

a-bordagens da arte em psicanálise: sublimação, psicobiografia e *sinthoma*

Gisele Falbo

Nosso trabalho tem por finalidade interrogar o intrigante desaparecimento do termo sublimação em *O sinthoma*, situando diferentes modos de abordagem da arte através da psicanálise: sublimação, psicobiografia e *sinthoma*. Seu título escande o termo “abordagem” para marcar dois pontos concernidos no *savoir-faire* do artista ao tratar o real pelo simbólico: o *a* e a borda. Assim afirmamos, com Freud¹, a disjunção entre o alvo, ou seja, a finalidade da pulsão como trajetória que edifica o furo como borda através da qual se recorta o *a*; e o objeto da pulsão. Consideramos que a falta de discernimento entre estes dois termos propiciou desvios e confusões que desembocaram nas psicobiografias dos artistas. Na tentativa de elaborar uma psicanálise da obra de arte e do artista, embaralham-se as funções da arte para o artista e para o público, e se perde o eixo orientador da análise ao se confundir a edificação de um contorno que faz borda com o objeto bordado no véu da fantasia.

Propondo que a criação apresenta duas faces disjuntas e não sobrepostas, que concernem à função da obra de arte para o artista e a função desta para o público, apresentaremos inicialmente algumas pontuações sobre o conceito de sublimação em Freud e Lacan, marcando discordâncias entre eles. Em seguida, nos deteremos na crítica de Lacan à abordagem freudiana do tema no estudo sobre Leonardo da Vinci, texto que apresenta uma leitura da

obra do artista através da interpretação de suas fantasias e que deu origem às psicobiografias. O *sinthoma*, entendido como uma nova abordagem na articulação entre psicanálise e arte, de modo distinto das psicobiografias, concerne diretamente à função da obra para o artista. Na qualidade de *sinthoma*, a sublimação trilha um caminho diverso da idealização afirmando-se como saber fazer com a pulsão e o gozo que propicia uma amarração capaz de sustentar o sujeito.

A sublimação de Freud a Lacan e a psicobiografia como problema

Desde Freud, as discussões em torno da obra de arte e da criação tem como referência maior o conceito de sublimação. Embora permaneça pouco delimitado, este destino da pulsão é o que responde, ao longo de sua obra, ao enigmático dom do artista de saber fazer com seu gozo propiciando que outros, além dele, também possam fruir de suas criações. De modo diverso dos neuróticos, cujas construções fantasísticas engessadas e repetitivas fazem obstáculo à ligação com os outros, com suas criações, o artista guarda a misteriosa capacidade de abrir espaço para o laço social. Por esta razão, o fazer do artista sempre interessou aos psicanalistas.

Embora em Freud encontremos - ao longo de sua obra - muitas menções, perguntas e reflexões sobre os problemas postos pela criação e pelas obras de arte, o manuscrito que prometia trazer uma amarração mais definitiva sobre o assunto resta perdido. No seio da estética freudiana - economia do prazer e da dor - a sublimação, como destino da pulsão, é apresentada como uma das alternativas mais interessantes às exigências de civilização do gozo, sendo muitas vezes projetada e superestimada como solução ideal para os conflitos entre os imperativos pulsionais e os impasses abertos à felicidade compartilhada. Presente desde

sua correspondência com Fliess, a sublimação atravessa as teorizações de Freud sempre marcada por uma conotação de valor, de elevação e de tratamento para o que há de excessivo no âmbito pulsional. Mas a despeito de sua importância, neste assunto, Freud nos deixou na posição de catadores de migalhas².

Algumas de suas indicações mais importantes sobre o tema se encontram em textos como: *Pulsões e suas vicissitudes*³, no qual a sublimação se demarca como destino pulsional distinto do recalque; *Sobre o narcisismo: uma introdução*⁴, ocasião em que ele esboça uma separação entre os conceitos de idealização e de sublimação; e em seu estudo sobre Leonardo da Vinci⁵. Embora o referido estudo traga contribuições importantíssimas para a clínica - como, por exemplo, as pontuações em torno da função da mãe fálica e o esboço de sua tópica sobre o imaginário - dele afloram as maiores divergências entre as posições de Freud e de Lacan quanto aos problemas postos pela criação artística e ao modo de encaminhá-los em psicanálise.

