

O ATO CRIATIVO E O SUJEITO NA SUBLIMAÇÃO

Zeila Facci Torezan*
Fernando Aguiar[¶]

RESUMO. Este artigo objetiva discutir a presença do sujeito, na acepção psicanalítica do termo, no ato criativo via sublimação. Para tanto, são delimitadas as noções de ato criativo e sublimação segundo Freud e Lacan, em sua articulação com o conceito de sujeito. Sendo a sublimação uma via de satisfação que prescinde do recalque, a passividade sintomática é suplantada pela atividade do movimento pulsional que pode ganhar forma no ato criativo, momento no qual o sujeito se apresenta como autor no ato de produção de sua obra, ato que se efetiva a partir do e ao redor do vazio, numa íntima relação com *das Ding* – o furo central e originário na constituição subjetiva – e sem intermédio do eu ou compromisso com uma moral. Sublimação e criação não estão subjugadas ao desejável ou ao socialmente adaptável, e sim, amarradas ao sujeito naquilo que ele tem de mais íntimo e, ao mesmo tempo, inapreensível.

Palavras-chave: Psicanálise; criação; subjetividade.

THE CREATIVE ACT AND THE SUBJECT IN THE SUBLIMATION

ABSTRACT. This article aims to discuss the presence of the Subject, in the psychoanalytical meaning, in the creative act through the Sublimation. Both the notions of creative act and Sublimation are delimited, in Freud and in Lacan, in its articulation with the Subject concept. Being the sublimation a satisfaction way that prescinds of repression, the symptomatic passivity is replaced by the Drive-movement activity, which gains a form in the creative act. In this moment the Subject appears as the author in the act of producing his work. Such act is done whereof and around the empty, in an inside relationship with Ding – the central and originary hole in the subjective constitution – and without the mediator of the Self or moral commitment. Sublimation and creation are not subdued to the socially desirable or adaptable, but tied to the Subject in all his intimacy and, at the same time, inapprehensible.

Key words: Psychoanalysis; creation; subjectivity.

EL ACTO CREATIVO Y EL SUJETO DE LA SUBLIMACIÓN

RESUMEN. Este artículo tiene como objetivo discutir la presencia del sujeto, en el sentido psicoanalítico del término, en el acto creativo a través de la sublimación, con la base en Freud y Lacan. Como un medio de satisfacción, la sublimación prescinde de la represión, haciendo que la pasividad sintomática sea suplantada por la actividad del movimiento de la pulsión, que puede tomar forma en el acto creativo, momento en que el sujeto se hace presente como autor en el acto de producción de su obra. Este acto se efectiva desde el y alrededor del vacío, en una relación íntima con *das Ding* – el agujero central y originario de la constitución subjetiva – y sin medio de sí mismo o del compromiso moral. La sublimación y la creación no están subyugadas a lo deseable o a lo socialmente adaptable, pero vinculadas al sujeto en aquello que tiene de más íntimo y incomprensible.

Palabras-clave: Psicoanálisis; creación; subjetividad.

* Doutora em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora dos cursos de Psicologia da PUC-PR e Unifil. Brasil.

[¶] Doutor e Pós-doutor pela Universidade Católica de Louvain – Bélgica. Professor Adjunto do Departamento de Psicologia e do PPG em Psicologia da UFSC. Brasil

Este artigo é efeito de um desdobramento do conceito de sublimação e, ao mesmo tempo, de um recorte sobre o tema da criação¹, circunscrevendo a questão do ato criativo como foco através de uma leitura psicanalítica.

A propósito, tanto pelo caráter de desdobramento quanto pelo de recorte, a escolha da expressão *ato criativo*, tomada na acepção de atividade e presença do sujeito no processo sublimatório, não se reduz a mera questão de estilo, ao contrário, constitui referência ao tema central do artigo, demarcando o foco na singularidade, no que é da ordem do sujeito da psicanálise, sujeito que também se faz presente no e pelo ato criativo em virtude de seu caráter de não alienação e viabilização de satisfação pulsional sublimada, pondo em cena o desejo, numa suspensão do recalque.

Além do mais, o ato comporta o humano, não existe ato que exceda o humano, portanto ato implica o sujeito, ainda que, paradoxalmente, por aparentes maneiras de não sê-lo - como ocorre, mesmo que de diferentes formas, nos atos falhos, nos atos sintomáticos, nas atuações, nos *acting-outs* e nas passagens ao ato. Os atos falhos e sintomáticos, por definição, são a expressão metafórica do desejo inconsciente à revelia do querer consciente; são atos psíquicos (Freud, 1916-7/2007), por serem fruto de uma intenção do sujeito do inconsciente.

Por sua vez, os termos *acting-out*, atuação e passagem ao ato, comportam semelhanças e especificidades em suas definições que merecem ser apontadas. O termo *acting out* foi adotado por psicanalistas ingleses para traduzir o que Freud denominou de *Agieren* - e não mais de *Akt* -, para designar a colocação em prática, e não em palavras, de pulsões, fantasias e desejos. Lacan distingue estas três possíveis modalidades em que o sujeito coloca algo em prática de forma impulsiva: a atuação é entendida

como significante, permitindo que o sujeito aí se identifique e se transforme. O *acting-out* é uma demanda de simbolização, de interpretação; é assumido pelo sujeito e dirigido a outro sujeito. A passagem ao ato indica o não simbolizável, é o agir verdadeiramente impulsivo no qual o sujeito se vê confrontado e identificado com aquilo que ele é como objeto para o Outro; é ao mesmo tempo demanda de amor, de reconhecimento simbólico (Roudinesco & Plon, 1998; Chemama, 1995). De qualquer forma, em graus e condições diferentes, temos a presença, ou a tentativa desesperada da presença, do sujeito tanto nos atos falhos e sintomáticos quanto em cada uma destas três modalidades de *Agieren*; ou seja, de alguma forma, o ato implica o sujeito.

