o paranoico era a consciência da paranóia, é dizer, o artista seria o sujeito que conhece a própria condição paranoica e

através de um método (processo de produção artística), colocar essa forma de ver a realidade numa materialidade.

Essa noção de paranoia entraria em acordo com a proposta lacaniana de uma tensão entre as estruturas simbólicas de reconhecimento pelo sujeito e aquilo que ele chama de real, inclusive, para Roudinesco (1988) a teoria lacaniana sobre a psique consistiria numa síntese da psicanálise freudiana, a psiquiatria e o surrealismo. Nesse sentido, as distorções da psicanalises causadas pelo surrealismo contribuíram para uma nova leitura da teoria freudiana, chegando a existir comparações entre o processo de produção artístico e o trabalho analítico, como destacado em:

"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, 2011, p.31)

A partir do exposto, percebe-se que, num primeiro momento, o surrealismo tem premissas que se inspiram na psicanálise, principalmente no que diz a respeito de se colocar em evidência o desejo inconsciente. Isso prevalece até o início dos anos trinta, quando o grupo de surrealistas da época coloca a paranoia em destaque, o que provocou desencontros entre o movimento e a psicanálise.

5.2 Artes plásticas e sublimação

Para Freud (1910), provavelmente às maiores produções da civilização se devam a energia utilizada na sublimação, a obra de arte, por exemplo, causa um certo fascínio na sociedade e podemos conjecturar que grande parte do que se conhece como o progresso da civilização se dá numa relação com a sublimação uma vez que, como visto anteriormente, através deste

processo ocorre a substituição da pulsão de morte por Eros. Isso acontece porque o artista, para criar, tem que manter contato com a fonte das pulsões perigosas e destrutivas para o eu, pois a maior ou menor distância dessas fontes pulsionais é que vai trazer ou não o equilíbrio psíquico para o artista criador.

Nesse sentido, através da sublimação é possível um desdobramento da realidade, que, para Rivera (2011), é capaz de libertar o desejo, não cumpri-lo, mas fazer com que este seja colocado em questão, fazendo que haja uma apropriação desse desejo e isso resulte numa forma de introjeção da lei.

A partir disso, destaca que algumas personalidades amplamente conhecidas na atualidade podem, a partir da sua vida e produção artística, ilustrar a importância e sucesso da manifestação artística como mecanismo do aparelho psíquico para lidar com a impossibilidade de alcance da meta sexual, uma vez que existem produções artísticas onde se percebe um grande enraizamento da psique e conflitos pessoais, como no caso de Frida Kahlo nasceu em 1907 em Coyoacán, México, sendo ela a terceira filha de um pai alemão judeu e uma mãe mexicana católica.

Antes do nascimento de Frida, sua mãe, Matilde, perdeu um filho no nascimento, o que originou uma situação de luto durante a infância da pintora e sintomas depressivos que se agravaram depois da gravidez da irmã caçula de Frida. Essas sintomas de Matilde levaram a um afastamento entre mãe e filha, havendo uma falta de afeto que contribuiu para uma ideia que a artista tinha sobre nunca ter sido amada pela mãe (DOSAMANTES-BEAUDRY, 2007), originando assim um grande sentimento de desamparo desde muito nova.

Além disso, Frida teve uma ama de leite com a qual também não desenvolveu uma relação materna ou de carinho e intimidade, o que, para Levinzon (2009), denota que houve uma inadequação nos primeiros

cuidados, o que posteriormente se inscreve em estruturas da sua personalidade. Por outro lado, o pai, Guillermo, assumia um lugar de acolhimento para Frida, possibilitando a introjeção de um objeto bom (LEVINZON, 2009), além disso, destaca-se que este teve grande influência nas aptidões artísticas de Frida, uma vez que ele tinha a pintura como hobby.

Aos seis anos de idade Frida padeceu de poliomielite, tendo que passar um um tratamento de reabilitação intensivo, e Levinzon (2009) destaca que foi nesse momento em que a pintora pela primeira vez criou um duplo imaginário de si mesma, passando a se enxergar como uma menina feliz e ativa, o que foi um "meio de lidar com os intensos sentimentos de vazio e solidão. Recorria, dessa forma, à imagem de um corpo intacto que a tranquilizava quanto ao medo de não voltar a andar ou ainda quanto ao medo de morrer." (p. 51).

Aos 18 anos Frida sofreu um acidente num bonde, o que lhe causou muitos ferimentos graves que a obrigaram a ficar acamada e imobilizada por três meses e, posteriormente, causaram sequelas pelo resto da vida. Foi neste momento de inatividade em que Frida começou a desenhar, havia um espelho acima dela que permitia com que ela se enxergasse e assim virasse sua própria inspiração, começando assim uma série de autorretratos que constituem grande parte da sua obra (apêndice 1).

