

Escrita *poietica* e a tragicidade humana: a construção de si pela palavra

Poietic writing and the tragic human condition: the self-construction by the word

*Priscilla Melo Ribeiro de Lima**, *Letícia Lima Vieira**

**Universidade Federal de Goiás (UFG)*

Resumo: O presente artigo tem como objetivo tecer algumas reflexões acerca da condição ontológica do ser humano a partir da psicanálise. O sujeito está constantemente às voltas com três fontes de sofrimento: seu próprio corpo, com suas dores e finitude; o mundo exterior, com suas constantes ameaças; e as relações sociais. Diante disso, o sujeito lança mão de gratificações substitutivas tendo em vista preservar-se contra essas ameaças, ou, ao menos, amenizar o sofrimento. Essas formas substitutivas moldam o estilo psíquico do sujeito de lidar consigo e com o mundo à sua volta. A escrita de si, dentro e fora do processo analítico, é uma alternativa para a construção de si e de vias salutares de contorno da tragicidade. Entretanto, diante de condições como a melancolia, a sublimação apresenta suas limitações. A poiesis do eu propiciada pela escrita, apesar de (re)criar realidades e propiciar elaborações internas, não consegue eliminar todo o sofrimento.

Palavras-chave: Psicanálise. Melancolia. Escrita. Poiesis.

Abstract: This article aims to reflect on the ontological condition of human being based on psychoanalysis. The subject is constantly dealing with three sources of suffering: his own body, with its pain and finitude; the outside world, with its constant threats; and social relations. Therefore, the subject makes use of substitutive gratifications in order to preserve himself against these threats, or, at least, to alleviate suffering. These substitutive forms shape the subject's psychic style of dealing with himself and the world around him. The writing of oneself, inside and outside the analytical process, is an alternative for the construction of oneself and of healthy ways of contouring tragicity. However, in the face of conditions such as melancholy, sublimation has its limitations. The poiesis of the self-propitiated by writing, despite (re) creating realities and providing internal elaborations, cannot eliminate all suffering.

Keywords: Psychoanalysis. Melancholy. Writing. Poiesis.

Introdução¹

Felicidade. Plenitude. Realização. Satisfação. Apesar de soarem atuais e próprias do homem moderno, essas palavras refletem uma busca inerente ao ser humano. Freud (1930/2010) questiona: “o que revela a própria conduta dos homens acerca da finalidade e intenção de sua vida, o que pedem eles da vida e desejam nela alcançar? É difícil não acertar a resposta: eles buscam a felicidade, querem se tornar e permanecer felizes” (p. 29). A felicidade sempre foi tema de poesias, poemas, romances, tragédias. A busca pela plenitude e realização permeia versos, falas e enredos de personagens, consagrados ou não. E a felicidade sempre se mostrou fugaz. Vinícius de Moraes e Tom Jobim, em *A Felicidade* (MORAES, 1959/2017), afirmam:

Tristeza não tem fim
Felicidade sim

A felicidade é como a gota
De orvalho numa pétala de flor
Brilha tranquila
Depois de leve oscila
E cai como uma lágrima de amor

A felicidade é uma coisa boa
E tão delicada também
Tem flores e amores
De todas as cores
Tem ninhos de passarinhos
Tudo isso ela tem
E é por ela ser assim tão delicada
Que eu trato sempre dela muito bem

Os momentos de felicidade ou de busca por ela se mostram extremamente improfícuas, revelando uma dimensão trágica da existência humana. Desde a Antiguidade, a vida humana tem sido retratada, em verso e prosa, em todas as suas facetas possíveis. A condição trágica do humano, impotente ante a natureza, os deuses e a própria vida, se mostra

¹ As reflexões apresentadas nesse artigo são desdobramentos da pesquisa "Narrativas e memórias: a poiesis do eu" desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Psicologia da UFG sob a coordenação da primeira autora.

presente desde a época de Sófocles e Ésquilo, ou mesmo antes. Em *Prometeu acorrentado* (ÉSQUILO, 2010), assim como em outras tragédias gregas, vemos o homem à mercê dos deuses. Em *Édipo Rei* (SÓFOCLES, 2008), vemos um homem vítima dos joguetes de um destino inevitável e implacável, por mais que se tente fugir dele. Enquanto em *Prometeu acorrentado* o homem está nas mãos dos deuses que podem fazer o que bem entendem, mas necessita deles para viver e sobreviver, em *Édipo Rei*, o homem está à mercê de suas próprias paixões e desejos, em um emaranhado que revela sua própria condição trágica. De uma forma ou de outra, o ser humano é retrato estando à deriva, submerso em um mundo do qual tem apenas uma mera ilusão de controle.