No centro deste desacordo está a "ousadia louca" ⁶ de Freud, que abriu caminho para a imprudência de outros psicanalistas dando origem às psicobiografias: a interpretação da obra de arte a partir da biografia do artista e vice-versa. Desta suposição de continuidade entre o autor e a sua obra "brota outra sobreposição: a conjunção entre o valor da obra de arte para o público e a fantasia inconsciente que concerne à subjetividade do artista"⁷. Ainda que guarde profunda consideração e admiração pelos artistas e tenha recorrentemente marcado a existência de um limite, um ponto não analisável na obra de arte frente ao qual se interrompem as considerações da psicanálise, em seu estudo sobre Leonardo, Freud⁸ se atrapalha. Segundo Lacan:

Freud sempre marcou, com infinito respeito, que ele não pretendia destacar o que, da criação artística, constituía o verdadeiro valor. No que concerne aos

pintores, assim como aos poetas, há uma linha na qual ele para sua apreciação. Ele não pode dizer, ele não sabe o que, ali, para todos os que olham ou que ouvem constitui o valor da criação artística. Contudo, quando ele estuda Leonardo, [...] ele procura achar a função que teve em sua criação sua fantasia original⁹.

Nesta confusão, Freud¹⁰ toma a obra de arte como uma formação do inconsciente que - tal como os sonhos e os sintomas - pode ser decifrada. Aqui a tese freudiana é que a satisfação que o público frui através da obra de criação decorre do dom do artista em dar tratamento às suas fantasias, de modo que outros também possam ali encontrar vazão para seus desejos irrealizados. Consideramos que, dentre os desencontros entre Freud e Lacan referentes aos problemas da sublimação, este é o ponto mais importante, já que é em relação ao desvio que se produz em direção à promoção de uma psicologia do autor e da obra que surgirá uma nova abordagem da função da arte para o artista pelo viés do sintoma.

Em relação aos esforços em se construir uma "psicanálise da obra de arte", empenho considerado por Lacan equivocado e reducionista, vários são os seus pronunciamentos no sentido de desfazer os desvios causados pelas iniciativas de se "analisar" os personagens e os autores através da obra de arte, como se constata, por exemplo, nesta passagem de seu estudo sobre Hamlet:

O herói, se me seguem, é estritamente idêntico às palavras do texto. Temos, pois, que nos persuadir que o modo como uma obra nos toca da maneira mais profunda, isto é, no plano do inconsciente, está correlacionado ao seu arranjo, à sua composição [...]. O efeito Hamlet sobre nós não é devido à presença de algo que sustentaria realmente em face de nós um inconsciente. Não temos relação com o inconsciente do poeta, mesmo se alguns traços desconcertados da sua obra, elementos de lapsos, elementos simbólicos desaparecidos dele próprio, testemunham a sua presença.¹¹

Para Lacan, procurar "nas obras alguns traços que informem sobre o autor não é analisar o alcance da obra

como tal”¹². Em outras palavras, não é através do que supostamente seria a fantasia fundamental do artista que devemos localizar o que está em jogo na criação artística no sentido da sublimação e do valor que ela ganha no corpo social. Se uma obra - que no nível do artista é pura criação do desejo - ganha valor, é porque seu efeito tem algo de aproveitável para a sociedade:

A obra acalma as pessoas, as reconforta [...]. Mas para que aquilo as satisfaça tanto, é mesmo preciso que ali haja também esta outra incidência, que seu desejo, o deles, de contemplar, encontre naquilo alguma pacificação. Isso lhes eleva a alma, como se diz, quer dizer, os incita, a eles, à renúncia.¹³

Nota-se que, nestas passagens, Lacan está discutindo a função da arte para o público, função esta que não se situa no mesmo plano para aquele que as cria. O *savoir-faire* do artista permite, no caso de Hamlet, apresentar a estrutura do desejo. Nesta ocasião Lacan considera, inclusive, que uma obra é tanto melhor quanto menos ali houver da subjetividade do artista. O valor da arte para o público não reside na apresentação do desejo do artista ou do sujeito que cria. Em Hamlet, por exemplo, pouca importa a morte do pai de Shakespeare - ainda que esta possa ter alguma importância. Se a peça comove, não é por se tratar simplesmente de outra reedição do eterno conflito do herói contra o pai, contra o tirano, contra o bom ou o mau pai, mas porque apresenta a própria estrutura do desejo: o lugar vazio do objeto¹⁴.

Vale sublinhar, contudo, que nem sempre a obra de arte acalma. Embora a relação entre a arte e a instauração do vazio seja uma formulação bastante fecunda é preciso destacar que, quando o assunto é a arte, as fórmulas universais não se aplicam. A arte, por estrutura, participa do não-todo e exige considerar o um a um, a singularidade de cada criação. Algumas obras de artistas como Orlan,

Marina Abramovic, entre outros, apontam inequivocamente para uma lógica bastante diversa da circunscrição de um vazio. Nestes casos, contudo, o que está em jogo é ainda assim o arranjo entre os termos e o enquadramento que se produz.

