A sublimação: entre a clínica e a arte

Aida Ungier[1]

Resumo: A autora procura demonstrar a importância do conceito de sublimação para a clínica e para a praxis psicanalítica. Mais do que a base das expressões estéticas e éticas, a sublimação é o alicerce da subjetividade e do laço social.
Palavras-chave: simbolização; sublimação; subjetivação; *sinthoma*; cinema.

Para o amigo Gallego, que nos estimula a revisitar os enigmas humanos, que desafiam o saber da psicanálise, através das narrativas projetadas na tela cinematográfica.

Onde não estou, as palavras me acham…

Manoel de Barros

I. Introdução

Roberto foi longamente atendido por Rosine Lefort (Lacan, 1953-1954/1993), a partir dos três anos e nove meses. Desde seu nascimento estivera internado em instituições para crianças abandonadas, por ser filho de pai desconhecido e mãe esquizofrênica, incapaz de criá-lo. Durante apenas dois meses ficou sob seus cuidados, sendo recuperado pelo conselho de menores porque "estava morrendo de fome". Ela não o amamentava apesar da insistência dos vizinhos.

Acometido de diversas enfermidades físicas até o início do tratamento, a ele chegou em virtude de sua quase impossibilidade de falar, bem como de suas súbitas crises de agressividade, particularmente, contra os adultos da instituição. Sua angústia se expressava, ainda, por gritos guturais e gestos imotivados. Nessas ocasiões era isolado ou contido para evitar que ferisse outras crianças. Ao longo dos primeiros meses de atendimento, só pronunciava duas palavras: *Dona!* e *O Lobo! O Lobo!…* Sendo a última acompanhada de grande desespero.

Não distinguia a si mesmo do outro, bem como interior e exterior, como evidenciou, por exemplo, em algumas sessões, ao misturar suas fezes, defecadas no decorrer das mesmas, com o leite de uma mamadeira que carregava todo o tempo. Temia portas abertas e ao se deparar com alguma fechava-a rapidamente. A seguir se amparava nela berrando – *O Lobo!* – com expressão aterrorizada.

O caso foi levado para supervisão com Lacan, na presença de inúmeros analistas. Estou abrindo mão do rico material apresentado por Rosine, além dos instigantes apartes que se seguiram, em virtude do meu propósito neste arrazoado: pensar a extensão do conceito

1 Membro efetivo da Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro SBPRJ. Mestre em Teoria Psicanalítica pelo Instituto de Psicologia da UFRJ.

de sublimação. Ou seja, sublimar seria muito mais do que a essência da produção estética e ética, mas sim, a base do que nos torna humanos, funda a subjetividade e estabelece o laço social. Comentando o material apresentado, Lacan afirmou: o grito do menino resgatou-o para o domínio do simbólico, tornando-o sujeito. *O Lobo!* é o pivô da linguagem, o resumo de uma lei que integra esta criança no simbólico: "É a palavra reduzida ao seu caroço. Ele é evidentemente *O Lobo!* à medida que diz essa palavra. Qualquer coisa enquanto possa ser nomeada. É o estado nodal da palavra. O eu está aqui completamente caótico, a palavra interrompida. Mas é a partir de *O Lobo!* que ele poderá encontrar o seu lugar e se construir" (Lacan, 1953-1954/1993, p. 125).

Sabemos que a fala nos liga à comunidade humana. A possibilidade de dar sentido ao vivido poderia, então, ser considerada o paradigma de toda sublimação. *Trata-se de uma criação, nesse caso, não menos sublime do que a arte.* Para sedimentar minha argumentação, gostaria de aproximar o pequeno paciente de Rosine Lefort do genial cineasta sueco, Ingmar Bergman, que nos presenteou com belas imagens cinematográficas, através das quais, livrou-se da loucura e encontrou seu lugar no mundo, constituindo-se como sujeito.

II. A lanterna mágica

Eis o sugestivo título da autobiografia de Ingmar Bergman (1987). Refere-se à sua tentativa de escapar ao horror de uma forma particularmente sádica de castigo infringida pelo pai. A criança a ser corrigida permanecia por certo tempo trancada em um guarda-roupa, dentro do qual, segundo uma empregada, morava um bicho papão. No escuro do cárcere, Ingmar encontrou a saída que o guiou em direção à luz pelo resto da vida: o cinema. Ele escondeu dentro do armário uma lanterna que projetava fachos luminosos de duas cores diferentes criando, dentro daquele cubículo, manchas "dançantes" que o capturavam, afastando-o da loucura e da prisão.