1 O desamparo e a condição trágica do humano

A constituição da civilização trouxe consequências marcantes, indeléveis e fundantes na subjetividade humana. Freud (1930/2010), em *Mal-estar na civilização*, traça uma análise instigante sobre o trajeto existencial do ser humano em busca da felicidade e plenitude, e seu inconsolável desamparo. Perante a inóspita tarefa de manutenção da própria vida, temos uma constituição precária. “Sim, para fora do mundo não cairemos. Simplesmente estamos nele” (GRABBE, 1835 apud FREUD, 1930/2010, p. 15, nota de rodapé n. 2).

O desamparo, decorrência da morte do pai primevo, é o fundamento da constituição do sujeito. Na modernidade, ele se torna mais evidente com a humilhação imposta à figura do pai, resultado da morte da figura de Deus e da retirada do fundamento simbólico do poder paterno representada pelo rompimento com a Igreja e busca de autonomia pelo indivíduo, ressalta Birman (2006). É desse “patamar básico que se poderia melhor vislumbrar a matéria-prima do mal-estar existente na modernidade, resultante da falta de solo e de fundamento que acossa o sujeito” (p. 27). A partir de então, nada é mais totalmente estável e permanente, pois, ao contrário, não há mais à longo prazo. Não há mais garantias de nada. O homem estaria, então, à mercê de si mesmo. Pereira (1999, p. 130) ressalta o desamparo como sendo essa “condição última de falta de garantias do funcionamento psíquico, que o homem tem de enfrentar quando se livra de todas as ilusões protetoras que cria para si mesmo”.

Entretanto, apesar de o desamparo anunciar essa dimensão fundamental e insuperável da condição humana, ele é o motor da civilização. Menezes (2006), em estudo acerca da angústia paralisante na contemporaneidade, ressalta que o homem ergueu a civilização em uma tentativa de amortecer seu desamparo diante das forças da natureza, dos enigmas da vida e sobretudo da própria morte. Dessa forma, “a noção de desamparo configura a finitude do sujeito para Freud, e a expressão *mal-estar* foi a que Freud utilizou

para se referir a esse destino trágico do sujeito para a psicanálise. Nesse sentido, a condição subjetiva do humano é subjugada a esses dois fatores” (p. 125).

Encontramos nessa concepção freudiana do desamparo, a ausência de garantias da existência humana que nem mesmo a ciência consegue resolver. Existe, portanto, uma fragilidade estrutural do sujeito, consequência de estar à mercê dessa fragilidade da vida, das ameaças e imprevisibilidades da natureza e das constantes instabilidades do vínculo com os outros. Freud (1930/2010) ressalta que a maior ameaça será a fragilidade dos vínculos sociais e a possível perda do amor, que deixa o sujeito sem proteção ante uma série de perigos e sofrimentos. Além dessa ameaça, Freud destaca outras duas: o corpo, condenado à decadência e à finitude, e que não pode renunciar à dor e à angústia; e as forças da natureza impossíveis de serem totalmente dominadas. Essas três fontes constantes de sofrimento – vínculos, natureza e corpo – “questionam a onipotência do sujeito humano e manifestam sua fragilidade ante a vida” (GOLDFARB, 2004, p. 28). Assim, Freud discorre sobre essa noção revelando uma concepção trágica do homem, que, consciente de sua finitude e à mercê dos sofrimentos – tenta, sem grandes êxitos, contornar seu desamparo.

Dentre essas possibilidades de arrefecimento da angústia do desamparo, podemos pensar em como o ato de construir narrativas pode ser uma alternativa viável e salutar, apesar de não totalmente exitosa. A ‘cura pela palavra’ resultaria não apenas em elaboração sintomática, mas pode também resultar em construções de sentido ante ao vazio a que o desamparo conduz. Para refletir acerca dessa função da narrativa faremos um percurso através de alguns textos freudianos sobre os escritores criativos e a possibilidade *poética* da narrativa.

2 A narrativa e o mal-estar

Psicanálise e arte, mais especificamente a arte literária, percorrem toda a obra freudiana. Em *Personagens psicopáticos no palco*, Freud (1905/1996g) analisa como se dá esse prazer obtido pelo leitor/espectador diante de uma criação literária. Os dramas desenvolvidos em certas peças teatrais e na literatura conseguem “abrir fontes de prazer ou gozo em nossa vida afetiva, assim como, no trabalho intelectual, o chiste ou o cômico abrem fontes similares” (p. 292). Através da identificação com o herói, o leitor/espectador goza através da certeza de que, se é o outro que está em sofrimento e enfrentando perigos, o Eu está em segurança. As ameaças sofridas pelo herói e os desejos e ânsias por liberdade são, de certa forma, semelhantes às enfrentadas pelo sujeito, possibilitando a identificação e o gozo.