Ainda em relação aos desvios criados pelo estudo sobre Leonardo¹⁵, em outra ocasião, Lacan retoma a crítica à psicanálise da obra de arte e volta a dizer que a atribuição da técnica declarada de um autor a uma neurose qualquer é uma grosseria, e demonstrá-lo pela adoção explícita dos mecanismos que dela compõem o edifício inconsciente, uma verdadeira burrice¹⁶. A este respeito, comenta na homenagem que faz a Duras:

Penso que, apesar de M. Duras me fazer saber por sua própria boca que não sabe, em toda sua obra, de onde veio *Lol*, e mesmo que eu pudesse vislumbrar, pelo que ela me diz, a frase posterior, a única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho¹⁷.

Do texto da escritora, Lacan recolhe apenas aquilo que a autora revela saber, um saber que, por sinal, prescinde da psicanálise. Tendo em conta o fosso que separa a psicanálise da arte, seu propósito é apenas dar testemunho de que a prática da letra converge com o uso do inconsciente e nada mais. Podemos dizer que, se em uma obra há algo que concerne à fantasia do criador, a fantasia não comparece ali como véu a ser interpretado e sim como núcleo duro, osso, resíduo, que tal como o umbigo do sonho não é passível de interpretação. No que concerne ao gozo fruído pelo artista na criação, Lacan reconhece que o comentário de um analista se torna ainda mais supérfluo, visto que o objeto que ele poderia recortar através de seus comentários sobre o escrito de Duras, a artista já recuperou através de sua arte.

Como marcava Freud¹⁸, a sublimação é um destino da pulsão diverso do recalque. E, através dela, o sujeito pode fruir satisfação pela construção de outras vias que não lhe concernem. Por esta razão, em muitos casos, os artistas são capazes de encontrar outros caminhos, diferentes da psicanálise, como recurso para dar tratamento ao excesso pulsional que os acossa. Muitos inclusive consideram que um artista, por ser dotado da habilidade de equacionar sua economia libidinal através da sublimação, dificilmente dirige uma demanda de tratamento a um psicanalista. Por outro lado, alguns artistas temem que a psicanálise possa vir a interferir no processo de criação, estancando-o.

Como nos mostra Marie-Hélène Brousse, no entanto, mesmo no caso dos artistas há situações em que a sublimação não é suficiente. No fragmento clínico relatado em *Uma sublimação posta em risco pela psicanálise*¹⁹, a analista apresenta uma situação na qual a criação se dá pelo viés da idealização solicitando um trabalho que viabilize sua abertura pela via sinthomática. De onde podemos deduzir que a sublimação não é em si mesma uma solução ou promessa de encontro ou solução feliz. No que se refere ao sujeito que cria, para que ela promova uma amarração que suporte o sujeito de maneira suficiente, é preciso que ela abra caminho para a produção de um sinthoma.

Lacan: da sublimação ao sinthoma

O ensino de Lacan foi pontuado, do início ao fim, por referências à arte em recortes diversos. Ao discutir o problema da criação, em quase todos eles, o psicanalista recorre ao conceito de sublimação. Dentre seus mais extensos comentários sobre o tema, destacamos as lições do seminário *A ética da psicanálise*²⁰, ocasião na qual ele "apresenta a sublimação como a outra face da exploração das raízes do sentimento ético, sentimento que por um lado apresenta-se sob a forma de interdições - de consciência

moral - e, por outro, como criação de valores"²¹. Em outras palavras, a sublimação lhe permite situar a produção de valores em uma dimensão diversa do campo dos ideais. E, deste modo, abre espaço para a localização da falta em uma mirada diversa da culpa e dos paradoxos morais. Em todas as formas de sublimação Lacan observa a centralidade de uma zona na qual a satisfação excessiva está em jogo, algo que constitui o que nos é o mais próximo e também o mais externo: *das Ding*.

As articulações teóricas ali desenvolvidas foram posteriormente retomadas na lição *Duas vertentes da sublimação* do seminário *de um Outro ao outro*²². Tendo como referência Freud em *Introdução ao narcisismo*²³, Lacan contrapõe a idealização do objeto à sublimação ligada essencialmente ao destino das pulsões. Neste contexto, ele discerne *das Ding* - enquanto "o próximo como iminência intolerável de gozo"²⁴ - do Outro, como aquele que faz funcionar a presença da articulação significativa do inconsciente. O Outro se distingue de *das Ding* por ser a sua terraplanagem higienizada, como "um terreno do qual se limpou o gozo"²⁵. Nota-se, portanto, que o conceito de sublimação não está referido ao Outro estruturado como linguagem, mas à Coisa como lugar do gozo e às estratégias de civilização do excesso pulsional.