Acrescentamos a este raciocínio que o termo *criativo* deve ser compreendido em uníssono com a presente ideia de ato, ou seja, no sentido daquilo que pode ser produzido, criado, de forma ativa nos trâmites da sublimação. Não há em tal concepção nenhuma necessária amarra com o campo da criação artística e das normas estéticas. Este posicionamento está contido na célebre formulação lacaniana de a sublimação ser um mecanismo que “eleva um objeto à dignidade da Coisa” (Lacan, 1959-60/1997, p. 140), pois sabemos tratar-se de qualquer objeto que possa adquirir a qualidade de representante da Coisa através da sublimação no ato de criar.

Desprovido de qualquer compromisso com normas estéticas, com o grandioso e com qualquer tipo de utilitarismo, o criativo está na possibilidade da revelação ou da apresentação da Coisa a partir de um objeto. Com este enfoque, o original articula-se ao singular, às especificidades advindas da organização pulsional e da constituição subjetiva de cada um de nós, que, com o ato criativo, podem ganhar particular apresentação através da sublimação. Enfim, o que aqui se denomina ato criativo importa mais por seus efeitos sobre aquele que o produz do que pelas qualidades ou *status* do que é produzido. Dito de outra maneira, ainda que seja possível identificar aí um laço com o social e uma possibilidade de aprovação do social, tais elementos não são os definidores do *criativo* aqui em causa.

Ao mesmo tempo, tal concepção de criativo permite alusão à clínica psicanalítica, na qual, da parte do analista, o ato analítico comporta criatividade e, do lado do analisando, impulsiona o trabalho de elaboração. Esta elaboração, por sua vez, talvez possa encaminhar-se para o ato criativo, num entrelaçamento entre labor analítico e sublimação e, ainda, entre sublimação, ato criativo e subjetividade. A este respeito, Harari (2001) retorna a uma formulação de

¹ Segundo Ferrater-Mora (2000) o termo *criação* pode ser entendido, filosoficamente, em quatro sentidos:

“1. produção humana de algo a partir de uma realidade preexistente, mas de forma que o produzido não se encontre necessariamente nessa realidade; 2. produção natural de algo a partir de algo preexistente, mas sem que o efeito esteja incluído na causa ou sem que haja uma estrita necessidade desse efeito; 3. produção divina de algo a partir de uma realidade preexistente, resultando então, de um caos anterior, uma ordem ou um cosmo; 4. produção divina de algo a partir do nada.” (p.608). O primeiro sentido é o que usualmente se dá à produção humana de bens culturais, mas o mesmo esteve frequentemente ligado, ao menos na história da filosofia ocidental, ao terceiro e quarto sentidos, numa relação dialética entre criação a partir do preexistente e a partir do nada.

Lacan (1966-67/2008) “segundo a qual um fruto típico da situação analítica é a sublimação” (p.278), enfatizando que a palavra *típico* se diferencia de exclusivo ou de iniludível. Haveria certo modismo, equivocado, que tenderia à ideia de a análise encaminhar o analisando para “uma aptidão nebulosa destacada como ‘criatividade’” (Harari, 2001, p.276). Podemos desdobrar estas afirmativas na direção dos parâmetros aqui indicados para a noção de ato criativo, enfatizando não se tratar do desenvolvimento de dons artísticos na sublimação ou no transcorrer analítico: não há na sublimação o compromisso com a criação artística.

Assim, indicamos: a condição de *fruto típico* não postula a sublimação como o equivalente ao fim de análise e, mesmo sendo possível traçar aproximações entre uma e outra, há necessárias ressalvas a serem feitas a este respeito, a fim de que a sublimação não seja tomada como ideal a ser atingido pelo tratamento analítico ou por qualquer outro caminho.

O ato analítico pode ser definido como “a intervenção do analista no tratamento, enquanto ela constitui o enquadramento do trabalho psíquico e possui um efeito de travessia” (Chemama, 1995, p.18). Tal definição está ancorada na compreensão de que o tratamento analítico deve ir além da deposição sintomática e viabilizar que o sujeito possa reposicionar-se subjetivamente, rompendo, verdadeiramente, com a estagnação e as amarras fantasiosas do gozo sintomático. Esta ruptura com uma modalidade de gozo sintomático e sua consequente ascensão a formas de satisfação menos sofridas e distorcidas são possibilitadas, então, pelo trabalho analítico, na medida em que ele favoreça uma retomada significativa tanto dos atos psíquicos quanto daquilo que é posto em ato. Desta forma, o sujeito pode traçar o percurso de atravessamento de sua organização fantasiosa e reposicionar-se na qualidade de sujeito do desejo.

No conceito de ato analítico estariam envolvidos os parâmetros definidores e norteadores da teoria e da clínica psicanalíticas, assim como a maneira como se processa o seu ensino. A noção de ato em Freud (1916-7/2007) é explicitada no vocábulo *Akt*, e foi obscurecida com a tradução para ação, feita por Etcheverry na edição da *Amorrortu*:

Quando falamos do ato analítico, ou do que é um *lapsus linguae*, ou do esquecimento dos nomes próprios, nada disso tem a ver com fenômenos referentes a movimento motor. A partir de uma etimologia antiga, *ato se acha muito ligado a ator* e autor é uma das acepções de ator. (Harari, 2001, p.43).