O enredo criado pelo escritor, principalmente nas criações dramáticas, tem como pano de fundo a revolta contra a ordem divina do universo que implantou o sofrimento. Freud

(1905/1996g) conclui que o herói é um rebelde cuja grandeza é ressaltada ao se opor aos deuses. O prazer do leitor é decorrente, portanto, de uma satisfação masoquista ante o infortúnio do herói, mas também ante o gozo direto de um personagem grandioso. Ao se rebelar contra a ordem incompreensível do universo, o herói acaba por assumir as dores da humanidade ante o mal-estar gerado pelo desamparo. O enredo diz também do escritor e seus conflitos internos eternos entre as instâncias psíquicas.

Ao passarmos aos escritos que têm clara referência biográfica, percebemos que essas narrativas conseguem amenizar o mal-estar existencial. Kehl (2001) afirma que isso é possível graças à capacidade das narrativas de organizar o tempo, conferindo sentido às vidas narradas e mantendo a ilusão de que a existência é a construção de um destino. Sendo assim, impossibilitado de escapar às ameaças provenientes do estar no mundo e de seu mundo interno, o Eu busca, de acordo com Freud, formas de obter satisfações substitutivas. São sempre medidas paliativas que utilizamos para arrefecer os sofrimentos, decepções e tarefas impossíveis proporcionadas pela vida, e também para lidar com nossa condição faltante. Como já referido anteriormente, Freud destaca três medidas: (a) “diversões poderosas, que nos permitem fazer pouco de nossa miséria”; (b) “gratificações substitutivas, que a diminuam”; e (c) “substâncias inebriantes, que nos tornam insensíveis a ela” (1930/2010, p. 28). Entre as satisfações substitutivas, Freud destaca as oferecidas pela arte que, graças ao papel que a fantasia possui em nossa vida mental, se revela eficaz na diminuição do mal-estar.

Assim, a partir do sofrimento desencadeado pelo corpo, pelo mundo externo e pelas relações sociais, o Eu emprega formas diferentes para trazer alívio interno. Freud (1930/2010, p. 28-29) destaca como derivativos que nos possibilitam extrair luz de nossa condição trágica a obra-prima de Voltaire e o conselho derradeiro de *Cândido* – “com a sugestão de cada qual cultivar seu próprio jardim”, e a atividade científica. Além desses, temos a arte e, especificamente, a escrita literária que conseguem extrair prazer da tragicidade da condição humana. Diferentemente do prazer obtido pela satisfação substitutiva proporcionada pela contemplação da arte, o ato de escrever criativa e poeticamente parece ser de outra ordem. Cultivar o próprio jardim, conselho de Voltaire, nos aponta à dimensão estética da vida que alguns escritores criativos conseguem retratar. Entretanto, para além da estética, aponta para o trabalho do cultivo, trabalho psíquico de revolver a terra, cavar, plantar, escolher sementes, adubar, regar.

Dentre as ‘poderosas diversões’ – são sempre substitutivas – estão a ciência e arte. Freud (1930/2010, p. 35) destaca a deslocabilidade libidinal possibilitada pelo aparelho psíquico no processo de produção artística e científica:

Outra técnica de afastar o sofrimento recorre aos deslocamentos da libido que nosso aparelho psíquico permite, através dos quais sua função ganha muito em flexibilidade. A tarefa consiste em deslocar de tal forma as metas dos instintos, que eles não podem ser atingidos pela frustração a partir do mundo externo. A sublimação dos instintos empresta aqui sua ajuda. O melhor resultado é obtido quando se consegue elevar suficientemente o ganho de prazer a partir das fontes de trabalho psíquico e intelectual. Então, o destino não pode fazer muito contra o indivíduo. A satisfação desse gênero, como a alegria do artista no criar, ao dar corpo a suas fantasias, a alegria do pesquisador na solução de problemas e na apreensão da verdade, tem uma qualidade especial que um dia poderemos caracterizar metapsicologicamente.

Percebe-se o destaque dado à geração de prazer a partir das fontes do trabalho psíquico e intelectual diante da tentativa de afastar o sofrimento. Lacan em “*A ética da psicanálise*” (1959-1960/2008) faz algumas formulações acerca de três modos diferentes do sujeito tentar lidar com esse vazio de *das Ding*. Para Lacan, lidar com esse vazio pode levar o sujeito a diversas formas de escrita de si: (a) a evitação de *das Ding* através da religião de forma a preservar seu distante lugar mítico; (b) a rejeição da presença de *das Ding* feita pela ciência em um processo de busca por desvendá-lo a todo custo, mas que delinea o ideal do saber absoluto; (c) o circundar *das Ding* de forma a recriar um estado centrado no objeto em que “expõe o vazio a partir de outro objeto que é colocado nesse lugar” (LUCERO; VORCARO, 2013, p.28), proporcionado pela arte.