Em 1940 Frida casou-se com Diego Rivera, um pintor mexicano que era vinte anos mais velho que ela, com o qual ela compartilhava a paixão pela arte, ideais mexicanistas e comunistas e curiosidade pela vida (LEVINZON, 2009). Apesar da grande paixão que marcou a relação dos dois, também houve muita infidelidade por parte de Diego (inclusive com a irmã mais nova de Frida), causando em Frida sentimentos de traição e abandono. Em diversos momentos o casal se afastou devido a essa infidelidade, porém essas separações sempre eram sucedidas de reaproximações. Levinzon

(2009) destaca que Frida amou Diego com obsessão até o final da sua vida, o que a fez sofrer com a mesma magnitude. Esses intensos sentimentos que caracterizaram a relação entre os dois também foram de grande influência e inspiração na obra Kahlo (apêndice 2).

Ainda para Levinzon (2009), Frida passou a ter uma "necessidade vital de expressar estados emocionais" (p. 58), ou seja, através das suas produções artísticas ela transmitia desejos e frustrações que não eram comunicados de outra forma, usando a arte como forma de integração psíquica. Assim, a arte para ela transformou-se numa forma de cura, pois através desta produção a pintora expressava "aquilo que era mais genuíno dentro de si. Seu trabalho artístico lhe possibilitou expressar e elaborar pensamentos e emoções profundas." (LEVINZON, 2009, p. 58).

Essa relação que a artista tinha com a pintura foi de imensa importância nos momentos mais difíceis da sua vida, e, em diversos momentos ela se referiu a pintura como uma necessidade na sua vida, como Levinzon (2009) destaca em:

Ela dizia que não fazia arte, apenas pintava seus temas privados. Havia quase que uma compulsão a usar o espaço da tela como janela da psique, numa busca desesperada por um sentimento de integração.

[...] Podemos dizer que a arte para Frida Kahlo se converteu em uma busca de cura, ao lhe permitir representar aquilo que era mais genuíno dentro de si. Seu trabalho artístico lhe possibilitou expressar e elaborar pensamentos e emoções profundas. [...] De fato, por meio de seus quadros, Frida desenvolveu asas imaginárias que lhe permitiam sobreviver diante de intensos estados de dor. Seu sofrimento se tornou mais suportável ao pintar sua própria história.

(LEVINZON, 2009, p. 58)

Através da sua história de vida e das motivações que a levaram à arte, Frida procura o alcance de satisfações pulsionais através de caminhos alternativos à meta sexual, que chegam a objetivos socialmente valorizados e que, por sua vez, representam uma forma de integração e elaboração

psíquica, e, no seu caso uma forma de cura das suas dores tanto físicas como emocionais.

Da mesma forma que Kahlo, outro pintor altamente conhecido e respeitado pela sua produção carregada de subjetividade é Vincent Van Gogh, que nasceu em 30 de março de 1853 em Groot-Zundert, na Holanda, e era o filho primogênito de uma família de seis filhos, nascendo exatamente um ano após seu irmão homônimo, natimorto.

Durante parte da sua infância, quando ia regularmente assistir o culto religioso onde o seu pai era pastor local, e, no caminho da igreja, o artista passava pelo cemitério onde se encontrava a lápide do túmulo do irmão com seu próprio nome gravado, o que, de acordo com relatos de suas cartas, que constam da sua biografia, lhe provocava sentimento de impostor, e uma sensação de estar morto psicologicamente, ou como se vivesse no lugar de outra pessoa.

Desde o seu nascimento, viveu como um ser destinado a cumprir algumas tarefas. A primeira era substituir seu irmão primogênito, natimorto, a segunda, alcançar as habilidades artísticas de seu tio e padrinho, que também tinha o mesmo nome, e a terceira, se referia à procura de identificação com último Vincent Van Gogh, seu avô que teve uma carreira religiosa muito bem sucedida. Sobre essas tarefas, que eram relacionadas com questões de identificação e individualidade, Ribeiro (2000) destaca que:

A família Van Gogh é um caso típico. Apresenta uma organização fantasmática, por meio das figuras mitificadas e de um conjunto de crenças que foram partilhadas e transmitidas pelas gerações dos seus filhos, estabelecendo assim, os mitos como verdades ao longo da sua existência, de forma a preencher as necessidades de sucesso e poder da família, traçando o destino do Vincent [...]
(RIBEIRO, 2000, p.14)

Aos dezesseis anos Van Gogh terminou de estudar e quando foi trabalhar com artes plásticas na Galeria Goupil, pelo tio do mesmo nome, foi

aqui que ele entrou em contato mais direto com as produções artísticas do seu tempo. Nesse tempo, Vincent começou a enviar cartas ao irmão Theo com frequência, em que houveram muitas revelações íntimas e pensamentos pessoais, dentre os quais alguns dos mais conflitantes eram aqueles relacionados à religião, tema que, para Ribeiro (2000) foi "ponto de partida para os seus comportamentos psicopatológicos" (p.15)

Alguns anos depois, em Londres, Vincent viveu sua primeira decepção amorosa, e essa rejeição, junto ao não sucesso no mundo das artes fizeram com que o pintor decidisse seguir a carreira religiosa, trabalhando como pregador para os operários de uma mina de carvão em uma região muito pobre da Bélgica, momento que influenciou muito a sua produção artística, ilustrado em:

A atividade de pregador voltada para os pobres, excluídos da sociedade, influenciou fortemente a sua obra artística. Desenvolvendo o trabalho religioso, Vincent apresentava um discurso inflamado, identificando-se com os pobres, a ponto de lhes dar a roupa do próprio corpo.