Lacan observa que quando se articula a sublimação com a idealização, abrem-se algumas portas por onde isto pode se produzir como, por exemplo, as formações reativas. Já a sublimação em sua forma mais pura, distinta da idealização, define-se como um fazer *com* a pulsão, lembrando que "na pulsão intervém o que é chamado, em topologia, de estrutura de borda"²⁶. Em outras palavras, "o que funciona como pulsão sempre se caracteriza por orifícios nos quais se encontra a estrutura de borda"²⁷, onde o fluxo condicionado por esta borda, o *Drang*, é constante.

De acordo com Lacan, "a pulsão, por si só, designa a conjunção da lógica com a corporiedade"²⁸. E o enigma é precisamente este: Como é possível convocar o gozo da borda a uma equivalência ao gozo sexual? Para que isto ocorra, faz-se necessária a configuração do vacúolo, do furo próprio do gozo. Daí a relação da sublimação como o gozo - enquanto sexual - só poder ser explicitada pela anatomia do vacúolo, na medida em que ele pode funcionar como equivalente do gozo em função precisamente da edificação da estrutura de borda. Nela, o objeto a "faz cócegas" por dentro de *das Ding* promovendo o gozo, e este seria precisamente o mérito essencial da obra de arte. A sublimação na arte, ao produzir um novo alvo para a pulsão, estabeleceria uma organização que introduz esta estrutura de borda.

Anos mais tarde, ao abordar a arte pela via do *sinthoma*, Lacan²⁹ não volta mais a falar em sublimação. No seminário 23, embora esteja se valendo das mesmas referências que em *A ética* para localizar a arte - o oleiro e o artesão, figuras que apresentavam precisamente a edificação do contorno, da estrutura de borda que possibilita cernir o vazio - ele não se remete mais a este conceito. Por que motivo ele não fala mais em sublimação e em que sua abordagem de Joyce se distancia da tão criticada versão de Freud para Leonardo?

A partir do que apresentamos, é possível perceber que o conceito de sublimação é bastante abrangente e impreciso. Sob a fórmula cunhada por Lacan, "elevar um objeto qualquer à dignidade da Coisa"³⁰, temos produções de valor de ordens muito diversas, tal como engendradas pela ciência, a arte e a religião. Em cada uma delas a sublimação encontra suas nuances. E mesmo quando a recortamos apenas pelo viés da arte, o conceito de sublimação não faz alusão necessariamente a nenhum tipo de amarração. Já o *sinthoma* é trazido por Lacan, inicialmente, como fruto do *savoir-faire*

do artista, algo que propicia a produção de um quarto termo capaz de corrigir um lapso em decorrência do qual os três registros não se amarram de modo suficiente. Vale destacar que a construção de um *sinthoma* não é prerrogativa apenas do artista. Parece-nos plausível inclusive supor que, por não edificar um *sinthoma*, embora muitos artistas façam arte, em alguns casos, ela não seja um recurso suficiente para estabilizar o sujeito. A vida e o fim trágico de certos artistas parecem atestar a procedência desta hipótese.

Deste ponto de vista, uma das razões para Lacan³¹ nos fala em *sinthoma* e não em sublimação, na abordagem que faz da Teoria dos Nós a partir de Joyce, reside no fato de que a sublimação não se encaminha, necessariamente, para a edificação de uma amarração. Além disto, ao formular o problema da função da arte para o artista através do *sinthoma*, Lacan se separa radicalmente da visada adotada por Freud no estudo sobre Leonardo. Nela, como dissemos, Freud aborda a obra pelo viés interpretativo, procurando decifrá-la tal como procede com as formações do inconsciente, ou seja, como sintoma. Lacan, por sua vez, encaminha sua análise de modo bem diferente. Discutindo a obra em sua função de amarração, Lacan também menciona a vida e as questões do artista, mas se separa radicalmente das psicobiografias.