3 A *poiesis* enquanto construção de si

A arte, particularmente na escrita *poética*, se apresenta como tentativa de solução diante do Isso, diante do que o discernimento falha. A ideia estética coloca-se como uma possibilidade de tentar conciliar o que é inconciliável. A construção do belo e sua transubstanciação na palavra escrita parecem ser uma tentativa de proteção contra o fracasso da linguagem. Muitas vezes, “a linguagem, no seu processo de discriminações e classificações, ao se defrontar com o impasse que coloca em xeque sua capacidade de atingir o grande Todo saber, deve lançar mão de algo que escapa ao saber”, ressalta França Neto (2007, p. 82-83). Esse limite, que beira o insuportável, toca de um lado o belo e do outro o horror. Lacan (1963/1998, p. 776) observa que a beleza é a “barreira extrema que nos proíbe o acesso a um horror fundamental”. O belo é, assim, o guardião do desejo. A palavra, enquanto ponte para o belo, se mostra como recurso salutar perante o desamparo e

consequente mal-estar, e, quiçá, perante a angústia. A impotência diante de tal situação reconduz a libido a buscar novos investimentos via sublimação.

A escrita pode ser, assim, pensada pela sublimação. Pulsões parciais são inibidas, deslocadas e desviadas de seu objetivo sexual inicial. Entretanto, a escrita está carregada de satisfação pulsional. Freud, em “*Moral sexual ‘civilizada’ e doença nervosa moderna*” (1908/1996e) discorre acerca da plasticidade das pulsões e de sua capacidade em deslocar seus objetivos iniciais “sem restringir consideravelmente a sua intensidade. A essa capacidade de trocar seu objetivo sexual original por outro, não mais sexual, mas psiquicamente relacionado com o primeiro, chama-se capacidade de sublimação” (p. 174). No entanto, o prazer obtido através da escrita e da leitura pode remeter ao sexual. Freud, no decorrer da estruturação de sua teoria, oscila entre essas duas concepções de sublimação, ora compreendendo-a como dessexualização, ora relacionando-a ao erotismo e criação de objetos de satisfação pulsional. Kupermann (2003) tece interessante reflexão acerca desses pontos e contrapontos freudianos em busca por melhor compreensão dos mecanismos sublimatórios.

A primeira concepção freudiana de sublimação apontada por Kupermann (2003) nos remete ao processo de substituição do alvo primordial da pulsão por outro ‘dessexualizado’. Esse novo objetivo pulsional, adequado às exigências da civilização, pode ser representado pela arte e pela ciência. Desse modo, Freud (1908/1996e) coloca em lados opostos as exigências civilizatórias e a natureza pulsional do homem. A sublimação seria, portanto, uma defesa ante a exigência de renúncia pulsional e estaria submetida ao princípio de realidade. Entretanto, em *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci*, Freud (1910/1996c) concebe o processo sublimatório como independente do recalque.

Com esses aportes metapsicológicos, Kupermann (2003) afirma que Freud destaca a sublimação como uma saída criativa do aparelho psíquico através da qual há uma mudança no objeto da satisfação pulsional, e não uma dessexualização do objetivo. Consequentemente, o psiquismo se empenha na criação de objetos para a satisfação erótica do sujeito que sejam compartilháveis socialmente. Nesse sentido, Kupermann afirma que a sublimação apontaria justamente “para o que, da ordem cultural, não se opõe ao erotismo e à vida pulsional, e a criação sublimatória não estaria mais sendo regida por um princípio de realidade em oposição ao princípio de prazer, mas pelo próprio processo de simbolização que, por sua vez, é movida também pelo erotismo e pelo desejo” (p. 68).

Essa concepção é ainda embrionária em *Leonardo da Vinci* (FREUD, 1910/1996c). A partir das oscilações entre a arte e a ciência observadas na história de Leonardo, Freud deu início a uma reformulação de sua concepção de sublimação. Este processo apontaria não mais a uma dessexualização pulsional, mas a “um processo erótico que tem raízes nas experiências sexuais infantis, e que está referido, sobretudo às vicissitudes encontradas pelas pulsões de ver e de saber no processo de desenvolvimento psíquico do sujeito” (KUPERMANN, 2003,

p. 80). A busca obsessiva de Leonardo da Vinci pelo conhecimento em substituição à vida sexual é compreendida como um destino da pulsão – o recalque; e seu gênio artístico como tendo a sublimação por destino. Ao elucubrar acerca da criação poético-literária, Freud avança para o campo da estética no qual encontra instrumentos para a formulação de outra compreensão de sublimação. É nessa outra concepção que a sexualidade e o erotismo não precisam ser excluídos para que a produção cultural ocorra. Mezan (2006, p. 421) destaca, a partir do artigo *Introdução ao narcisismo* (Freud, 1914/2004a), a mudança de “fim da pulsão não implica que ela renuncie à satisfação, mas sim que possa encontrar satisfação em objetos que a princípio nada significavam para ela e que passam a figurar, após longo percurso, outras tantas fontes de prazer”.

Essa discussão nos remete a pensar nesse prazer obtido através das pulsões sublimadas, significado por Rubem Alves (2005, p. 98) como fazer amor com as palavras: “Na literatura são as palavras que fazem amor com a gente. Cada palavra é uma extensão da mão, um prolongamento dos dedos. A palavra nos toca, o corpo e a alma reverberam. É a reverberação do corpo e da alma que atesta a verdade da palavra. Literatura é um jeito de fazer amor à distância”. O prazer de ver/ler o produzido pelo escritor é mediado pela palavra escrita. A escrita, para além da combinação semântica das palavras, está visceralmente conectada ao corpo que pulsa. “Não se pode escrever sem a força do corpo”, afirma Duras (1994, p. 23), “o escrito é o grito das feras noturnas”. Corpo, pulsão e escrita se sustentam e encontram caminhos para a obtenção prazer. O movimento do inconsciente na produção literária assemelha-se ao que acontece na produção dos sonhos. São caminhos para ludibriar o supereu e o princípio de realidade, de forma a obter prazer ante a impossibilidade real de prazer. A *poiesis* do eu na escrita autobiográfica pode ser compreendida como tentativa de contorno de *das Ding*.

Podemos perceber, portanto, a presença de um trabalho na produção literária. Um trabalho não apenas de se debruçar sobre as palavras, mas também um trabalho psíquico que, aproveitando-se do primeiro, dá vazão a pulsões parciais que se satisfazem de forma sublimada. As moções pulsionais e o trabalho psíquico requerido pela pulsão se manifestam na necessidade quase visceral de escrever algo, na mente ‘tomada’ pela inspiração. Assim como o sintoma e os sonhos, a produção literária aponta para a realização de desejos e caminho para descarga pulsional. A criação literária se mostra, muitas vezes, como uma via de transformação e prazer onde anteriormente havia sofrimento, e transforma o sofrimento psíquico em uma experiência subjetiva compartilhável (FREUD, 1908/1996b). Assim, há a presença do laço social, de um outro a quem o sujeito escritor destina sua produção, mesmo que seja alguém a quem nunca conheceu.

Dessa forma, concordamos com Freud ao afirmar que:

A arte promove uma reconciliação entre os dois princípios por uma via peculiar. Originalmente o artista é uma pessoa que, por não conseguir se haver com a exigência de renúncia à satisfação pulsional de início requerida pela realidade, afastou-se da realidade e, no mundo da fantasia, deu livre curso a seus desejos eróticos e ambiciosos. No entanto, é capaz de encontrar o caminho de volta desse mundo da fantasia à realidade, graças a um talento especial para moldar suas fantasias em realidades de um novo tipo, aceitas pelas pessoas como imagens valiosas da realidade. De certa forma, ele realmente se torna o herói, o rei, o criador, o favorito que quis ser, sem ter de fazer o enorme desvio pela modificação real do mundo externo. Todavia, só pode consegui-lo porque outras pessoas, como ele, se sentem insatisfeitas com a renúncia real a que estão obrigadas, ou seja, porque essa insatisfação – resultante da substituição do princípio de prazer pelo princípio de realidade – é ela própria uma parte da realidade (1911/2004b, p. 69).

A partir dessa capacidade de ir e vir do mundo da fantasia, o escritor consegue, via cultura, certa descarga pulsional sem a atuação direta no real. Além disso, obtém uma espécie de prazer secundário com o reconhecimento e aceitação social com suas imagens da realidade, que são desejos condensados nos textos produzidos, sejam eles escritos, falados, pintados ou esculpidos. A *poiesis* do eu do sujeito está ali manifestada.

Mas para que encontre certo consolo nas palavras, o contato com as ‘feras noturnas’ se faz imprescindível. Muitas vezes, ou quase sempre, o silêncio, o isolamento e a solidão se fazem necessários. O trabalho de imersão em seu mundo interno, frequentemente observável nos escritores criativos, é belamente descrito por Drummond em *Procura da poesia* (ANDRADE, 1962/2008, p. 248-249). Antes de poetizar acerca da natureza, das coisas da vida ou da própria vida, o escritor necessita mergulhar em si mesmo tendo o silêncio como guia para que possa, através das palavras, se escrever e se inscrever no/atravs do poema:

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.
Espere que cada um se realize e consume
com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio.