(RIBEIRO, 2000, p. 15)

Nos anos seguintes Van Gogh apaixonou-se de novo algumas vezes, e foi muitas vezes rejeitado. Depois, a partir de 1886, o pintor passou a viver em Paris com Theo, e, neste período, os dois tiveram muitos desentendimentos, o que fez com que decidisse mudar-se para o sul da França. Foi lá que Vincent passou um tempo morando com seu amigo Gauguin, e durante esse tempo de convivência com Gauguin houveram discordâncias que levaram a problemas na relação entre os dois. Eles tiveram muitas brigas e após uma delas Gauguin decidiu mudar-se, o que causou um sentimento de perda rejeição para o pintor, foi neste momento em que ele passou por grandes momentos de turbulência psíquica e cortou um lóbulo da sua orelha esquerda, o que fez com que fosse encaminhado inicialmente para um hospital geral e posteriormente para um tratamento psiquiátrico, no Asilo de Saint Paul de Mausole em Saint Rémy de Provence.

Nesse período de internação Van Gogh produziu muitas pinturas, que normalmente seguiam episódios de crise.

O momento mais difícil veio quando o movimento artístico impressionista passou a conquistar o mercado das artes, o que significava que seu trabalho estava sendo sub-avaliado. Além disso, as críticas dos seus quadros não estavam sendo positivas, fazendo com que estes perdessem valor econômico, o que o fez refletir sobre como não poderia depender da sua produção artística para se sustentar. Também não poderia depender financeiramente de Theo, uma vez que este já tinha sua família e também passava por dificuldades financeiras. Após estas reflexões, Vincent pintou de maneira muito acelerada, externalizando todos os sentimentos possíveis nas suas últimas telas. Finalmente, em 27 de julho de 1890, ele se suicidou com um tiro no peito.

Tendo uma história de vida marcada por muitas rejeições afetivas, o que fez com que ele procurasse algum meio de equilibrar seu ego, o que dá origem à prática da pintura (RIBEIRO, 2000). Essa prática possibilitou que ele se relacionasse com o mundo através de manifestações expressivas de percepções que ele tinha desde a infância, e, depois, a pintura tornou-se um mecanismo de lidar com a insatisfação e frustração que ele tinha com a realidade em que vivia, em que era visto como um "louco".

A sociedade repressiva da época, que não compreendia as manifestações das fantasias do artista, oprimiu e isolou a sua existência, e, por isso, o processo criativo para Van Gogh foi uma forma de encontrar uma identidade que ele desconhecia anteriormente, isso utilizando a pintura como uma forma representação da sua própria realidade inconsciente, e, através de autorretratos em diferentes situações e momentos (apêndice 3), ele constitui uma forma de identificação, pois era através deste que ele conseguia expressar camadas desconhecidas da sua psique, como visto em: "Ele tirou sua própria vida, quando se sentiu impedido de criar, de continuar

com a sua arte como a expressão de uma identidade sufocada, como o simbólico da vida e para a manutenção do equilíbrio que lhe permitirá sobreviver." (RIBEIRO, 2000, p. 25)

A partir da ilustração da vida desses artistas e ressaltando que suas grandes produções ocupam um lugar de destaque nas artes plásticas, faz-se um paralelo da pintura como uma forma de satisfação em ambos os exemplos, já que esta evidência o enlace da satisfação pulsional com o impossível, e a arte é uma forma de saída para esse impossível, pois se constitui como criação e trabalha com o vazio, ela repete, dessa forma, o modelo da criação, que é a concepção a partir do nada e, através disso, o artista expressa sua perplexidade.

A pulsão, em última instância, visa a morte como o término das tensões, já Eros, a pulsão de vida, complexifica esse caminho do aniquilamento da tensão, nesse sentido, a sublimação resulta do trabalho da pulsão de vida contra a pulsão de morte (Birman, 1978), ou seja, erotizar e sublimar deixam de se opor, como na primeira versão freudiana do conceito de sublimação, na qual estava implícita a dessexualização da pulsão sexual. Isso fica claro quando Freud (1923), afirma que a sublimação "ainda reteria a finalidade principal de Eros – a de unir e ligar – na medida em que auxilia no sentido de estabelecer a unidade, ou tendência à unidade, que é particularmente característica do ego" (p. 61).

Portanto, as sublimações representam maneiras de responder à pulsão de morte através de atividades que necessitam da conservação do sujeito, é dizer, a ideia da morte passa a estar presente no sujeito apenas como um estado potencial, distanciando-o da morte real e fazendo uma transposição de objeto erótico que a "um método pelo qual o ego pode obter controle sobre o id e aprofundar suas relações com ele – à custa, é verdade, de sujeitar-se em grande parte às exigências do id" (FREUD, 1923, p. 44).

Ainda em 1923, Freud traz que "dessexualizando ou sublimando a libido do id, o ego está trabalhando em oposição aos objetivos de Eros e colocando-se a serviço de impulsos instintuais opostos" (p. 61), assim, percebe-se que, na sublimação, o objetivo do eu ainda esta de acordo com as aspirações de Eros, mas, ao mesmo tempo, relaciona-se com a pulsão de morte, pois, se a atividade sublimada não for acompanhada de um pouco de agressividade dirigida ao exterior, o eu se veria ameaçado por componentes libidinais destrutivos que retornaram ao aparelho psíquico.

Por outro lado, destaca-se que, para Freud (1923), as energias sublimadas, que anteriormente pertenciam a instintos negados pela cultura, passam a ser direcionadas para objetivos considerados superiores na civilização, como evidenciado em: "O que pertencia à parte mais baixa da vida mental de cada um de nós é transformado, mediante a formação do ideal, no que é mais elevado na mente humana pela nossa escala de valores" (p. 51)

Para poder pensar nessa ideia mais aprofundadamente, é importante sublinhar novamente que sublimar não corresponde a dessexualizar, o que, em "*Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância*", Freud (1910), faz ao trazer a sublimação como um processo determinado desde sua origem, atuando como algo contínuo durante a realização do objetivo, fazendo com que o sujeito dedique-se inteiramente a esse objetivo, uma vez que parece haver no processo algum tipo de exploração de aspectos recalcados que não chegam necessariamente a um transbordar o inconsciente do artista, como destaque por Rivera (2011) em:

"Na obra de Da Vinci, pressupõe o pai da psicanálise, algo que dê testemunho da sua recordação infantil. Pois o artista possui o dom de exprimir em sua criação suas mais secretas moções, sem que ele próprio possa reconhecê-las, e sem que os contempladores, fortemente tocados pela obra, possam indicar de onde viria tal comoção. É que essas moções

de desejo e impressões infantil devem passar por profundas mutações antes de contribuírem para a criação artística."

(RIVERA, 2011, p.35)

Nesse sentido, o processo sublimatório não abandona o ideal de eu (MIJOLLA-MELLOR, 2010), ao contrário, este auxilia a sublimação de maneira que a atividade sublimada é parcialmente sustentada na fantasia de que poderá coincidir com o ideal, trazendo assim a sensação de triunfo. Assim, é possível adquirir prazer moderado que a satisfação sublimatória oferece, oposta a um risco de perda do objeto, como ocorre no recalque.

Essa análise que Freud fez sobre Leonardo da Vinci através das suas pinturas, foi vista, por muitos, como "má psicanálise da arte" (RICOEUR, 1977, p. 147), pois, como Bigeli (2019) destaca: "(..) aplica conceitos de uma época a um determinado objeto no geral deslocado de seu real contexto a ser analisado, produzindo assim um desnecessário psicanalismo, que inevitavelmente reduzirá a potência da obra de arte." (p. 94). Porém, ao mesmo tempo, incentivou diversas discussões sobre a pertinência de análises de produções artísticas como meio de acesso ao inconsciente, discutindo a possibilidade de fazer interpretações psicanalíticas de produção artística que não se apoiem em generalizações da teoria, uma vez que isso poderia ser reducionista em relação às diversas interpretações que podem ser feitas através da arte. Ao invés, seria mais adequado enxergar as manifestações artísticas através de:

"(..) um estado de abertura que leve à produção de uma leitura bem fundamentada ao modo de pensar e trabalhar mais básico do pensamento freudiano, por meio de associações - livres, pode-se dizer - onde o caminho possível se dá através do inconsciente do próprio analista-espectador."

(BIGELI, 2019, p. 94)

Isso porque a arte, em especial as artes plásticas, se apresentam tanto para o artista como para o espectador como uma forma de olhar para a realidade, e esse olhar depende da maneira como essa produção é

recebida e traduzida pela psique do artista/espectador. Nesse sentido, a pintura implica o exterior mas se constitui a partir de uma visão de mundo parcial e singular, o que faz com que o que é recebido seja relativizado. Por isso, para Bigeli (2019), "(...) o olhar para uma obra de arte, na tentativa de possibilitar uma ligação com ela, se aproximaria do modo como se estabelece uma relação transferencial na clínica psicanalítica." (p. 91). Ainda, destaca-se que as representações da realidade que se manifestam na arte:

[...] podem seduzir o espectador-analista ao ponto de querer lançar interpretações selvagens, acabando muitas vezes por cometer abusos e reduzir a abertura potencial da obra a conceitos enclausurados em si mesmos. Essas interpretações caracterizam muito mais um olhar alheio, distanciado, talvez colonizador.

(BIGELI, 2019, p. 93)

Portanto, a utilização de produções artísticas como utensílio analítico pode resultar em colocações parciais da subjetividade do espectador que são completamente distantes do processo experienciado pelo artista.

Porém, esse tipo de análise diferencia-se da reflexão sobre como processos inconscientes sobre experiências do artista podem ter relação com suas motivações para produzir arte. É dizer, conhecer e dar a conhecer as experiências de vida de diversos pintores e, através de suas próprias afirmações, destacar como a arte representou um mecanismo de elaboração para estes diferencia-se de uma tentativa de análise dos aspectos inconscientes em pinturas específicas. Assim, uma exploração de experiências subjetivas num determinado contexto através de um objetivo teórico, estudando produções anteriores e considerando as limitações contextuais destas, para Birman (1993), pode consistir em um tipo de investigação psicanalítica.

A partir do que foi exposto ao longo do capítulo, e em contraposição ao destacado nos capítulos anteriores, percebe-se a resistência do processo de produção artística como mecanismo eficaz de satisfação pulsional. Este

eficácia já foi destacada por Freud em 1910, porém, ao levar em consideração as alterações sociais ao longo do século XX e XXI, em que em que o capitalismo alcança seu ápice, surge o questionamento se, pelo fato de não ser uma atividade tão valorizada quanto outras, tomando essa valorização como sinônimo de valor mercadológico, como ocorre na nossa sociedade, a produção artística ainda representa um mecanismo tão eficaz como foi em momentos em que a valorização cultural não dizia tanto a respeito da relação do produto com o lucro mercantil.

Nesse sentido, como visto, a valorização baseada no lucro mercantil não parece ser suficiente para considerar uma atividade efetiva do ponto de vista de satisfação pulsional, uma vez que, como destacado no capítulo anterior, a lógica de mercado descontextualiza o processo e o produto da subjetividade do indivíduo, resultando em ideias fantasiosas de preenchimento de uma falta constitutiva da psique.

Já a produção artística como forma de sublimação, se contrapõe a essa lógica à medida que destaca o processo em relação à meta, não colocando-a como objetivo e como maneira ilusória de gratificação do desejo e sim como um processo em que ocorre a implicação do sujeito através da inclusão do desejo inconsciente na produção, trazendo assim uma satisfação por uma via substitutiva, em que o prazer é advindo não do produto colocado no lugar da meta mas do processo em si, que atua como um espaço que permite a colocação da subjetividade individual no coletivo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*"A beleza perece na vida,
mas é imortal na arte."*

Leonardo Da Vinci

O presente trabalho foi elaborado, num momento inicial, objetivando abordar a sublimação freudiana em paralelo com manifestações artísticas, principalmente a pintura. A partir dessa definição de rumo, a investigação acerca do processo de sublimação na historiografia psicanalítica possibilitou com que a perspectiva fosse ampliada. Isso se deu no sentido de analisar a sublimação na produção artística como um destino efetivo da pulsão devido a sua grande valorização cultural (FREUD, 1915), o que abriu espaço para o questionamento sobre quais atividades a civilização capitalista contemporânea considera de alto valor.

Esse questionamento, pela sua magnitude, foi uma das principais limitações encontradas por esta pesquisa, isso porque, ao se deparar com a tendência contemporânea de medir o valor através do lucro mercantil, encontra-se o impasse de se esse tipo de valorização entraria dentro do que Freud (1915) como valorização pela civilização.

A partir disso, ao se fazer paralelo com a sublimação como um desvio da meta sexual para certas atividades que não se relacionem diretamente com essa meta (FREUD, 1905), é inevitável questionar se, ainda hoje, as principais formas de sublimação continuam as mesmas que Freud destacou em 1930 são igualmente efetivas. Nesse sentido, através da pesquisa chegou-se à hipótese de que a valorização mercantil diferencia-se da valorização cultural exposta pelo psicanalista, uma vez que, ao atribuir um valor social sustentado no valor mercantilista, a procura pela satisfação libidinal toma um rumo característico da perversão, em que procura-se um

prazer direto através da criação, pelo mercado, de um suposto possível preenchimento da falta constitutiva do eu (SILVA, 2003).

Aberta essa discussão, a pesquisa encontrou um novo rumo seguindo a investigação de como o trabalho, no capitalismo, poderia representar uma forma de satisfação pulsional. Esta indagação foi outro limite com o que o Trabalho de Conclusão de Curso se deparou, uma vez que, devido ao foco principal da pesquisa estar relacionado com a sublimação no processo artístico, não foi possível entrar profundamente na questão do trabalho como possível representante do processo sublimatório.

Porém, através do encontro com essa questão, foi possível ter uma perspectiva de como, na atualidade, a satisfação pulsional tornou-se, como muitas outras necessidades, um bem a ser conquistado por via meritocrática, é dizer, para que o trabalho seja considerado uma forma de sublimação, e que, portanto, carregue uma subjetividade individual inconsciente, o sujeito tem que ter possibilidades económicas de escolher o seu labor baseado nas suas identificações. Para isso, o trabalhador não pode depender do seu ofício para garantir sua subsistência, coisa que, no capitalismo, só é possível em pequenas parcelas da sociedade.