Essa conquista, todavia, não se fez sem dificuldades. Ele mesmo comentou:

> o privilégio da infância é podermos transitar livremente entre a magia e os mingaus de aveia, entre um medo desmesurado e uma alegria sem limites. Para mim não havia outros marcos a não ser proibições e regras que surgiam como sombras, a maioria delas ininteligíveis … Sentia dificuldade para distinguir o que era imaginado e o que era real". (Bergman, 1987, p. 18)

Bergman retratou sua mãe como uma mulher melancólica que carregava o fardo de ser "a esposa do pastor". Seu pai era dirigente religioso da comunidade, daí toda a família ser alvo permanente de observação e crítica. Sendo assim, as exigências eram sempre desmedidas, afinal deveriam servir de exemplo para a sociedade local. Desconheciam o sabor da liberdade. Entre a mãe distante e o pai despótico, que imortalizou no padrasto dos protagonistas da película *Fanny e Alexandre*, desenvolveu-se um ser humano assombrado pelo desespero, impossibilitado de estabelecer uma relação verdadeiramente íntima, com quem quer que fosse, apesar da vida social e amorosa intensa. Um homem que buscou a mãe em um número incontável de mulheres; incapaz de ser pai de seus numerosos filhos, posto que a relação mãe/pai/filho foi a terra prometida que perseguiu sem sucesso, como ficou documentado, em toda a sua vida e obra.

Se Roberto, em seus primeiros anos, contou apenas com instituições para crianças abandonadas, Ingmar, além do talento incontestável, encontrou em sua avó um lugar de repouso para seu desamparo. Nasceu prematuro e frágil. Sua mãe não conseguia amamentá-lo em virtude de um quadro depressivo puerperal, de sorte que o médico da família, visitando-os em casa, sentenciou: "esse menino está morrendo de fome". Aliás, o mesmo vaticínio proferido pelos vizinhos de Roberto. Frente a tal situação, a avó materna levou-o para sua casa de campo, contratando uma ama-de-leite para atendê-lo. Ingmar foi se recuperando, embora vomitasse e sofresse de cólicas constantemente. Ao longo de toda a infância foi acometido de uma série de doenças inexplicáveis que, segundo ele, atestavam sua indecisão entre viver ou morrer, não sendo por acaso que o tema da morte sempre rondou suas produções. A antológica cena da partida de xadrez no filme *O sétimo selo* revelou, apenas, mais uma tentativa de elaborar esse encontro inelutável.

Como sua avó costumava permanecer todo o verão no campo, frequentemente ele a acompanhava, encontrando naquele ambiente segurança e magia: móveis antigos, cortinados pesados, quadros escuros, o cheiro de carvão do aquecedor ou o odor da sopa que se espalhava pela casa na hora do jantar; um mundo de luzes, fragrâncias e sons. A experiência de paz vivida naquelas temporadas satisfaziam sua necessidade premente de silêncio, regularidade e ordem. Enquanto os afazeres domésticos eram cumpridos, ele brincava sozinho com um teatro de bonecos. Quando subia o pano, surgia a densa floresta que Chapeuzinho Vermelho tinha de atravessar, ou o feérico salão de baile de Cinderela. Sua fantasia determinava o que se passaria no palco e tinha o poder de povoá-lo a sua maneira.

Penso que esse espaço onde, livremente, ele podia brincar/pensar desdobrou-se em brincar/pensar/filmar. Graças a essa preciosa experiência, Bergman pode reler suas angústias na angústia de seus personagens, reencontrar a frieza de sua mãe na indiferença silenciosa de tantas mulheres que inventou, bem como revisitar os Natais felizes em casa da avó materna, tal qual assistimos em Fanny e Alexandre.

III. O nascimento do sublime

Ao se lançar na aventura psicanalítica, Freud contemplou o engenho original que tece a subjetividade e organiza os laços sociais. Nesse caso, o conceito de sublimação, surpreendentemente, ocupa um espaço relativamente pequeno e pouco sistematizado em sua obra, ainda que o termo tenha surgido precocemente. Ao longo de todo o percurso teórico freudiano, a sublimação foi mais citada do que desenvolvida e analisada. Por outro lado, essas brechas permitem que possamos repensar esse conceito, fazendo trabalhar a herança cultural recebida.

Um breve histórico do termo iniciará minhas reflexões. A princípio, Freud, tanto no "Projeto para uma psicologia científica" (1895/1977i) como na sua correspondência com Fliess (1892-1899/1977d), articulou-o às fantasias. Estas seriam estruturas protetoras, que servem para embelezar os fatos, aperfeiçoar recordações e sublimá-las, ou seja, afastar cenas de conteúdo sexual, promovendo, ao mesmo tempo, alívio pessoal. O termo só recebeu um sentido verdadeiramente psicanalítico em "Três ensaios sobre a teoria da sexualidade" (Freud, 1905/1977k), quando admitiu que a pulsão escópica foi desviada do objeto sexual, sublimada em direção à arte, deslocando o interesse dos órgãos genitais para a forma do

corpo como um todo, concluindo: o que nos parece belo foi um dia sexualmente estimulante.

Em 1909 (Freud, 1910 [1909]/1977a), distinguiu o recalque da sublimação. Nesta, os desejos infantis não se anulam. Permanecem utilizáveis, substituindo-se o alvo de algumas tendências por outro mais elevado, não mais de ordem sexual. Retorna ao tema em 1910, no ensaio sobre Leonardo da Vinci (Freud, 1910/1977g), afirmando que a curiosidade infantil a respeito da origem dos bebês desenvolve-se nos adultos em três direções: inibição neurótica, sexualização do pensamento e sublimação. Neste caso, a curiosidade infantil é transformada em curiosidade científica. A arte e a religião seriam os demais alvos não sexuais para onde a libido sublimada se dirigiria. Logo, a cultura se edificaria a partir do desvio das pulsões e do uso modificado de sua energia, proposta que aproxima, perigosamente, o mecanismo da sublimação do mecanismo de defesa conhecido como formação reativa.