Não forces o poema a desprender-se do limbo.
Não colhas no chão o poema que se perdeu.
Não aludes o poema. Aceita-o.
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave? [...]

A escrita aponta a um caminho encontrado pelo inconsciente para escrever e inscrever o desejo e o sujeito do desejo. A estetização dos conteúdos do inconsciente é trabalho psíquico cujo núcleo de verdades permeia as palavras escritas. “Deve existir algo de oculto no fundo de todos, creio decididamente em algo de abscôndito, significante fechado e escondido, que habita o comum dos mortais” afirma Mallarmé, e continua: “Existe, ai de mim, um inconsciente, presente no vulgo, e que é obscuridade em cada um. O poeta, como poeta, pode escapar-lhe, agrupando vocábulos” (apud MANNONI, 1988/1992, p. 46). É preciso, entretanto, conviver com os próprios poemas antes de escrevê-los, aconselha Drummond. Talvez a chave seja saber conviver com seus fantasmas e suas tristezas e alcançar o sublime pela palavra. Possuir a chave, entretanto, também diz respeito a aceitar o mistério. Iberê Camargo (2009, p. 31-32), artista plástico brasileiro, faz a seguinte analogia:

A memória é a gaveta dos guardados, repito para sublinhar. [...]. No andar do tempo, vão ficando as lembranças; os guardados vão se acomodando em nossas gavetas interiores. [...]. Quando eu quero me ver livre, expressar tudo que tenho dentro de mim, lanço um quadro e aparece a imagem. Mas imagem continua sendo um enigma outra vez. Pensamos que tudo apareceu revelado, e de fato revelou-se. Mas também não se revelou: está invisível, mas continua o enigma.

Abrir a gaveta dos guardados não é, portanto, sinônimo de que o mistério será esgotado. Há sempre um enigma que permanece e gera constantemente novos enigmas. O pulsar inconsciente não cessa, e suas moções estão sempre em movimento e em busca de descarga. Se o texto escrito remonta à gaveta dos guardados do poeta e se há a demanda por um trabalho psíquico de construção da escrita, a sublimação parece de fato apontar para algo diferente do mero disfarce das fantasias. Da mesma forma que no sintoma e nos sonhos, seu

sentido permanece inconsciente. A construção da escrita, se a compararmos ao sintoma, aponta para a substituição de algo que não aconteceu. Pulsões impedidas de serem satisfeitas ou desviadas de seu objeto encontram formas alternativas. É o inconsciente que escreve o desejo do sujeito. Dentro dessa perspectiva podemos lançar mão do que Fernando Pessoa (1995, p. 391) declara:

Depois de escrever, leio...
Porque escrevi isto? Onde fui buscar isto?
de onde veio isto? Isto é melhor que eu...
Seremos nós, neste mundo, apenas canetas
com que alguém escreve a valer o que nós aqui traçamos?

Surge o estranhamento, essa “categoria do assustador e que nos remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” ressalta Freud (1919/1996i, p. 238). O se deparar com algo de si, não reconhecido como tal. Essa vivência do duplo, que remete ao retorno de vivências infantis recalcadas quando ainda não era nítida a separação entre o eu e o mundo externo, e o corpo ainda era experimentado como fragmentado (Freud, 1919/1996i). E não é disso que se constitui a clínica psicanalítica? Do contato com as palavras, do “trabalho de fazer falar e fazer ouvir”, usando as palavras de Celes (2005)? Clarice Lispector, em *Água viva*, convoca o leitor: “Ouve-me, ouve o silêncio. O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e, no entanto, vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão”. A psicanálise se trata de um trabalho de fazer falar, “de circular com a fala pelos caminhos das lembranças”, afirma Celes (2005). Analisando o trabalho analítico, esse psicanalista o aproxima do conceito de sublimação, a partir do qual o individual e o civilizatório encontram-se unidos.

Uma outra aproximação é feita por Green (1971/2002) entre as produções do delírio, do texto e da interpretação. Essas três produções são construídas em torno de um núcleo de verdades. A verdade do desejo – de escrever e de ser lido; a verdade do fantasma – uma presença pulsional, tentativa de busca do objeto perdido; a verdade da ilusão – o afastamento do real proporcionado pelo texto e que permite ao escritor falar de seus desejos; a verdade histórica – o texto como produto da história daquele que o escreveu e que fala à história de quem o lê. Esse núcleo de verdades auxilia na construção do texto a partir dos processos de ligação e incide sobre a secundaridade do texto. Há uma exigência de trabalho que se manifesta no “jogo de claro-escuro pelo qual a relação do velar-desvelar do inconsciente deixa sempre na sombra a eficácia dinâmica do texto, para só se prender à sua eficácia literária” (p. 232). Assim como o sintoma e o delírio falam do sujeito que o produz, o texto vela e desvela esteticamente o sujeito que o escreve.

Em todo o trabalho psíquico presente nessas produções, pessoais e culturais, podemos afirmar a presença, latente e manifesta, de uma *poética* do sujeito. Em uma aproximação feita por Coutinho Jorge entre a escrita de Clarice Lispector e a experiência psicanalítica, ele afirma que “em ambas, trata-se da tarefa, impossível de ser totalizada, de pôr palavras nos sentimentos e, assim, dar a estas seu mais pleno poder” (2014, p. 76). É nesse sentido da impossibilidade de plena elaboração que analisaremos algumas produções de Virginia Woolf. Por mais que a sublimação tenha em si mesma a ideia de produção de algo sublime e que enleva o sujeito, a satisfação pulsional, assim como em todas as formas de busca por satisfação, nunca é total. O jogo do claro-escuro vivenciado pelo escritor criativo na sua produção revela o trabalho da pulsão de morte que, inevitavelmente, se faz presente. Muitas vezes revelando-se na angústia extrema e sua busca de descarga pelo suicídio.

Escritores como Virginia Woolf, Sylvia Plath, Stefan Zweig, Florbela Espanca parecem nos dizer da luta entre pulsão de vida e pulsão de morte, da tentativa de sublimar as pulsões, de elaborar traumas, de simbolizar angústias através da produção literária. Mas também parecem nos revelar a força da pulsão de morte e da busca irrefreável pela quietude da morte. Diante disso, analisaremos a sublimação e suas limitações diante da pulsão de morte e da melancolia.

4 Melancolia, sublimação e morte

A concepção de melancolia ocupa lugar nas reflexões freudianas desde os primórdios de seus estudos. Desde 1892, quando a primeira referência à melancolia aparece em *Rascunho A* (1892/1996j), Freud levantava um questionamento que marcaria as suas reflexões sobre o tema: a associação entre a depressão/melancolia e a angústia.

Em *Luto e Melancolia* (1917/1996d), Freud começa por comparar a melancolia com o processo do luto. Por meio de tal analogia, se toma emprestado alguns aspectos do luto e também se destaca suas diferenças. Ambos têm em comum a perda de uma pessoa querida, de um sentimento de pertença, ou mesmo de um ideal caro ao sujeito. Assim, a reação pode ser o luto dito normal ou algo de mais patológico que incluiria a melancolia. Freud, então, estabelece paralelo entre os dois:

O luto é, em geral, a reação à perda de uma pessoa amada, ou à perda de abstrações colocadas em seu lugar, tais como pátria, liberdade, um ideal etc. Entretanto, em algumas pessoas – que por isso suspeitamos

portadoras de uma disposição patológica – sob as mesmas circunstâncias de perda, surge a melancolia, em vez do luto” (p. 103).

O luto seria, portanto, um processo natural de desinvestimento da libido anteriormente dirigida ao objeto perdido. Em ambos os quadros – luto e melancolia – há a presença de um desânimo profundo e doloroso; desinteresse pelo mundo externo; perda da capacidade de amar e inibição de qualquer atividade. Porém, na melancolia acrescentam-se traços de autodesvalorização, autodepreciação e autorrecriminação; que formam características típicas do sujeito melancólico. Freud (1917/1996d) também chama a atenção para “a característica mais notável” da melancolia, e que também não está presente no estado do luto, que é “sua tendência a se transformar em mania, estado este que é o oposto dela em seus sintomas” (p. 259). Ele explica que em alguns casos a mania segue “seu curso em recaídas periódicas, entre cujos intervalos sinais de mania talvez estejam inteiramente ausentes, ou sejam, apenas muito leves” (p. 259). Uma hipótese de insanidade circular, portanto, é revelada pela alteração regular de fases melancólicas e maníacas.

Baseada em Freud, Edler (2015) destaca que o sujeito que, antes, isolava-se, queixava-se, recusava-se, recusava a alimentação e não demonstrava nenhum interesse diante do mundo, “ressurge das cinzas e exhibe uma extraordinária mudança humor” (p. 39). No entanto, tal comportamento, muitas vezes percebido pelo próprio sujeito como significativo de cura, está longe de sê-lo. E isso não apenas por ser passageiro, mas por ser tão extremo e radical quanto o anterior. Mas a mania não corresponde a um trabalho de luto no qual o desligamento se faz de forma paulatina. Ao sair do luto o sujeito não entra em estado maníaco. Na mania, o sujeito opera uma liberação radical, um corte em relação ao objeto que até então provocava sofrimento, seguido de uma condição de voracidade em relação ao mundo. Freud (1914/1996), contudo, deixa clara a ideia já mencionada de que a mania não constitui um quadro isolado, estando submetida às mesmas condições de economia libidinal da melancolia. Já no luto, o indivíduo sabe exatamente o que perdeu e “quando o trabalho de luto se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido”, afirma Freud (1917/1996d, p. 251).