Nesta formulação, o caráter de autoria potencializa a ideia acima desenvolvida sobre a presença, ao menos em alguma medida, do sujeito nas variantes do ato. Em sua especificidade, o ato analítico deve apontar para o que é de ordem inovadora que provém do ainda não simbolizado, que se repete pela impossibilidade de inscrição ou de representação no psiquismo. Deve produzir algo novo a partir do que se insiste como inapreensível pelo sujeito, e dar forma a um campo pulsional que, embora seja efeito de linguagem, localiza-se exteriormente a ela. Assim, o ato analítico é ato criativo e, inevitavelmente, remete à noção da Coisa, que está no centro do psiquismo, mas é exterior ao campo representacional que a constitui. Esta alusão à sublimação, feita a partir do ato analítico, aproxima-a da noção de repetição e da clínica psicanalítica pelas vias da necessária presença do Real em cada uma destas questões.

ATO CRIATIVO E SUBLIMAÇÃO

O tema da criação foi abordado por Freud através do conceito de sublimação, sendo que a própria concepção deste mecanismo envolvia a busca por compreender e explicar a criação humana. A despeito desta explícita intenção de apreender os caminhos da criação humana, uma série de enigmas foi lançada, não sendo possível localizar na obra freudiana uma clara concepção sobre a criação. Na verdade, ficaram em aberto algumas questões sobre a sublimação e a criação, que também interrogaram Lacan e o impulsionaram para as suas contribuições a este respeito.

Não obstante, as lacunas na teorização freudiana sobre a sublimação não nos impedem de localizar em suas formulações um claro enlace entre sublimação e criação e uma leitura do ato criativo como subjogado, em alguma medida, ao eu e comprometido com a aprovação da cultura, com o socialmente elogiável. Por sua vez, a criação adquire, com Lacan, proporções ainda maiores no campo da sublimação: é com o ato criativo que o objeto ganha a possibilidade de representar a Coisa. Destarte, o ato criativo é essencial à sublimação, e a sublimação está na essência do ato criativo, que se dá a partir do nada, do vazio e sem nenhuma intermediação do eu. É também com Lacan que o ato criativo é situado mais claramente num distanciamento da utilidade e das grandes obras; criar não é exclusividade dos gênios e não está, necessariamente, comprometido com uma função ou com uma moral social.

Como observado, ainda que Freud tenha buscado dar conta da criação humana através do mecanismo

sublimatório, ele não esboça uma teoria sobre a criação, pois sua construção do próprio conceito de sublimação também não se efetivou de maneira clara. É exatamente em seu texto sobre um gênio criador das artes e da ciência (Freud, 1910/2007) que se encontra uma de suas abordagens mais diretas sobre a sublimação, evidenciando as amarras sugeridas pelo autor entre ato criativo e sublimação. Neste artigo, uma definição de criação é esboçada pelo desdobramento do que é formalizado com o conceito de sublimação; assim, o ato criativo em Leonardo da Vinci é entendido como efeito do mecanismo sublimatório, propiciando uma forma de satisfação ainda sexual, mas desviada do alvo e objeto sexuais e por vias distintas daquelas propostas pelo recalque.

Freud aposta que o ato criativo em Leonardo articula-se com sua organização fantasmática, marcada por uma presença materna excessiva e erotizada e por uma função paterna pouco eficaz. Essa presença maciça do Outro é reencontrada por Freud em elementos figurativos que se repetem em algumas das obras do pintor italiano, como o sorriso enigmático do qual não se sabe o que esperar; o dedo que aponta para algo fora do campo de visão e que também se conforma em enigma; as pernas que se confundem e impedem a nítida distinção entre os corpos. Uma formulação possível a este respeito, viabilizada pelas contribuições lacanianas ao conceito de sublimação, seria identificar os elementos repetitivos e indecifráveis como a marca da incessante busca por dar forma ao inapreensível pelo sujeito, ao que escapa à simbolização, ao que se apresenta como o Real; assim, criar seria um caminho possível perante o Real.

Neste texto de 1910, Freud também interpreta as dificuldades do pintor em finalizar suas obras, tendo levado muito tempo em algumas delas e considerado outras como inacabadas, como a busca por um ideal, manifestada na ânsia pela perfeição. Talvez seja possível acrescentar à análise destas dificuldades a própria caracterização freudiana da sublimação como sendo um mecanismo raro e que necessita do que ele denomina de ativação psíquica. A partir deste acréscimo, propomos, com o auxílio do pensamento laciano, a aproximação dos elementos considerados e somados ao inatingível da Coisa. A sublimação pode ser rara e o ato criativo também, porque em sua essência está a busca pelo impossível e inatingível associado à Coisa: a Coisa, este objeto perdido, embora nunca realmente possuído a não ser misticamente, sendo o seu reencontro fadado ao fracasso; a Coisa, furo no psiquismo associado à falta radical, à falta de nada, ao vazio.

Outro importante aspecto para pensar o ato criativo a partir da teorização freudiana sobre a sublimação é encontrado no artigo *Introdução ao narcisismo* (Freud, 1914/2007), através do qual o eu é identificado como o promotor do retorno da libido sobre si mesmo e do redirecionamento para novos objetos não mais sexuais, tornando-se mediador do processo sublimatório e do ato de criar. A satisfação narcísica obtida pelo retorno da libido sobre o eu é entendida como favorecedora da criação por viabilizar a possibilidade de satisfação ainda sexual através de objetos não mais sexuais e socialmente valorizados – ou seja, uma satisfação sublimada.