Em "Sobre o narcisismo: uma introdução" (Freud, 1914/1977j), estabeleceu a relação entre sublimação e idealização, demonstrando que a primeira diz respeito à pulsão e a segunda diz respeito ao objeto, que é exaltado pelo sujeito. Além disso, lançou as bases para a reformulação de sua metapsicologia ao propor dois fluxos de investimento libidinal: a libido objetal e a libido do eu ou libido narcísica. A idéia de "dessexualização da libido" implica uma transformação da libido objetal (sexual) em libido narcísica ou libido do eu, a essa altura considerada "não sexual". A escolha de um novo alvo, agora não sexual, se daria às custas dessa manobra do aparelho psíquico.

Enfim, a partir do texto "Os instintos e suas vicissitudes" (Freud, 1915/1977f) a sublimação se tornou um dos destinos da pulsão, visada seguida por Freud até o final de seu percurso. Por exemplo, em "O ego e o id" afirmou que:

> a transformação da libido do objeto em libido narcísica, que assim se efetua, implica… uma dessexualização – uma espécie de sublimação, portanto. (Freud, 1923/1977c, p. 44)

Em 1924 Freud (1924/1977b) propõe que as tendências libidinais, pertencentes ao complexo de Édipo, são em parte dessexualizadas e sublimadas (coisa que provavelmente acontece com toda transformação promovida pelo mecanismo da identificação) e em parte são inibidas em seu objetivo e transformadas em impulsos de afeição. Por fim, em "Uma breve descrição da psicanálise" completa:

> a parte criadora das grandes instituições da religião, do direito, da ética, e de todas as formas de vida cívica tem por objetivo fundamental capacitar o indivíduo a dominar o seu complexo de Édipo e desviar-lhe a libido de suas ligações infantis para as ligações sociais que são enfim desejadas. (Freud, 1924 [1923]/1977l, p. 258)

Laplanche e Pontalis (1967) criticaram a contribuição inconsistente e descontínua de Freud com relação a um conceito que, segundo sua própria descrição, seria fundamental na constituição da subjetividade e da cultura. Ele teria se dado conta dos aspectos dinâmicos e econômicos da questão, porém não esclareceu o aspecto descritivo. Por exemplo, o trabalho do pensamento pode ser incluído entre as atividades sublimadas ou delas fazem parte apenas a criação artística? As atividades adaptativas, o trabalho, o ócio, dentre outros, são considerados efeitos da sublimação ou apenas as produções altamente valorizadas pela

cultura? A mudança diz respeito apenas ao objetivo ou inclui objeto e objetivo? Segundo esses autores, Freud não teria aprofundado a discussão de um conceito fundamental que, para além da vicissitude pulsional, é uma forma original de satisfação, certamente, a mais eficiente.

Tal crítica aguçou meu interesse a respeito dessas imprecisões. Ao debruçar-me sobre o assunto, como procurarei expor, inclinei-me a reconhecer no movimento sublimatório mais do que a base de toda e qualquer criação, ética e estética, e sim o caminho ímpar para o sujeito recriar, a cada momento, o mundo e a si mesmo, ainda que diante do desamparo primordial, como demonstraram Roberto e Ingmar.

IV. A estratégia da criação

No início desse arrazoado, foi descrito que Roberto pronunciava apenas duas palavras: *Dona! e O Lobo!,* evidenciando uma precária tentativa de discriminação entre Rosine e ele. A linguagem é este terceiro que nos desnatura e nos constitui. Por mais ameaçadores que fossem seus fantasmas, ao se descrever como o Lobo – e sabemos o peso que este significante carrega – ele metaforizou o caos interior em uma palavra, a partir da qual, com a ajuda da escuta cuidadosa de Rosine, pôde vir a se constituir como sujeito. Penso que a releitura da obra freudiana, operada por Lacan, pode revitalizar minha argumentação.

Em *O seminário. Livro 7. A ética da psicanálise* (1959-1960/1991), Lacan inovou o conceito de sublimação, justificando-o a partir da abertura do sujeito a diferentes possibilidades de satisfação, em função da inexistência de um objeto particular para a pulsão. Trata-se de um processo especial, posto que a mudança de objeto e de alvo não se faz por intermédio do retorno do recalcado, e sim, diretamente.