Retomando o caminho da arte como destino pulsional, foi percebido através da pesquisa e da abertura para novas perspectivas sobre sublimação, que a importância da atividade artística como mecanismo de lidar com a insatisfação pulsional fica ainda mais ressaltada num sistema que carrega na sua estrutura uma valorização de atividades que provocam o afastamento entre o sujeito e sua subjetividade. Isso porque o convívio na civilização acarreta necessariamente na frustração do desejo abandonado e na produção de sintoma por aquela parcela do desejo dirigida ao recalque, e, por isso, Freud (1930) destaca a importância de uma forma de lidar com essa frustração através de satisfações substitutivas. Assim, afastar do sujeito a possibilidade de que a sublimação seja um destino da sua pulsão

agrava o seu sintoma, abrindo espaço para uma sociedade cada vez mais neurotizante.

Por isso, questiona-se se as artes na atualidade são suficientemente valorizadas. Sabe-se que as produções artísticas carregam seu valor cultural, porém, na nossa sociedade atual apenas este valor não é suficiente, devido ao atrelamento do valor financeiro do trabalho com a necessidade de subsistência, o que, na maioria dos casos, descarta a arte como forma de sobrevivência no capitalismo. E, além disso, esse atrelamento também dificulta o investimento dos indivíduos em processos artísticos inclusive sem a intenção de lucro, uma vez que o sistema também carrega a ideia de tempo como sinônimo de produção.

Isso posto, o que foi abarcado no Trabalho de Conclusão de Curso foram caminhos muito diferentes dos planejados ao início do projeto, havendo mudanças de perspectiva sobre o assunto, o que abriu a possibilidade de um futuro aprofundamento da pesquisa.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, F. (2006). Questões epistemológicas metodológicas em psicanálise. *Jornal de Psicanálise*, v. 39, nº 70, p. 105-131.

ANDREAS-SALOMÉ, L. Reflexões sobre o problema do amor e O Erotismo. São Paulo: Landy, 1899-1900/2005.

BAUMAN, Z. (1997/1998) O mal-estar da pós-modernidade. Tradução Mauro Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

BIGELI, A. (2019). Contribuições de uma poética magritteana para a psicanálise: diálogos entre processos de subjetivação e obra de arte.

BIRMAN, J. (1978). A psiquiatria como discurso da moralidade Rio de Janeiro: Graal.

BIRMAN, J. (1993). Ensaio sobre a teoria psicanalítica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar

BIRMAN, J. (1998). A imaginação, a fantasia e o sublime em psicanálise: uma leitura de Eros e civilização de H. Marcuse. *Physis - Revista de Saúde Coletiva*. Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 75-99.

BIRMAN, J. (2005) . O mal-estar na modernidade e a psicanálise: a psicanálise à prova do social. *PHYSIS*, Rio de Janeiro, 15: 203-22.

BRETON, A. (1924). Manifesto do surrealismo. In: BRETON, A. (1896-1966). Manifesto do surrealismo. Trad. Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001, p.13-64.

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

DEJOURS, C. (2012). *Trabalho Vivo*, tomo II, Trabalho e emancipação. Tradução de Franck Soudant. Brasília: Paralelo 15.

DOSAMANTES-BEAUDRY, I. (2007). Frida Kahlo: representaciones self-outro y la auto-sanación a través del arte. *Rev. Chil. Psicoanal.*, v. 24, n. 1, p. 66-78.

GROSSI, L. (2002). A experiência surrealista da linguagem: Breton e a psicanálise. In: *Ágora*. v. 5, n. 2, p. 229-247.

FONTES V. (2017) Capitalismo em tempos de uberização: do emprego ao trabalho. *Marx e o Marxismo* 2017; 5(8):45-67.

FREUD, S. (1905). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: *Obras completas: três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos*, vol.6. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____ (1910). Cinco lições de psicanálise. In: *Obras Completas: Observações sobre um caso de neurose obsessiva ["O homem dos ratos"]*, uma recordação da infância de Leonardo da Vinci e outros textos, vol. 9, 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____ (1920). *Obras completas: HISTÓRIA DE UMA NEUROSE INFANTIL ("O HOMEM DOS LOBOS")*, ALÉM DO PRINCÍPIO DO PRAZER

E OUTROS TEXTOS" (1917- 1920). Trad. Paulo Cezar Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2010. v. 14

_____ (1930). O mal-estar na civilização. Obras Completas: O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos, vol.18, 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Freud, S. (1912). Conseils au médecin dans le traitement psychanalytique. In S. Freud, Oeuvres complètes (Vol. 11, pp. 143-154). Paris: PUF.

FREUD, S. (1915). As pulsões e seus destinos: Autentica.

FREUD, S. (1915-1917). Leçons d'introduction à la psychanalyse. In S. Freud, Oeuvres complètes (Vol. 14). Paris: PUF.

FREUD, S. (1923-1925)-Obras completas volume 16: O Eu e o Id, "Autobiografia" e outros textos

LACAN, J. (1975a/2006). Seminario XVII. El reverso del psicoanálisis. Buenos Aires: Editorial Paidós.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. (1967). Vocabulário da Psicanálise. 5a. ed. Santos: Martins Fontes, 1979.

LEVINZON GK (2009) . Frida Kahlo: a pintura como processo de busca de si mesmo. Rev Bras Psicanal.;43(2):49-60

MARX, K. (1989a). O capital, crítica da economia política: Vol. 1. Livro 1. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil.

MARX, K. (1989b). Trabalho alienado e superação positiva da autoalienação humana. In F. Fernandes (Ed.), Marx/Engels: Vol. 36. Grandes Cientistas Sociais. História (pp. 146-181). São Paulo, SP: Ática.

MEZAN, R (1993). Sobre a pesquisa acadêmica em psicanálise: algumas reflexões". Texto da Internet. SILVA, Maria Emília Lino da (Coord.) Investigação e psicanálise. Ed. Papyrus. Campinas, SP

MEZAN, R. (2001). Psicanálise e pósgraduação: Notas, exemplos, reflexões. Psicanálise e Universidade, 14, 121-162.

MEZAN, R (2006). Pesquisa em psicanálise: algumas reflexões. Jornal de Psicanálise. São Paulo, v. 39, n. 70, p. 227-241.

MIJOLLA-MELLOR, S. (2010). Os ideais e a sublimação. Psicologia USP, 21(3),501-512.

NADEAU, M. (1958) Histoire du Surréalisme, Paris, Seuil.

NAVARRO VL, PADILHA, V (2007). Dilemas do trabalho no capitalismo contemporâneo. Psicol Soc.; 19(1):14- 20

RANIERI, J. (2001). A câmara escura: Alienação e estranhamento em Marx. São Paulo, SP: Boitempo.

RIBEIRO, C (2000) Arte e Resistência: Vincent Willem Van Gogh. São Paulo: Unesp.

RICOEUR, P. (1977). Da interpretação. Um ensaio sobre Freud. Rio de Janeiro: Imago.

RIVERA, T. (2011) Arte e psicanálise . Rio de Janeiro; Zahar.

ROUDINESCO, É(1988). História da Psicanálise na França, vol. 2: 1925-1985. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor,.

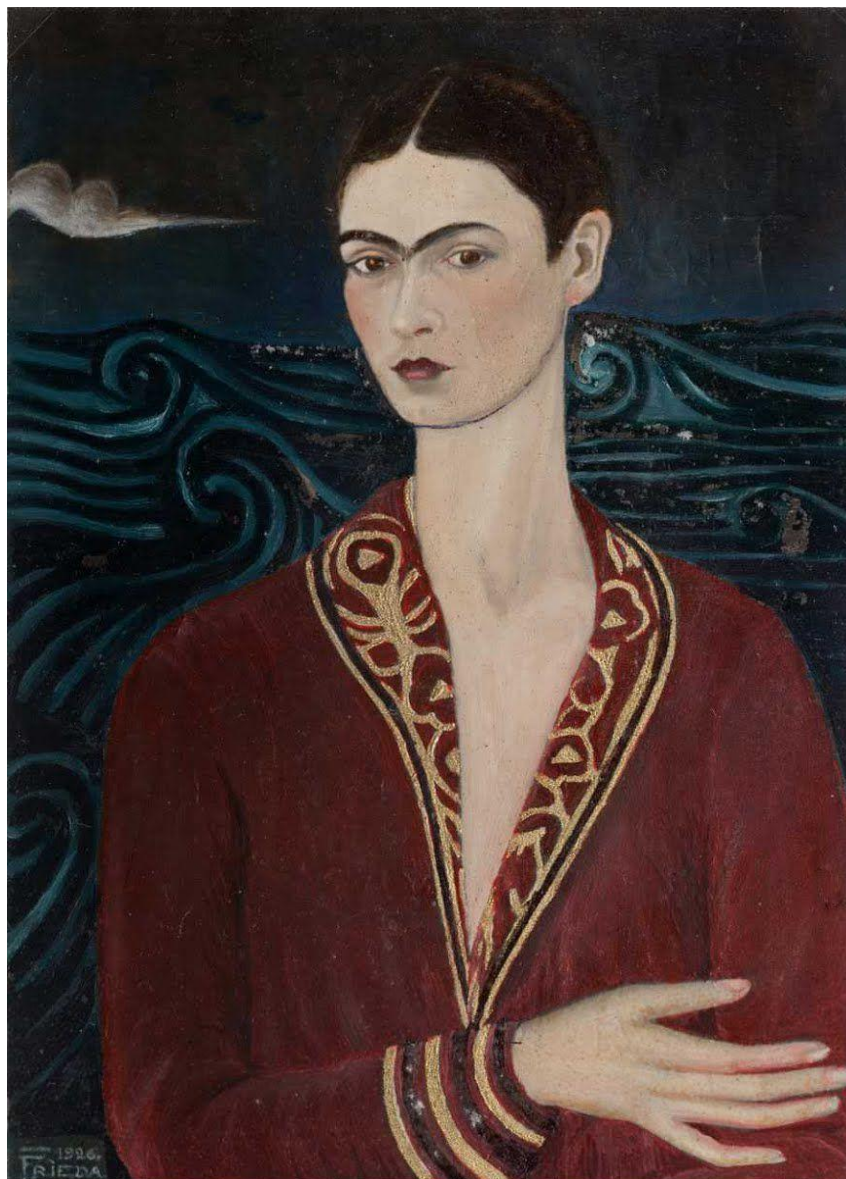
SAMPAIO. C. P. (2006). Algumas ideias sobre pesquisa em psicanálise. *Jornal de Psicanálise*, 39(70), 243-255.

SILVA, N., Jr, (2003). À sombra da sublimação: O imperialismo da imagem os destinos pulsionais na contemporaneidade. *PSYCHÊ Revista de Psicanálise*, 7(11), 29-39

SILVA , N., Jr, & LIRIO, D. R. (2006). A recodificação pós-moderna da perversão. Sobre a produção do comportamento de consumo e sua gramática libidinal. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 9(1), 65-78.

VIOLANTE, M.L.V. (2000). Pesquisa em Psicanálise. In: R. A. Pacheco Filho, N. Coelho Júnior & M. D. Rosa (Orgs.), *Ciência, pesquisa, representação e realidade em Psicanálise*. (pp. 109-117). São Paulo: Casa do Psicólogo; EDUC.

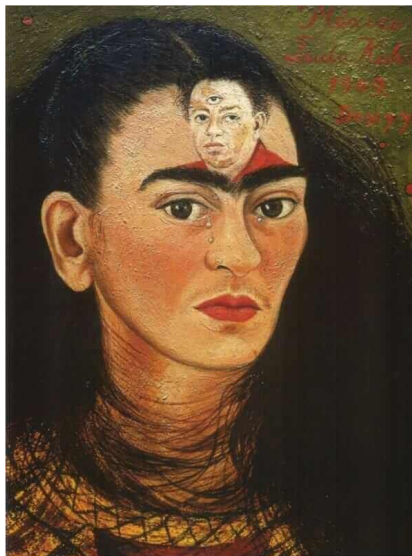
Apêndice 1



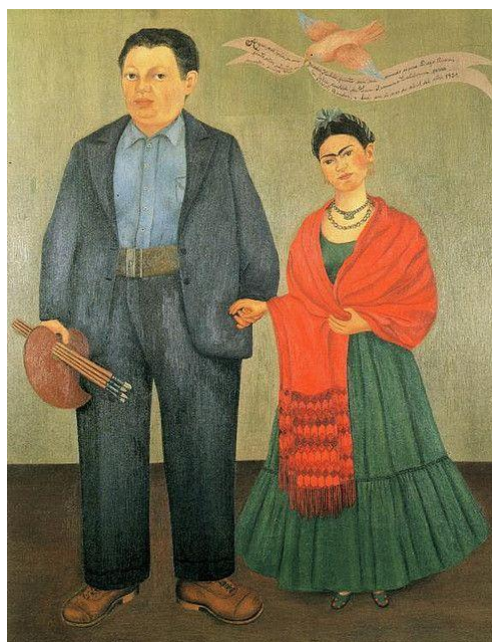
Autorretrato com vestido veludo, 1926.

Autorretrato de Frida Kahlo feito utilizando um espelho acima da sua cama enquanto estava imobilizada.

Apêndice 2

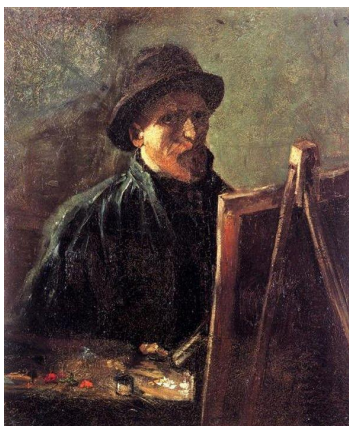


Diego e eu, 1949.

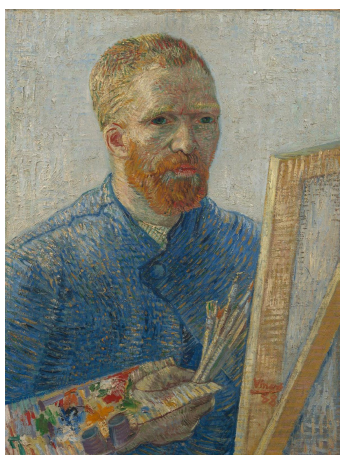


Frida e Diego Rivera, 1931.

Apêndice 3



Autorretrato com chapéu de feltro escuro no cavalete, 1886



Autorretrato como pintor, 1887/88



Autorretrato com orelha cortada, 1889