Ainda no mesmo artigo o conceito de ideal do eu ganha sua delimitação e lugar de destaque no desenrolar da sublimação e do processo de criação. O ideal do eu é organizado pela tentativa de recuperação do narcisismo perdido da infância (eu ideal), a partir das exigências externas ao sujeito introduzidas pelos pais e seus substitutos sociais e externas ao puro campo imaginário do eu ideal, em articulação com as leis – portanto, com o lugar do simbólico. Assim, através do estabelecimento de ideais simbólicos, é o ideal do eu quem direciona o investimento em novos objetos não sexuais e socialmente valorizados no processo sublimatório e assim viabiliza o ato criativo. O peculiar em tal processo é a possibilidade de produzir satisfação pulsional, em referência às exigências do ideal do eu sem que estas convoquem o recalque que costuma ser favorecido pelas mesmas exigências; ao contrário, nos trâmites da sublimação/criação concretiza-se um salto do recalque, uma satisfação pulsional apartada do recalque – portanto, da lei da castração.

Em síntese, para o olhar de Freud, criar em suas amarras à sublimação é efeito da necessária intermediação do eu no investimento libidinal, sob a égide do ideal do eu e da conformação fantasmática, possibilitando ao sujeito uma via de satisfação pulsional alternativa à sintomática. Mesmo com o intermédio do eu, o ato criativo comporta o desejo, pois nele se vislumbra a organização fantasmática do sujeito; a obra, fruto do ato criativo, estampa algo deste campo do desejo inconsciente do autor e convoca o público também a partir de seu desejo inconsciente. O belo comporta o sexual, mesmo que pelo despojamento da sexualidade.

Este posicionamento freudiano sobre a criação e, mais especificamente, sobre a criação nas artes, é muito bem situado em uma das obras de Vladimir Saflate (2006). O autor considera problemáticas as relações entre psicanálise e arte, e recorre a Badiou para afirmar que a interação entre estes dois campos,

ao menos no discurso freudiano, resume-se ao que a arte pode oferecer à psicanálise. A leitura de Freud sobre as artes seria centrada numa legitimação do saber psicanalítico, pois o campo estético não impulsiona a produção teórica, apenas constata e exemplifica a teoria psicanalítica; assim, o mesmo sistema metapsicológico de apreensão e interpretação é igualmente aplicado ao material clínico e ao material estético. Por esta via, localiza-se em Freud “uma procura arqueológica de sentido que visa desvelar a racionalidade causal do fenômeno estético ao reconstruir uma espécie de texto latente que estaria obliterado pelo trabalho do artista” (Saflate, 2006, p.270). Com esta leitura, a psicanálise teria como proposta o desvelamento da verdade inconsciente que subjaz à obra, ou seja, seria guiada por uma hermenêutica interpretativa.

Por outro lado, seria possível identificar em Lacan duas modalidades distintas de relações entre psicanálise e arte. A primeira delas não se diferenciaria muito da proposta freudiana, pois “nos envia a uma interpretação do material estético como desvelamento da gramática do desejo” (Saflate, 2006, p.272). Seriam exemplos desta conceituação os comentários lacanianos sobre uma série de obras, nas quais se sobressai a leitura centrada especialmente nos conceitos psicanalíticos de falo e Nome do Pai. O autor prossegue indicando que a segunda modalidade utilizada por Lacan na interface psicanálise e arte estaria estruturada “em torno do problema do estatuto próprio ao objeto estético em sua irredutibilidade” (p.273). Entendemos que tal irredutibilidade se refere à centralidade do Real na teorização lacianiana e na importância deste registro para o seu conceito de sublimação, desembocando numa especificidade da obra de arte que concerne exatamente àquilo que está além das possibilidades de simbolização e de compreensão reflexiva.

O objeto é elevado ao estatuto da Coisa, ou seja, o objeto criado ganha ares do inapreensível, ao invés de ser encarado como expressão da subjetividade. Ao contrário do depósito e reconhecimento, no objeto, da imagem do eu, este objeto criado pela sublimação “mostra o que resta do sujeito quando a fortaleza do eu se dissolve” (Saflate, 2006, p. 274). O sujeito se apresenta no ato criativo não por seu reconhecimento nas vias imaginárias de identificação e organização do eu, mas sim, naquilo que escapa ao universo simbólico. Nas palavras de Saflate (2006): “Em Lacan, a arte pode aparecer como modo de formalização da irredutibilidade do não conceitual, como pensamento de opacidade.” (p.274).

Assim, numa subversão da proposição freudiana da intermediação do eu no processo de criação, não há, para Lacan, nada que comande o ato criativo, sendo este reposicionado a partir do vazio (*ex nihilo*), na medida em que a sublimação é definida em íntima relação com *das Ding*, a Coisa. A organização do eu é posterior à instalação da possibilidade sublimatória, a qual, como já apontado, está no centro da economia libidinal, numa relação direta com a Coisa, e é caracterizada como centro, como furo em torno do qual se articulam as representações inconscientes sob a égide do princípio do prazer. Ocupando um lugar decisivo para a sublimação, *das Ding* encontra-se fora do campo representacional e das leis que regem o funcionamento inconsciente, num além do princípio do prazer, aproximando a sublimação e o ato de criar do movimento pulsional e, especificamente, do registro do Real, apartados dos ditames do eu e do mecanismo do recalque. Sublimação e ato criativo dão-se a partir do nada, do vazio, e não por intermédio do eu ou de qualquer manifestação de voluntarismo.

Desta forma, não há no processo sublimatório vieses normativos e adaptativos. No criar e no sublimar não há comprometimento com a utilidade ou o elogiável socialmente, ambos podem adquirir algum tipo de função social; entretanto, tal aspecto não lhes é inerente, tanto quanto não é inerente à pulsão a sujeição a qualquer tipo de ordem ou reconhecimento social na sua busca de satisfação. A aproximação sugerida por Lacan entre a sublimação e o próprio circuito pulsional é deveras importante: afinal, é característico da pulsão o desvio em relação ao alvo, numa satisfação sempre parcial no contorno do objeto; e é exatamente no desvio, com a possibilidade de satisfação do sexual, que reside a essência da sublimação pela via do ato criativo.

Ainda em relação à criação como um processo a partir do vazio (*ex nihilo*), retomamos a eleição e os comentários de Lacan (1959-60/1997) sobre o exemplo do oleiro proposto por Heidegger, no qual é indicado que o vaso é construído em torno do vazio. Em outras palavras, o vazio constitui a essência do vaso, pois este só pode ser vaso e estar pleno na medida em que contempla inicialmente o vazio; temos, portanto, o vazio no centro da criação. É interessante que Lacan descola do vaso seu caráter de utensílio, sua função, e o propõe como um significante cuja modelagem permite a delimitação de um furo em seu centro. Nesta perspectiva, o vaso é “um objeto feito para representar a existência do vazio no centro do real que se chama a Coisa” (Lacan, 1959-60/1997, p.153). Criar um objeto possibilita a representação da Coisa num enredamento pelas vias do significante –

representação que permite, concomitantemente, a aproximação e a manutenção da necessária distância da *Coisa*.

ARTE, CIÊNCIA E RELIGIÃO: ATO CRIATIVO E SUJEITO

No capítulo X do *Seminário sobre a ética*, Lacan (1959-60/1997) retoma as três formas clássicas do processo sublimatório – arte, ciência e religião – para demonstrar que o vazio é determinante para todo e qualquer tipo de sublimação e de criação. A este respeito, Lacan enuncia que a arte sempre se organiza em torno do vazio, como resposta a ele; a ciência, pela rejeição do vazio, num ideário do saber absoluto; e, enfim, a religião, pela tentativa de evitar o vazio.

É possível falar em sublimação no discurso religioso quando este viabiliza a satisfação pulsional de forma direta, sem o intermédio do recalque e num desvio de alvo e objeto. Em relação à classificação dos gozos, aquele que concerne ao discurso religioso – o gozo místico – está na mesma ordem de complementaridade que a sublimação, ou seja, ambos pertencem ao campo do gozo Outro ou gozo suplementar; contudo, não parece tão evidente localizarmos no discurso religioso o ato criativo. Há, sim, criação, no sentido da construção de um saber com o intuito de evitar o vazio – e no momento em que isto se efetivou, ou seja, no momento em que o discurso religioso é construído, poderíamos vislumbrar o sujeito e o ato criativo; mas a partir de então não se verifica o movimento do ato criativo, tal qual é identificado nas produções artísticas e científicas.

No que se refere à arte como sublimação, acrescentamos aos elementos já desenvolvidos acima o fato de Lacan (1959-60/1997) eleger como seu paradigma o amor cortês cantado em poesia. Nesta forma de criação poética, a mulher – denominada a Dama – é idealizada, desprovida de toda e qualquer realidade e, inalcançável, recebe uma descrição generalista que a priva da singularidade, do particular, e possui ares de crueldade. É interessante isso ocorrer exatamente numa época em que a sexualidade não sofria um caráter eminentemente repressor; ao contrário, havia banalização da sexualidade, e a mulher era desvalorizada socialmente e posicionada no lugar de objeto nas mãos do homem. Tal fato parece suscitar a necessidade de impor um distanciamento em relação a esta mulher excessivamente concreta, palpável e desvalorizada, distanciamento favorável à imaginização via sublimação, numa elevação da mulher-objeto à Coisa (França Neto, 2007).

No amor cortês cantado em poesia, a mulher encarna uma representação da *Coisa* através da idealização, da inacessibilidade, da tentativa, via generalização, de situar *A mulher*², inexistente, mítica, tanto quanto a Coisa. Simultaneamente ao fascínio manifesta-se o horror à Coisa, representado pela crueldade da Dama em relação ao trovador ou na referência explícita ao sexual caracterizado como abjeto e repugnante.

Esta face de horror na alusão à Coisa, presente no que é criado pelo processo sublimatório, remete às formulações freudianas sobre os primórdios da organização do aparelho psíquico, no qual interior e exterior estão se constituindo através dos mecanismos de introjeção do bom e expulsão do ruim, vigentes no funcionamento do eu-prazer (*Lust-Ich*). Em *A Negação*, Freud (1925/2007) indica que as afirmações primeiras do psiquismo são estabelecidas através do que é introjetado como bom, constituindo os traços unários, representantes de coisa, no fugaz momento em que a vivência de ser objeto para a demanda alheia pode ser significada como boa. Quando o encontro entre demanda pulsional e objeto não está mais na ordem da valência positiva – caracterizando o mau encontro no qual este objeto já não mais satisfaz tal demanda – ocorre a negação destas afirmações primeiras e a produção do que fica de fora, do que é excluído do campo representacional, daquilo que cai como resto e escapa à simbolização, validando os representantes de coisa como sendo da ordem do simbólico. Na sequência, o eu-realidade definitivo (*Real-Ich*) pode iniciar sua infindável busca pelo reencontro do objeto misticamente perdido, viabilizando o investimento em objetos da realidade que possam representar, sempre temporariamente, o objeto primordial.

No mesmo artigo, Freud (1925/2007) associa Eros, pulsão de vida em seu potencial unificador, ao movimento inicial das afirmações e introjeção do bom, e a pulsão de destruição, pulsão de morte, ao excluído, ao ruim que fica de fora da representação no psiquismo. Se o mau encontro não se instala, se não há negação, exclusão, se a pulsão não se fecha em seu circuito, haverá prevalência do sujeito no lugar de

² A notação faz alusão ao aforismo lacaniano sobre a inexistência da mulher. Tal aforismo articula-se à noção de que o feminino se organiza fora da lei universal fálica que funda o masculino, em que todos são castrados pelo fato de ao menos um ter escapado à mesma. Isso se dá pelo fato de a castração ser sofrida inicialmente pela menina como uma privação atribuída a uma mãe fálica, e tem por consequência a não implicação completa da mulher no gozo fálico e a não existência do universal *A mulher* (Chemama, 1995).

objeto, equivalendo à devoração e apagamento subjetivos. É nesta possibilidade da presença de um Bem absoluto, possibilidade presente em todo relançamento pulsional, inclusive nos processos de sublimação e criação, que reside a face de horror na busca pela Coisa. Não obstante, com o ato criativo, a sublimação torna-se capaz de promover a elevação do objeto, da obra, do produto, ao estatuto da Coisa, e não o comprometimento do sujeito com o lugar da Coisa. Aí encontramos seu fascínio e valor para a economia psíquica.

Neste momento, remetemos o leitor ao trabalho de Pommier (1990), no qual ele relembra a célebre frase de Picasso a respeito da origem de sua arte: “Eu não procuro, acho” (p.191). O autor complementa, observando que num outro momento o pintor teria precisado, através da escrita, este seu pensamento: “A criação plástica é apenas secundária (...), o que conta é o drama do próprio ato, o momento em que o universo se evade para encontrar sua própria destruição.” (p.191).

A primeira frase de Picasso sugere a preexistência daquilo que irá se constituir como obra; e mais: se há tal preexistência é possível interpretá-la como autônoma em relação ao sujeito, configurando a afirmativa lacaniana de que o eu não é intermediário do ato de criar; mas se este anterior vem à luz, ou somente ganha existência pelo ato de criar, é possível identificá-lo ao nada, “o que estava antes ainda não era nada e a obra permanece marcada por este nada que ela porta em seu centro” (Pommier, 1990, p.192); anterior marcado pelo nada e atrelado, na segunda frase do pintor, à destruição, a elementos alusivos à criação a partir do nada (*ex nihilo*), ao Real em Lacan e à pulsão de morte em Freud; anterior associado a um drama que é secreto e pode ser relacionado, como postulou Freud, à organização fantasmática, à própria constituição subjetiva e ao campo pulsional.

A segunda proposição de Picasso evidencia ainda mais a relevância do ato criativo: é por ele que a sublimação se efetiva, configurando o momento em que o sujeito emerge e garante alguma satisfação pulsional. A obra, postulada por Picasso como secundária se reduz a produto, resultado que se apresenta como efeito e resto do ato criativo. A elevação da obra à dignidade da Coisa é fugaz e se dá no exato momento do ato criativo. Esta característica de não prioridade atribuída à obra possui estreita relação com o posicionamento lacaniano da destituição da obra de um *a priori* de utilidade; a obra não é produzida com o objetivo de trazer reconhecimento para seu autor ou de integrá-lo ou adaptá-lo ao social, ela não possui estas ou quaisquer

outras funções. Afinal, ela é apenas secundária ao ato criativo.

No decorrer de suas reflexões, Pommier (1990) propõe ainda uma necessária e interessante interrogação, da qual nos apropriamos neste momento: “Por que sublimar quando é possível fazer de outro modo?” (p.193). Ora, se o objeto e o fim sexual trazem algum prazer, por que desviar o caminho? Intimamente associado a tais questionamentos encontra-se outro, de Clara Cruglak (2001): “De que depende que um sujeito, frente à irrupção do Real, frente a contingências dramáticas da vida, produza um sintoma, uma criação, uma anorexia, uma adição, uma lesão ou outra manifestação no corpo?” (p.11). Ao mesmo tempo em que esta questão sugere a existência de diferença, ela também indica algo em comum nestas modalidades de lidar com o Real. Neste caso, este comum não estaria associado à forma própria encontrada pelo sujeito, dentro de suas possibilidades estruturais, para garantir sua existência? Sublimar pode ser um desvio necessário e possível, através do qual se efetiva a emergência do sujeito no ato criativo.

Em resposta ao seu próprio questionamento, Cruglak (2001) passa exatamente pela fundação do sujeito em seus primórdios da organização psíquica, lá onde o sujeito é efeito do corte que permite a instalação pulsional em suas duas vertentes: inscrição da representação pulsional, registro do simbólico e, o impossível de se inscrever, o registro do Real. Retornando às formulações freudianas a respeito da gênese do psiquismo em que interior e exterior são fundados a partir da negação das afirmações primeiras, desenvolve suas proposições ao redor da temática da identificação e assim localiza a Coisa, lugar vazio, “como resultante da operação de Incorporação na primeira Identificação” (Cruglak, 2001, p.100).

Este lugar vazio, lugar da Coisa, seria portador de uma potência, caracterizando o gozo do Outro como inexistente e viabilizando a entrada no gozo fálico. Em virtude de o sujeito dispor deste vazio da castração primordial é que ele poderia criar como resposta a algo da ordem do Real; isto é, “dispor do vazio, neste caso, é poder fazer com a Coisa: *eleva o objeto à dignidade da Coisa*” (Cruglak, 2001, p.100). Entretanto, seria ainda necessário que o sujeito prescindisse do significante do Nome do Pai, que necessariamente se inscreveu para ser possível dispor de tal vazio, pois seria nesta renúncia que residiria a possibilidade de um novo significante advir no ato criativo. É necessário acrescentar que dispor do vazio

não protegeria o sujeito das irrupções do Real, ou que tal disposição não teria necessariamente como efeito a criação.

Este último apontamento reafirma que sublimação e criação não estão na ordem de um ideal: sublimar não salva o sujeito do adoecimento e do sofrimento, criar não extingue ou anula o sintoma. Insistimos: sublimar pode ser um desvio do encaminhamento pulsional que permita a afirmação do sujeito no ato criativo: vazio possível de se dispor, fruto típico a ser colhido.

Como já indicado, o ato criativo via sublimação pode permitir ao sujeito distanciar-se de sua identificação fálica. Utilizando-se dos mesmos campos pulsionais que o aprisionaram, mas agora num desvio da alienação, a obra ocupa o lugar daquilo que se foi para o Outro, lugar de falo. Assim tem-se a dessexualização, na medida em que o corpo se liberta de sua posição fálica (Pommier, 1990). Destarte a atividade do processo sublimatório presentifica-se na criação, pois ela se efetiva pelo ato, constitui um produto e é assinada – inversamente à passividade presente no sintoma que ao mesmo tempo constitui certo rechaço e mantém a erotização do corpo em nome do desejo do Outro. O que se cria já está lá como potencial e é fruto do efeito da linguagem, mas sem existência até que a sublimação via ato criativo lhe dê forma, uma forma que possa ter o efeito de representar a Coisa.

Harari (2001) apresenta uma definição para a sublimação a partir do ensino de Lacan, em especial sobre elementos de articulação entre os *Seminários 10* (Lacan, 1962-63/1985) e *14* (Lacan, 1966-67/2008), postulando o que se segue: “(...) a sublimação é *a não sem (- φ)*”³, enquanto a angústia é *a sem (-φ)*” (p.277). Evocamos tal formulação neste momento em virtude de considerá-la atrelada à questão e ao trabalho já referenciado de Cruglak (2001). Parece-nos que a hipótese de Harari (2001) sugere uma resposta na mesma direção apontada pela referida autora: onde falta a castração imaginária, onde falta a falta, o *a* aparece e o sujeito se objetaliza à mercê do desejo do Outro: aí temos a angústia e seus possíveis desdobramentos fenomênicos; entretanto, quando a castração pode ser preservada através de algum objeto, quando esse *a*, objeto criado, permite ao sujeito sua liberação da condição de objetalização, temos a sublimação: lugar onde a falta não falta exatamente por conta da criação de um objeto.

³ A letra *a* é a notação usual na psicanálise lacaniana para a noção de objeto, a notação *(-φ)* indica o lugar da castração imaginária ou lugar da falta.

Não obstante, esta relativa clareza sobre a presença e dinâmica do ato criativo e da sublimação nas artes parece se dissipar quando estes aspectos são situados no campo das ciências. Freud elege a ciência, em conjunto com a arte, como forma de sublimação. Lacan, mesmo retomando este enunciado freudiano, também considera, de forma paradoxal, o discurso científico como excludente do sujeito e em busca da construção do saber absoluto e pleno, do domínio total do Real, de forma que nada escape ao conhecimento e à explicação. Sendo assim, a leitura lacaniana permite entender a ciência como tentativa de rejeição, ou de superação, do vazio. Então: como vislumbrar aí o processo sublimatório em sua elevação do objeto ao estatuto da Coisa, esta que é a marca por excelência do vazio? E ainda, se o sujeito é excluído no discurso científico, em virtude de este ser constituído por um conjunto “acéfalo de enunciados” (Lebrun, 2004, p.56), se a subjetividade é avessa ao científico, se o universal deve sobressair ao singular, como articular à ciência o ato criativo em sua emergência do sujeito?

É justamente nesta tentativa de rejeição do vazio que Lacan (1956-60/1997) também situa a criação científica, tendo como centro o vazio. Afinal, é nesta busca, sempre fadada ao fracasso, de tudo saber, da eliminação do vazio, que a produção intelectual se processa e pode sempre continuar a se dar, pois a meta de superação do vazio não pode ser atingida. O engodo de completude presente no discurso científico acaba por se tornar motor da criação. Quanto ao sujeito, não se pode negar que, de alguma maneira, ele esteja presente quando há criação científica, mesmo sem ser reconhecido como tal pelo ideário de dessubjetivação reinante no discurso científico. Ainda que o sujeito sofra o seu apagamento pelo discurso científico, em algum momento ele esteve ali, pois algo da ordem do desejo se presentifica e impulsiona o homem da ciência para sua produção. Assim, o ato de criar na ciência, quando se efetiva, não é menos sublime que na arte.

Não obstante, a título de ressalva à presença do ato criativo e da sublimação nas ciências, é necessário considerar a diferenciação entre a mera reprodução e replicação de saberes e técnicas e a genuína produção de conhecimento, esta sim marcada pelo ato criativo. A este respeito identificamos, com Lebrun (2004), três fases no percurso da ciência. A primeira delas é denominada de discurso do homem da ciência, em que, a despeito de um voto para o seu desaparecimento, a enunciação ainda se faz presente. O segundo momento do caminhar científico seria o do discurso científico, no qual os enunciados tornam-se autoridade em detrimento da enunciação, num

fortalecimento da meta de apagamento do sujeito. Por sua vez, o atual e terceiro tempo da ciência – o discurso técnico – é caracterizado pela presença apenas dos enunciados e pela produção de objetos que são cada vez mais incorporados ao nosso cotidiano. É o momento do tecnocientificismo, em que a ciência se vê subjugada à técnica e celebra-se, como diz Lebrun, “a elisão da categoria do impossível e a perda de uma relação espontânea com o mundo” (p.64).

Num tempo em que a técnica ultrapassa a ciência, a reprodução impera sobre a criação, o sujeito do ato criativo é reduzido ao pesquisador anônimo; e este, numa ânsia de reconhecimento, contenta-se com uma existência mensurável pelos índices de impacto das revistas científicas nas quais deve publicar. Esta época de *cabeças reduzidas*, marcada pelo particular esgotamento da capacidade intelectual, do julgamento crítico, da posição desejante do sujeito e, conseqüentemente, de sua possível emergência no ato criativo. Assinalamentos desta natureza alertam para a importância, em nossos dias, do resgate e favorecimento do campo sublimatório e criativo, pois estes produzem movimento na direção contrária à redução das cabeças: no ato criativo o sujeito se faz presente ao invés de sucumbir à crescente convocação ao apagamento oferecida pelo contemporâneo em suas diversas facetas, inclusive através do discurso científico. Assim, o ato criativo pode presentifica-se na produção, na leitura singular que o pesquisador/autor faz de seu campo de trabalho. O que está em questão não é a existência da possibilidade de sublimar e criar no mundo da ciência, mas sim, quão pouco estas condições são favorecidas neste âmbito.

Com as considerações traçadas até então, num desdobramento do conceito de sublimação na direção do ato criativo, vislumbra-se o sujeito no processo sublimatório como autor da criação. Sendo a sublimação uma via de satisfação que prescinde do recalque, a passividade sintomática é suplantada pela atividade do movimento pulsional que pode ganhar forma no ato criativo, momento no qual o sujeito se presentifica como autor no ato de produção de sua obra - ato que se efetiva a partir e ao redor do vazio, numa íntima relação com *das Ding* – furo central e originário na constituição subjetiva – e sem intermédio do eu ou compromisso com uma moral. Sublimação e criação não estão subjugadas ao aceitável ou ao socialmente adaptável, e sim, amarradas ao sujeito naquilo que ele tem de mais íntimo e, ao mesmo tempo, inapreensível.

REFERÊNCIAS

- Chemama, R. (Org.) (1995). *Dicionário de Psicanálise*. Porto Alegre: Larousse-Artes Médicas Sul.
- Cruglak, C. (2001). *Clínica da identificação*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Dufour, D. R. (2005). *A arte de reduzir as cabeças*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Ferrater Mora, J. (2000). *Dicionário de Filosofia* (Tomo I). São Paulo: Loyola.
- França-Neto, O. (2007). *Freud e a sublimação: arte, ciência, amor e política*. Belo Horizonte: UFMG.
- Freud, S. (2007). Conferencias de introducción al psicoanálisis. In S. Freud, *Obras Completas* (J. L. Etcheverry, trad., Vol. 15). Buenos Aires: Amorrortu.. (original publicado em 1916-17).
- Freud, S. (2007). Introducción del narcisismo. In S. Freud, *Obras Completas* (J. L. Etcheverry, trad., Vol. 14, pp. 65-98). Buenos Aires: Amorrortu. (original publicado em 1914).
- Freud, S. (2007). Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. In S. Freud, *Obras Completas* (J. L. Etcheverry, trad., Vol. 11, pp. 53-142). Buenos Aires: Amorrortu. (original publicado em 1910).
- Freud, S. La negación. (2007). In S. Freud, *Obras Completas* (J. L. Etcheverry, Trad., Vol. 19, pp. 249-258). Buenos Aires: Amorrortu.. (original publicado em 1925).
- Harari, R. (2001) *O que acontece no ato analítico?: a experiência da psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Lacan, J. (1985). *O Seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (seminário proferido em 1962-63).
- Lacan, J. (1997). *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (seminário proferido em 1959-60).
- Lacan, J. (2008). *A lógica do fantasma*. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife. (seminário proferido em 1966-67).
- Lebrun, Jean-Pierre. (2004). *Um mundo sem limite: ensaio para uma clínica psicanalítica do social*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Pommier, Gerard. (1990). *O desenlace de uma análise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Roudinesco, E., & Plon, M. (1998). *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Saflate, V. (2006). *A paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: UNESP.

Recebido em 30/11/2010

Aceito em 20/11/2011

Endereço para correspondência: Zeila Facci Torezan. Rua Assis Vicente, 105, Recanto do Salto, CEP 86055-710, Londrina-PR.
E-mail: zeilatorezan@hotmail.com.