Para sustentar suas afirmações, ele se apoiou em Freud que, em "Projeto para uma psicologia científica" (1950[1895]/1977i), estabeleceu a distinção entre o objeto e a Coisa (*das Ding*), sublinhando a dupla denominação da Coisa em alemão: *das Ding e die Sache*. *Sache* é a Coisa colocada na operação jurídica, marcando a passagem à ordem simbólica. Anos mais tarde, no artigo "O inconsciente" (Freud, 1915/1977e), ao propor um modelo de funcionamento psíquico, ele descreveu a *Sachevorstelung* – representação-coisa, pertencente ao inconsciente e a *Vortvorstelung* – representação-palavra, pertencente ao pré-consciente, mostrando que há uma relação entre consciente e palavra. Lacan enfatizou, então, que *Sache* (coisa) *e Vort* (palavra) formam um par enquanto *das Ding* não está nessa relação, situa-se em outro lugar, é um mistério. Lembra, ainda, que Freud, no *Projeto,* ilustra suas conjecturas com o exemplo do bebê que "conhece" o seio quando está em posição frontal (neurônio a). Se ele o vê de lado (neurônio b), precisa "lembrar" que movendo a cabeça "redescobrirá" o seio (neurônio c). Como distinguir a imagem-lembrança da imagem-percepção se elas coincidem, apenas, parcialmente? Ou seja, essa situação implicou em um julgamento primário concernente a semelhança ou identidade. Não havendo identidade não seria seguro iniciar a descarga da catexia de desejo. Ocorreu, nesse caso, uma inibição da ação por parte do eu, iniciando-se um processo de pensar, cujo objetivo seria o reconhecimento do objeto, a fim de que houvesse a ação específica. Freud conclui:

> A linguagem estabelecerá mais tarde o termo juízo para classificar esse processo de análise… qualificará o neurônio a como a Coisa e o neurônio b ou c como sua atividade ou atributo – em suma, como seu predicado. (Freud, (1950[1895]/1977i, p. 434)

Lacan ressaltou, ainda, que na Carta 52 (Freud, 1950 [1892-1899]/1977d) Freud demonstrou que entre percepção e consciência ocorre um fenômeno que nos faz progredir da impressão bruta do mundo a uma fala que pode ser formulada. O *Ich* seria o guardião dessa experiência acumulada e promotor da operação simbólica que evitará a pura descarga frente aos estímulos. As coisas do mundo humano são coisas de um universo estruturado em palavras. A linguagem, os processos simbólicos, dominam, governam tudo. Através deles, nos tornamos humanos.

Meio século mais tarde, na releitura lacaniana (Lacan, 1959-1960/1991), *das Ding* seria o elemento do objeto, originalmente isolado como estranho, na experiência da percepção. Por outro lado, toda qualidade do objeto que fosse reconhecida, constituiria as *Vorstellungen,* que se submeteriam às leis do princípio do prazer-desprazer. Ele sublinhou que Freud voltou a esse tema no artigo "A negativa" (Freud, 1925/1977h) ao afirmar que o objetivo primeiro e imediato da prova da realidade não é encontrar na percepção real um objeto que corresponda ao representado, mas reencontrá-lo, convencer-se de que ele ainda está presente. Enfim, para Lacan o *Ding,* como estranho, como primeiro exterior, é o fulcro que orienta todo o encaminhamento do sujeito. Enquanto exterior e estranho, fica fora daquilo que é regulado pelo princípio do prazer, não pertence ao espaço da representação, não habita aquilo que Freud denominou aparelho psíquico, mas nem por isso deixa de fazer presença, embora ausente. Tal como Freud concebeu no *Projeto*, não é uma coisa, nem tampouco a própria Coisa disfarçada de objeto, mas um vazio ou um furo – o índice da coisa. Ele comenta:

> O mundo freudiano, ou seja, o da nossa experiência, comporta que é esse objeto, *das Ding,* enquanto o Outro absoluto do sujeito, que se trata de reencontrar. Reencontramo-lo no máximo como saudade. Não é ele que reencontramos, mas suas coordenadas de prazer. É nesse estado de ansiar por ele e de esperá-lo que será buscada, em nome do princípio do prazer, a tensão ótima abaixo da qual não há mais nem percepção nem esforço. (Lacan, 1959-1960/1991, p. 69)

Sendo assim, ele reafirmou a importância dada por Freud à distinção entre o objeto e a Coisa, especialmente se refletimos sobre o conceito de sublimação. A Coisa, Lacan ousou descrever como objeto perdido, jamais reencontrado, portanto, âmago de toda a economia libidinal, lançando, então, um de seus mais conhecidos aforismos: "na sublimação, o objeto é elevado à dignidade da Coisa" (Lacan, 1959-1960/1991, pp. 140-141).

Como na tópica lacaniana o psiquismo se estrutura por três registros – o real, o simbólico e o imaginário, ao investigar o processo de sublimação Lacan aproximou a Coisa (*das Ding*) e o real, ou seja, aquilo que escapa da operação de simbolização, que padece de significante. Por isso mesmo, por estar velada, ela obriga todo o psiquismo a contorná-la para concebê-la, ocupando o lugar do real na constituição do sujeito. Segundo o princípio do prazer, o significante projeta nesse "mais além" a homeostase, a tendência ao investimento uniforme do sistema do eu, tornando-o falta. A função do princípio do prazer é conduzir o sujeito de significante em significante, convocando quantos significantes forem necessários para manter o mais baixo possível o nível da tensão que regula o funcionamento do aparelho psíquico.