Se Lacan nos remete à relação de Joyce com Nora, à psicose de sua filha ou ao pai fraco e alcoólatra, ele não o faz com o intuito de deslindar as fantasias inconscientes do escritor encobertas em seus textos. Em sua análise, ele busca situar qual a falha que a pai-versão do artista estaria em posição de suprir, encontrado seu correlato precisamente no modo como ele trata as palavras em seu texto. O erro que deixa o Imaginário desamarrado em Joyce seria, por exemplo, correspondente ao que há de ilegível em Joyce, de onde resultaria a dificuldade de evocar em nós

alguma simpatia. Este lapso do imaginário, por sua vez, aparece de modo nítido em *Retrato do artista quando jovem*³², quando ele descreve a sensação em relação ao corpo como uma casca que se desprende depois de levar uma surra de seus colegas.

Para concluir, podemos dizer que *sinthoma* e sublimação são modos de abordar a arte em psicanálise que recortam questões clínicas diversas, porém, relacionadas. A sublimação pode produzir um *sinthoma*, mas, como conceito, ela não responde pelos modos de amarração que promove estabilização. Na abordagem do *sinthoma*, de modo diverso dos problemas recortados pela sublimação, a obra é visada como produção do sujeito e desempenha uma função de enodamento para aquele que a cria, dando-lhe sustentação e tratamento para o excesso que o acossa.

¹ FREUD, S. (1980[1915]). "Pulsões e suas vicissitudes". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de S. Freud*, vol.14. Rio de Janeiro: Imago.

² LACAN, J. (1997[1959-60]). *O Seminário livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

³ FREUD, S. (1980[1915]). "Pulsões e suas vicissitudes". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de S. Freud*, vol.14. Op. cit.

⁴ IDEM. (1980[1914]). "Sobre o narcisismo: uma introdução". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de S. Freud*, v.14. Rio de Janeiro: Imago.

⁵ IDEM. (1980[1910]). "Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de S. Freud*, v.11. Rio de Janeiro: Imago, p. 59-126.

⁶ LACAN, J. (1989[1959]). "Hamlet, por Lacan" In: *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*. Lisboa: Assírio & Alvim, p. 44.

⁷ FALBO, G. (2012). "Sublimação, arte e corpo". In: *Sublimação, um corpo que cai*. Latusa, v.1, n.1. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Psicanálise, Seção Rio, n. 17, p. 111-116.

⁸ Freud, S. (1980[1910]). "Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de S. Freud*, v.11. Op. cit.

⁹ LACAN, J. (1998[1964]). *O seminário livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 107.

¹⁰ Freud, S. (1980[1910]). "Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de S. Freud*, v.11. Op. cit., p. 59-126.

¹¹ LACAN, J. (1989[1959]). "Hamlet, por Lacan". In: *Shakespeare, Duras, Wedekind, Joyce*, Lisboa: Assírio & Alvim. Op. cit.

¹² IDEM. Ibidem.

¹³ IDEM. (1985[1964]). *O seminário livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 108.

¹⁴ IDEM. (2016[1958-1959]). *O seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

¹⁵ Freud, S. (1980[1910]). "Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de S. Freud*, v.11. Op. cit.

¹⁶ LACAN, J. (2003[1965]). "Homenagem a M. Duras". In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 200.

¹⁷ IDEM. Ibidem.

¹⁸ FREUD, S. (1980[1915]). "Pulsões e suas vicissitudes". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de S. Freud*, v.14. Op. cit.

¹⁹ BROUSSE, M. H. (2012). "Uma sublimação posta em risco". In: *Sublimação, um corpo que cai*. Latusa, v.1, n.1. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Psicanálise, Seção Rio, n. 17, p. 23-29.

²⁰ LACAN, J. (1997[1959-60]). *Seminário livro 7: a ética da psicanálise*. Op. cit.

²¹ FALBO, G. (2003). *Para que serve? Quanto vale? Reflexões da psicanálise sobre a crise da arte*. Tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 5.

²² LACAN, J. (2008[1968-69]). *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

²³ FREUD, S. (1980[1914]). "Sobre o narcisismo: uma introdução". In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de S. Freud*, v.14. Op. cit.

²⁴ LACAN, J. (2008[1968-69]). *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Op. cit., p.219

²⁵ IDEM. Ibid., p. 220.

²⁶ IDEM. Ibid., p.223

²⁷ IDEM. Ibidem.

²⁸ IDEM. Ibidem.

²⁹ IDEM. (2007[1975-1976]). *O Seminário, livro 23: O sinthoma*. Rio de Janeiro: Zahar.

³⁰ IDEM. (1997[1959-1960]). *Seminário livro 7: a ética da psicanálise*. Op. cit., p. 140-141.

³¹ IDEM. (2007[1975-1976]). *O Seminário, livro 23: O sinthoma*. Op. cit.

³² JOYCE, J. (2001). *Retrato do artista quando jovem*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira.