

## **Uma crise na sublimação\***

*Romildo do Rêgo Barros\*\**

O que tenho a dizer nesta plenária tem origem basicamente no seminário que estou coordenando há pouco menos de um ano sobre a sublimação, e, em seguida, nas impressões que tirei da conferência que Marie-Hélène Brousse proferiu nesta última terça feira na UERJ, com o título "O saber do artista", dentro da programação do *Simpósio sobre Psicanálise e Arte*, que contou com a participação de algumas colegas nossas que trabalham nessa Universidade, como Márcia Mello, que fez parte da coordenação do evento, e Heloísa Caldas. Dentro do tempo de que disponho, vou procurar estabelecer um diálogo entre algumas linhas que estão sendo exploradas no seminário e alguns dos elementos trazidos por nossa convidada.

Se situo a palavra *crise* ao lado da palavra *sublimação*, é para mostrar de saída que a sublimação não é inerte. Pelo contrário, é sujeita ao movimento, e mesmo a uma espécie de oscilação que obedece à dominância discursiva de cada época. Não é a mesma coisa, por exemplo, falar-se de sublimação na época clássica, quando os ditames e as marcas do discurso do mestre eram hegemônicos, e usar-se a mesma palavra em uma época como a nossa, em que o objeto *a* se encontra no zênite.

---

\* Trabalho apresentado na Terceira Plenária, *Os objetos nas práticas*, das XVIII Jornadas Clínicas da EBP-RJ, presidida por Vera Lopes Besset e com a participação de Paula Borsoi, Angelina Harari e a artista plástica Pietrina Checcacci.

\*\* Analista Membro da Escola – AME. Membro da Escola Brasileira de Psicanálise (EBP) e da Associação Mundial de Psicanálise (AMP).

No *Seminário, livro 16: De um Outro ao outro*, Lacan, fazendo uma *Aufhebung* do que havia concluído no seminário de nove anos antes sobre a ética da psicanálise, nos lembra que para Freud a sublimação tem dois aspectos, em aparência contraditórios: a idealização do objeto e a pulsão<sup>1</sup>. Não é difícil imaginar que estes dois aspectos estão em tensão, e, ao mesmo tempo, parecem constituir exatamente os dois pólos da oscilação de que falei acima.

A nossa tarefa atual é, sobretudo, de entender e reconhecer a realidade da sublimação sem o apoio de um Outro ideal que teria um lugar fixo, como ocorre na religião.

Sem o Outro, na sua ausência ou quando se torna difícil situá-lo, resta-nos o objeto, como constatamos diariamente na nossa prática. Aqui também, como em outros campos, o artista nos precede, inventando objetos que nunca tinham existido a partir dos que existem no mundo. Esta é uma maneira de ler a definição que deu Lacan da sublimação no seminário sobre a ética: "sublimar é elevar um objeto à dignidade da Coisa"<sup>2</sup>. Por exemplo, sublimar é fazer de uma série de caixas de fósforos uma corrente, como constatou Lacan na casa do poeta Jacques Prévert, e ao final ter uma coleção que é mais do que o somatório das caixas.<sup>3</sup>

É o artista contemporâneo que nos ensina, antes que a clínica o demonstre, e talvez antes até que certos sintomas surjam como respostas características de uma época, que algo se agrega ao objeto comum, ao objeto do mundo, e isto produz uma unicidade que não é exatamente a mesma do período clássico.

---

<sup>1</sup> LACAN, J. *Le séminaire, Livre XVI: D'un Autre à l'autre*. Paris: Seuil, março de 2006, p. 228.

<sup>2</sup> LACAN, J. *O seminário, livro 7: A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997, p.140-141.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 143. "Uma caixa de fósforos não é simplesmente algo com uma certa utilidade, [...] não é nem mesmo um tipo, no sentido platônico, (...) a caixa de fósforos sozinha é uma coisa, com sua coerência de ser. O caráter completamente gratuito, proliferante e supérfluo, quase absurdo, dessa coleção visava, com efeito, sua coisidade de caixa de fósforos".

Entre os dois ocorreu uma transformação profunda, que separou o Outro do objeto. E com isso, podemos adiantar, passou a ser necessária uma nova idéia do que é a sublimação.

Essa separação tem conseqüências: torna-se, por exemplo, mais patente a distinção entre o belo e o sublime, como ocorreu em outros momentos da história, a cada vez que o artista criador não encontrou no Outro uma fonte estável de autorização. Ao mesmo tempo, é dado um novo estatuto para o corpo, desde que este não serve como suporte seguro para a nossa percepção dos objetos e pode passar a ser ele próprio um objeto criado.

Sem o apoio do Outro, que nos fornece o molde da idealização, como alcançar uma nova unicidade, que na nossa prática chamamos de singularidade? Esta é a questão central para uma definição possível da sublimação que se reinventa a ela própria, e que nos foi deixada por alguns artistas do século XX, assim como por Freud, Lacan, e alguns outros psicanalistas que tentaram entender o objeto, como Melanie Klein e Winnicott.

Essa definição possível nos ensinará que a sublimação, longe de ser um mero mecanismo de defesa, segundo o qual o artista criaria com a sua fantasia, moderando ou socializando a sua demanda pulsional, liga-se ao contrário a um ato, que tem a criação *ex nihilo* como paradigma, e o ato analítico como correlato.

Sendo assim, a sublimação tem na sua origem algo de uma dessubjetivação, ou seja, algo de uma passagem na qual um novo objeto surge, se posso falar assim, em detrimento do sujeito, que somente retorna quando a criação se concretizou como obra, capaz de provocar em outros sujeitos efeitos de objeto, que conhecemos desde quando Aristóteles, na *Poética*, situou o terror e a piedade como efeitos da tragédia no público.

Gostaria de citar aqui uma distinção feita por Marie-Hélène Brousse na conferência citada, entre o objetivo do ato perverso, que visa o aprofundamento da divisão subjetiva, e o do ato artístico, cuja meta é, pelo contrário, provocar no público efeitos de separação, comparáveis aos que conduzem ao ato analítico. Feita essa distinção, pode-se naturalmente dizer, como Marie-Hélène Brousse o fez, partindo de um caso clínico, que um final de análise pode se dar como sublimação, ou que a sublimação pode ser a saída final de uma análise.

Essa afirmação talvez não fosse feita por um de nós há alguns anos. Não porque não se ousasse, ou porque a teoria psicanalítica ainda não estaria bastante avançada para justificar essa aproximação, mas simplesmente porque os ideais do Outro ainda estavam fortemente presentes no conceito, e, é preciso acrescentar, na clínica da sublimação. O ato analítico, portanto, somente podia ser concebido como recusa ou como superação da sublimação, uma vez que é fundamentalmente separação do Outro. Não significa, claro, que o ato artístico se confunde com o ato analítico: aproximando-se na criação de objetos inéditos, afastam-se, no entanto, quando se trata da relação entre o sujeito (artista, analisando) e o objeto (obra de arte, analista).

Isso vai me permitir retomar uma faceta da sublimação que tinha uma grande importância para Freud, e que muda sem dúvida de estatuto quando centramos nossa discussão na criação artística. Trata-se da transformação do sujeito, objetivo estratégico da análise, que pode ser perfeitamente entendida como o surgimento de um objeto inédito. Isto, aliás, justifica a existência do passe.

A transformação que sofre um sujeito na sua análise equivale ao surgimento de um novo objeto, que corresponde no essencial ao que Lacan exigia de um analista. Ou seja, separados o Outro e seu objeto, o analista que resulta dessa operação mantém do Outro os seus semblantes irônicos, e do objeto a sua

função separadora, ou *separidora*, como propunha Lacan para nos mostrar que a separação é um engendramento.

Freud, como sabemos, tratou pouco da sublimação. Ernest Jones conta até que um artigo escrito sobre o assunto por volta de 1915, época que nos legou um grande texto sobre o objeto como *Luto e Melancolia*, foi destruído por Freud, que teria ficado insatisfeito com o resultado. De qualquer forma, sabemos que, ao lado da criação artística, Freud entendia a sublimação como uma transformação do sujeito, ou seja, como uma criação ética. Levando essa linha ao seu extremo, chegou a tratar, nos “Três ensaios”, a formação reativa, que para nós é quase um sinônimo do que há de mais resistente ao ato na neurose obsessiva, como uma variante da sublimação.<sup>4</sup>

Lacan, a partir do seminário sobre a ética, aprofundou a vertente objeto da sublimação, e isto corresponde a uma quase recriação do conceito. Nesse seminário, que nos deixou a famosa definição que articula objeto e Coisa, Lacan deu ainda um sentido novo ao que seria a idealização do objeto, usando para isso o fato histórico do amor cortês, com suas damas e os seus *troubadours*, e o formato quase universal das vênus pré-históricas, que tem uma função de *Vorstellungsrepräsentant*. Assim fazendo, Lacan de certa forma uniu as duas vertentes da sublimação, o que poderíamos condensar dizendo que a transformação ética do sujeito que a análise pretende provocar, é um equivalente da criação de objetos.

Hoje em dia, parece delinear-se um novo espaço de diálogo entre arte e psicanálise, a partir do fato de que certos artistas, dentre os quais alguns foram objetos de discussão durante estas Jornadas Clínicas, utilizam os seus corpos, não mais como o modelo universal para a nossa percepção dos objetos, como a forma imaginária de base para o que vemos no mundo, mas,

---

<sup>4</sup> FREUD, S. “Tres ensayos de teoría sexual” (1905). Em: *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. VII, p. 218.

pelo contrário, como objetos transformáveis, que a rigor ainda não estão prontos.

Isso quase inverte o processo da criação que conhecemos: imaginemos, só por suposição, que o *Davi* ou o *Moisés* de Michelangelo pudessem ser vistos como etapas passageiras em uma história da transformação do mármore, em uma criação que já não teria um ponto final. Não seriam mais formas definitivas que comemoram a beleza como esplendor – como queria Santo Tomás de Aquino –, e o corpo humano como forma insuperável, a tal ponto que o mármore como tal se tornasse quase invisível, mas, pelo contrário, constituiriam momentos, instantes precários, a exemplo do que faz Orlan com suas cirurgias plásticas ou Stélarc com seus membros artificiais, em uma versão irônica do que dizia Freud no “Mal-estar na cultura” sobre as invenções tecnológicas, que fazem do homem uma “espécie de deus de prótese”.<sup>5</sup>

Aqui, já não está mais muito claro quem é o deus cuja criação complementam. A partir da lição que nos dão os próprios artistas, devemos, no entanto, fazer algo, nos limites da nossa ação, para que esse deus não seja a Morte.

---

<sup>5</sup> FREUD, S. “El malestar en la cultura”, *op. cit.*, vol. XXI.