Para Lacan, um objeto pode preencher a função que lhe permite não evitar a Coisa como significante, mas evocá-la à medida que esse objeto é criado. Em torno do campo da Coisa, desse vazio, se estrutura a cadeia significante – primeira produção do ser humano:

"Esses significantes são, em sua individualidade, modelados pelo homem, possivelmente, ainda mais com suas mãos do que com sua alma" (Lacan, 1959-1960/1991, p. 150). Ele ilustra suas reflexões utilizando a metáfora hegeliana sobre a função artística mais primitiva – a do oleiro – que fabrica o elemento primordial da indústria humana, o vaso. Onde ele for encontrado podemos afirmar nossa presença.

Esse nada de particular que o caracteriza em sua função significante é aquilo que o marca como tal: o vazio que ele cria, introduzindo a possibilidade de preenchê-lo. A partir daí, cria-se um sentido – vazio/pleno. Um vaso está cheio à medida que é vazio. O vaso seria um objeto privilegiado para representar a existência do vazio no centro do real que se chama a Coisa e é em torno deste vazio que o oleiro o fabrica, do mesmo modo que o discurso fabrica o sujeito. A palavra nos desnaturou. A partir dela o instinto, com seu ciclo previsível, tornou-se pulsão, exigência constante de trabalho psíquico. Assim como o significante se cria em torno do real, de um vazio, a Coisa será sempre representada por um vazio, precisamente pelo fato de que ela só pode ser representada por outra coisa. Em toda forma de sublimação o vazio é determinante e toda arte se caracteriza por uma criação que contorna o vazio.

Ao distinguir o retorno do recalcado da sublimação, Lacan afirma:

> é um paradoxo – a pulsão pode encontrar seu alvo em outro lugar sem que se trate aí da substituição significante que constitui a estrutura sobredeterminada, a ambiguidade, a dupla causalidade, do que se chama compromisso sintomático. (Lacan, 1959-1960/1991, p. 139)

Trata-se, portanto, do alvo e do objeto.

V. A criação do sujeito

A clínica é o interesse maior de todo psicanalista mesmo quando ele se dedica a uma reflexão teórica. Segundo Birman (1988) o que distingue o recalque da sublimação é que no primeiro ocorre o malogro e, no segundo, o êxito da tentativa de inscrição da pulsão no universo da representação. O recalque indica a impossibilidade da passagem do processo primário para uma inscrição no sistema do processo secundário, enquanto a sublimação assinala a realização da inscrição pulsional e suas consequências na estruturação psíquica.

Apoiado em Laplanche (1989), Birman afirma que a sublimação é a condição para estruturação psíquica do sujeito, por instituir a inscrição pulsional, ou seja, é um processo que mantém a energia ligada sem que seja necessária a manutenção do recalque. Daí sua importância não só na produção artística ou científica, mas também, como a mediadora primordial para o advento do sujeito. A inscrição da pulsão mediante a transposição da força pulsional do isso para o campo da representação engendra o sujeito e o sentido.

Se a pulsão é uma exigência constante de trabalho feita ao aparelho psíquico, paralelamente o é também o trabalho da simbolização e, portanto, a sublimação. É sempre bom lembrar que na tópica lacaniana o real é aquilo que é expulso da realidade psíquica pela intervenção do simbólico e só pode ser definido em relação ao próprio simbólico e ao imaginário. Descrito como o impossível, jamais poderá ser totalmente simbolizado pela palavra; haverá sempre um resto de real ao cabo de toda operação de simbolização, resto que, escapando à inscrição, retorna exigindo trabalho psíquico. Por maior que seja a capa-

cidade de simbolização do sujeito, ele jamais estará totalmente inserido no registro simbólico, o que o lança no campo do desejo. Existe uma assimetria estrutural entre a insistência da força pulsional e as formas adquiridas de simbolização que, expondo o indivíduo à falta simbólica, exigem dele a tarefa interminável de promover sentido.

Lacan (1959-1960/1991) sublinhou que M. Klein insistia no fato de que algo, que envolve a dimensão psíquica da perda e da falta e responde à interiorização de coordenadas simbólicas, comanda o processo de sublimação. Mesmo partindo de outra perspectiva ela afirmou que o simbolismo constitui a base de toda sublimação e de todo talento, pois é por meio da assimilação simbólica que as coisas, as atividades e os interesses tornam-se temas dos fantasmas libidinais. Por meio do interesse libidinal, a angústia primária põe em marcha o processo de identificação que leva à assimilação simbólica, base do fantasma, da sublimação e da relação do sujeito com a realidade interna e externa. Um sentimento de "vazio interior", resultante dessa angústia arcaica de destruição do corpo da mãe conduziria ao processo de sublimação visando reparar tal destruição. Segundo Lacan, "a articulação kleiniana consiste nisto – ter colocado no lugar central de *das Ding* o corpo mítico da mãe" (Lacan, 1959-1960/1991, p. 133). Aquilo que Klein considera um fantasma sádico de destruição é para Lacan a face imaginária e consequente do efeito do significante.

Para prosseguir, articulando com mais clareza minhas reflexões, carece retomar as vicissitudes de Roberto e Ingmar. Pode parecer equivocado colocar, lado a lado, uma criança internada em uma instituição para menores abandonados, cuja história nos chegou pela comunicação de sua analista, e um artista genial, mundialmente reconhecido, que narra suas desventuras ao longo de seus filmes e de sua autobiografia. No entanto, é no que há de comum entre ambos que me deterei. O que pretendo sublinhar é que tanto Ingmar como Roberto livraram-se da loucura pelo mesmo processo, pela mesma habilidade do aparelho psíquico: *dar sentido, historicizar a experiência vivida.* A diferença reside em que o talento de Ingmar levou-o mais longe, a uma produção estética inquestionável. Todavia, como veremos, mesmo a arte, serviu para ele, como sustentação da subjetividade.

Sabemos que alguns bebês, em virtude da imprevisibilidade ambiental, estudam as variáveis das feições maternas com a finalidade de prever seu humor, da mesma forma que os adultos estudam o tempo. Sendo assim, ele será espontâneo ou se recolherá. Em casos-limites, o olhar do bebê perderá o puro interesse pelo mundo, a curiosidade pelo novo, desenvolvendo uma defesa, que se expressa em uma busca permanente da previsibilidade precária, que o protegerá do caos, forçando-o ao extremo de sua capacidade de convivência com o imprevisível. Esse foi o desafio de Bergman. Sua vida era uma constante vigilância do contínuo tumulto interior diante da imprevisibilidade do viver.

É justamente essa vigilância constante, essa busca incessante pelo brilho do olhar materno, que nos revela Bergman em sua autobiografia, tornando-o, segundo Deleuze (1983), o mestre do uso do close, do grande plano cinematográfico; o cineasta que com mais sensibilidade e competência soube captar a expressão de um rosto. Ainda nesse texto, Deleuze nos lembra que Eisenstein (Deleuze, 1983, p. 124) afirmava que o close não é apenas um tipo de tomada dentre tantas outras, trata-se da história afetiva de todo o filme. Daí o autor, em sua exegese sobre o cinema tê-lo denominado: imagem-afecção. Como não lembrar do jogo de amor e ódio no olhar das protagonistas, durante a execução de uma peça para piano em *Sonata de outono?* Todo o ressentimento, a indiferença, a dor, a inacessibilidade afetiva, relatados por Bergman na relação com sua mãe, transbordavam daqueles olhos, daqueles pequenos movimentos dos rostos de mãe e filha.

Se a imagem-afecção é aquilo que ocupa o hiato entre uma ação e uma reação, aquilo que absorve uma ação exterior e reage ao interior, por meio de uma expressão e não de um gesto, "ela tem, por limite, o afeto simples do medo e o apagamento dos rostos no vazio… e, por substância, o afeto composto do desejo e do espanto, que lhe dá vida." (Deleuze, 1983, p. 142). Ou seja, o móvel perdeu o movimento de extensão e o movimento tornou-se movimento de expressão que constitui o afeto. O afeto puro, que expressa o estado de coisas que toma a alma do realizador, aponta para um ou vários rostos. São singularidades que entram em conjunção virtual e constituem, de cada vez, uma entidade complexa. Ou seja, diversos atores, em conjunto, representarão, a cada close, a síntese da história afetiva criada pelo realizador. Dito de outra forma, o grande plano suspende a individualização. Vale lembrar que, eventualmente, nem mesmo o ator se reconhece no grande plano. Segundo um testemunho de Bergman, Liv Ullman se confundiu com Bibi Anderson ao rever uma cena que havia filmado em *Persona.* Nesse caso, em particular, Liv era sua atual e Bibi sua ex-mulher. Todas as mulheres de Bergman eram fantasmas, "personas", da mesma mulher.

Diferentemente de Roberto, seu talento favoreceu a sublimação de suas experiências dolorosas em imagens partilhadas. A dor, para ambos, era ainda mais violenta porque antecedeu ao domínio da fala. Pensar é tornar dizível o indizível. Por si só, a experiência infantil de Bergman levá-lo-ia à psicose, fato que ocorreu com seus dois irmãos, a menos que o traumático se transformasse em poesia, a poética da imagem, que ao longo de quarenta anos revestiu sua dolorosa busca de sentido. Eis a cura para Ingmar Bergman – alcançar a garantia da própria existência, no espelho do olhar projetado na tela branca.

VI. Conclusão

Como vimos, para Lacan a eficiência do processo de sublimação reside no fato de que a pulsão contorna o objeto para evitá-lo, evitando, assim, a percepção da falta. Todavia, contornar o objeto significa lhe dar contorno, presentificá-lo, e a satisfação pulsional advinda compensa aquilo que a promessa de amor tem de frustrante. Por meio dessa manobra do aparelho psíquico, o sujeito se verifica como o objeto criado e, ao mesmo tempo, se diferencia dele, tornando a sublimação mais do que um destino pulsional, uma outra forma de satisfação, que contemplaria qualquer atividade humana, aparentemente dessexualizada. Diante da insistência pulsional, tendo por escudo o véu do imaginário, o simbólico comparece procurando criar a palavra que irá constituir sujeito e objeto.

A partir do *Seminário 22. RSI* (1973-1974/inédito), Lacan percebe que a amarração entre os registros humanos do real, simbólico e imaginário carece de um quarto elo que os mantenha unidos e diferenciados, pois esse entrelaçamento se faz de tal sorte que se um dos elos se rompe, toda a estrutura subjetiva desaba. Para esse quarto nó ele cunhou a denominação *sinthoma – sinthome,* palavra-valise formada por *sympthôme* e s*aint homme,* em homenagem ao *Finnegans wake* de James Joyce, cuja originalidade da obra literária lhe inspirou essas reflexões. No caso da neurose o *sinthoma*, o que sustenta a estrutura, é o complexo de Édipo, o Nome-do-Pai, que singulariza o sujeito mediante o estabelecimento de um enlace privilegiado com o elo do simbólico. Por outro lado, na psicose, o simbólico não promove este entrelaçamento, ainda que o conjunto pareça falsamente articulado. Durante um surto psicótico, os três elos se rompem, porém, no processo de reestruturação

do sujeito, pelo delírio, eles se reemendam formando uma cadeia, na qual um único elo configura os três campos.

No caso emblemático de Joyce, segundo Lacan (1975-1976/2007), a recriação da língua inglesa funcionou como uma prótese do nó, livrando-o da loucura. Por meio da literatura ele ilustrou o gozo da letra fora do sentido. Trata-se de uma literatura que desordena o sentido. Eventualmente, em casos de neurose, o analista, por exemplo, pode até usar o equívoco, em uma interpretação, com a finalidade de desbaratar o sintoma, que é portador de sentido, mesmo sendo um sentido singular. Porém Joyce, em seu texto, trama o próprio equívoco como sintoma. Logo, a arte de Joyce seria homogênea aos fenômenos elementares da psicose. Sua escrita expulsa o imaginário do sentido, torna-se um jogo, uma interseção direta entre simbólico e real, sem a mediação do imaginário, como Lacan designa os fenômenos elementares da psicose (Soler, 1997).

Jimenez (1997) comenta que Lacan só percebeu no final de sua obra que o produto da sublimação funciona como o quarto anel, ou seja, como o *sinthoma*. No entanto, já no *Seminário 7. A ética da psicanálise* ele definira o reconhecimento da função paterna como sublimação, porque a sublimação eleva a mãe à dignidade da Coisa, antecipando a idéia de um quarto nó que na neurose seria a interdição ao incesto. Atrevo-me a ir mais adiante. Quando ele admite a presença do simbólico nos gritos de Roberto – *Dona e Lobo* – e toma isso como um sinal positivo para a direção da cura, de certa forma já estaria apontando algo que só viria a desenvolver uma década mais tarde. Aquilo que produz uma obra, uma criação, seja ela artística ou não, como o pensar, articula os três registros, funciona como *sinthoma*. O caos interno do menino se expressava em crises de agressividade. A indiscriminação entre interno e externo, bem como entre eu e não-eu, empurravam o afeto para a descarga direta, até que ele pode dramatizar este caos por meio do ato de misturar, dentro do penico, o leite que entra e as fezes que saem de seu corpo.

Como para Ingmar havia a avó e a casa no campo, para Roberto houve a continência oferecida por Rosine ao apostar que *Dona* e *Lobo* poderiam ser os embriões da subjetividade, a possibilidade de nomear: você e eu. Foi o início de uma dolorosa aventura em que ora um ora outro encarnavam o *Lobo*. Até que em uma determinada sessão ele encenou seu nascimento como sujeito. Encheu um balde com água, tirou toda a roupa, derramou a água sobre seus ombros, nomeando-se: Roberto! Em seguida, repetiu o mesmo gesto esvaziando sobre seu corpo o leite contido na mamadeira, que sempre guardava em seu poder, batizando-se, agora, com o leite.

Religião, literatura, poesia, psicanálise, apontam o nascimento do sujeito, a possibilidade de fazer morada dentro da própria pele. Meses mais tarde, durante uma sessão, no lugar de *Dona* e *Lobo*, ele bateu no próprio peito e disse: Roberto. Em seguida, bateu no peito de Rosine dizendo: não-Roberto. Gesto repetido inúmeras vezes. Semanas depois, olhou através da janela fechada e chorando aflito disse: *O Lobo! O Lobo!* Rosine se aproximou e percebeu que ele estava se vendo refletido no vidro. Pela primeira vez deixou-se abraçar e consolar. Os ataques de fúria, pura descarga, foram pouco a pouco, desaparecendo. Tornou-se amigável com as demais crianças, protegendo os menores e integrando-se nas atividades de grupo. Somente a linguagem continuou rudimentar. Pronunciava as palavras essenciais, porém, tinha dificuldade de formar frases.

As vicissitudes da análise foram sendo ultrapassadas: a experiência da castração, após a discriminação, o ciúme dos demais pacientes e, especialmente, da filha de Rosine, nascida enquanto estavam juntos. Tinha, no entanto, um grande talento para dramatizar

suas experiências traumáticas. Por exemplo, começou a colocar o bico da mamadeira dentro do lóbulo da orelha. Rosine soube que ele sofrera inúmeros episódios de otite quando bem pequeno. Aos cinco meses, submeteram-no a uma antrotomia sem anestesia. Durante essa dolorosa operação, mantiveram-no com uma mamadeira de água açucarada na boca. Ela comentou que tinha a impressão de que todas as fantasias orais-sádicas de Roberto haviam se realizado nas suas condições de existência. Ele teria soçobrado sob o real. Quando o conheceu, aparentemente, não havia vestígio nem de função simbólica e menos ainda de função imaginária: salvo duas palavras.

Duas palavras que indicavam uma relação – você e eu – por mais caótica e sem futuro que, de início, ela pudesse parecer. Duas palavras e a possibilidade de dramatizar o vivido tendo o continente de um ouvido atento para dar sentido a elas. Do mesmo modo, para Ingmar, as luzes dançantes na solidão do armário, desdobraram-se em múltiplas películas geniais, tentativas frágeis de dar sentido ao indizível. Bergman admitiu o valor dessa delicada artesania tomando para si as palavras de Strindberg:

> ao filmar, brinco com a morte como brinco com a vida, porque afinal sou poeta. Apesar de minha melancolia ser nata, nunca pude levar nada verdadeiramente a sério, nem sequer os próprios desgostos, e há momentos em que duvido que a vida tenha mais realidade do que o que escrevo. (Bergman, 1987, p. 42)

Penso ser um desserviço que prestamos à teoria psicanalítica atrelar a idéia de sublime, de perfeição estética e ética, de purificação, ao conceito de sublimação. Naturalmente isso se aplica aos casos extremos dessa escala, as obras de arte. Todavia, sempre que uma moção pulsional aceitar desviar-se de seu destino sexual é com a sublimação que estamos tratando. Uma manobra sofisticada que pode promover o nascimento da subjetividade, como no caso exemplar de Roberto e Ingmar. Para nossa sorte, como Joyce e tantos outros, Ingmar tinha predicados suficientes para se tornar Bergman.

La sublimación: entre la clínica y el arte

Resumen*: La autora intenta demostrar la importancia del concepto de sublimación para la teoría y la praxis psicoanalítica. Más que la base de la estética e de la ética, la sublimación es el fundamento de la subjetividad y del lazo social.*
Palabras clave*: simbolización; sublimación; subjetividad; síntoma; cine.*

Sublimation: between the clinic and art

Abstract*: The author elucidates the importance of the concept of sublimation to the psychoanalytic theory and praxis. Much more than the basis of aesthetic and ethical expressions, sublimation is the foundation of subjectivity and social ties.*

Keywords*: symbolization; sublimation; subjectification; sinthôme; cinema.*

Referências

Bergman, I. (1987). *A lanterna mágica.* São Paulo: Cosac Naify.

Birman, J. (1988). Alquimia no Sexual. *Sublimação. Cadernos de Psicanálise SPCRJ, 7* (9), pp. 89-107

Deleuze, G. (1983). A imagem-movimento Cinema 1. Lisboa: Assírio & Alvim.

Freud, S. (1977a). Cinco lições de psicanálise. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 11, pp. 3-51). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1910 [1909])

Freud, S. (1977b). A dissolução do complexo de Édipo. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 19, pp. 215-224). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1924)

Freud, S. (1977c). O ego e o id. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 19, pp. 13-83) Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1923)

Freud, S. (1977d). Fragmentos da Correspondência com Fliess. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 1, pp. 243-378)). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1950 [1892-1899])

Freud, S. (1977e). O inconsciente. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 185-245). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1915)

Freud, S. (1977f). Os instintos e suas vicissitudes. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 129-167). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1915)

Freud, S. (1977g). Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 11, pp. 55-124). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1910)

Freud, S. (1977h). A negativa. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 19, pp. 293-300). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1925)

Freud, S. (1977i). Projeto para uma psicologia científica. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 1, pp. 381-517). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1950 [1895])

Freud, S. (1977j). Sobre o narcisismo: uma introdução. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 85-119). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1914)

Freud, S. (1977k). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 7, pp. 123-250). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1905)

Freud, S. (1977l). Uma breve descrição da psicanálise. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 19, pp. 237-259). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1924[1923]).

Jimenez, S. (1997). Sublimação e Sintoma. *Os destinos da pulsão. EBP-RJ.* Rio de Janeiro: Contra Capa.

Klein, M. (1981). A Importância da formação de símbolos no desenvolvimento do ego. São Paulo: Mestre Jou. (Trabalho original publicado em 1930)

Lacan, J. (1991). *O seminário. Livro 7. A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1959/1960)

Lacan, J. (1993). *O seminário. Livro 1. Os escritos técnicos de Freud.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1953-54)

Lacan, J. (inédito) *O seminário. Livro 22. RSI.* (Trabalho original publicado em 1973/1974)

Lacan, J. (2007). *O seminário. Livro 23. O sinthoma.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1975/1976)

Laplanche, J. & Pontalis, J.B. (1967). *Vocabulário de Psicanálise.* São Paulo: Martins Fontes.

Laplanche, J. (1989). A sublimação. São Paulo: Martins Fontes.

Soler, C. (1997). O filho necessário. In C. Soler, *Os destinos da pulsão. EBP – RJ.* Rio de Janeiro: Contra Capa.

[Recebido em 22/1/2011, aceito em 11/3/2011]

Aida Ungier

[Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro SBPRJ]

Av. Ataulfo de Paiva 135/1006 – Leblon

22440-031 Rio de Janeiro, RJ

Tel: 21 2239-4068

aidaungier@globo.com