A perda na melancolia pode estar relacionada não só com uma morte, ou a perda do amor do objeto, mas também com a perda de algo abstrato, como um ideal. Por vezes, nem a própria pessoa sabe o que perdeu e a que se deve a melancolia, porque a perda do objeto nem sempre é consciente. Freud (1917/1996d) explica que no caso da melancolia:

O objeto talvez não tenha realmente morrido, mas tenha sido perdido enquanto objeto de amor. Ainda em outros casos nos sentimentos justificados em sustentar a crença de que uma perda dessa espécie ocorreu...não podemos, porém, ver claramente o que foi perdido, sendo

de todo razoável supor que também o paciente não pode conscientemente receber o que perdeu...mesmo que o paciente esteja cômico da perda que deu origem à sua melancolia, mas apenas no sentido de que sabe quem ele perdeu, mas não o que ele perdeu nesse alguém. Isso sugeriria que a melancolia está de alguma forma relacionada a uma perda objetal retirada da consciência, em contraposição ao luto, no qual nada existe de inconsciente a respeito da perda (p. 251).

No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego. O sujeito melancólico apresenta seu ego como sendo desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível, ele se repreende e espera ser expulso e punido. O movimento é de degradar-se diante de todos. Esse quadro de delírio de inferioridade, principalmente moral, “é completado pela insônia e pela recusa a se alimentar, e – o que é psicologicamente notável – por uma superação do instinto que compele todo ser vivo a se apegar a vida” (FREUD, 1917/1996d, p. 252).

Portanto, o melancólico se encontra, de fato, tão desinteressado e incapaz de amor e de realizações quanto afirma. Tanto que a exacerbada auto recriminação lhe acomete de alguma satisfação no desmascaramento de si mesmo. Nesse sentido, Freud (1917/1996d) destaca que o sujeito melancólico perdeu seu amor próprio. A perturbação do melancólico configura-se a partir do agente crítico que ataca o ego, pois “no quadro clínico da melancolia, a insatisfação com o ego constitui, por motivos de ordem moral, a característica mais marcante” (p. 253). A auto avaliação no melancólico se preocupa muito menos com a enfermidade do corpo, a feiura, a fraqueza, ou com a inferioridade social, porém somente seu temor da pobreza e as afirmações de que vai ficar pobre ocupam posição importante em seu discurso.

O processo do melancólico apresenta três condições de existência: a perda do objeto; a ambivalência, pois ama e odeia; e a regressão da libido ao Eu. Esse processo consiste, por um lado, em uma forte fixação no objeto amado, e por outro, em contradição à catexia objetal que teve pouco poder de resistência. Sendo assim, essa contradição implica que a escolha objetal é construída a partir de uma base narcísica, de modo que a catexia objetal, ao se defrontar com obstáculos, pode retroceder para o narcisismo. A identificação narcisista com o objeto se torna, então, um substituto da catexia erótica. Em consequência, não é preciso renunciar à relação amorosa, apesar do conflito com a pessoa amada. Dada a característica de ambivalência que se estabelece no fundamento do processo da melancolia, o ódio na identificação narcísica entra em ação nesse objeto substitutivo, dele abusando, degradando-o, fazendo-o sofrer, e tirando satisfação sádica de seu sofrimento.

Embora não seja nomeado explicitamente em *Luto e Melancolia* (1917/1996d), é neste texto que a temática do superego – que só é nomeado formalmente nas reflexões de Freud (1923/1996h), em *O Ego e o Id* – aparece como “agente especial”. Freud, referindo-se a isso, explica que:

A autotortura do melancólico, sem dúvida agradável, significa, do mesmo modo que o fenômeno correspondente na neurose obsessiva, uma satisfação das tendências do sadismo e do ódio relacionadas a um objeto, que retornaram ao próprio Eu do indivíduo...os pacientes conseguem pela via indireta da autopunição, vingar-se do objeto original e torturar o ente amado através de sua doença a qual recorrem a fim de evitar necessidade de expressar abertamente sua hostilidade para com ele (p. 257).

Como destacamos, nesse momento de suas construções metapsicológicas, Freud ainda não havia elaborado a segunda tópica e não dispunha da descrição do superego como instância, porém observou o mecanismo de autotortura e esboçou a criação do Eu que daria origem a função que, no futuro, corresponderia ao superego. Essa instância crítica põe em evidência que é a partir do interior do psiquismo que o sujeito é julgado e condenado. A divisão entre o Eu e o superego e a tomada do Eu como objeto de superego irão explicar o estado esmagado do Eu na melancolia.

O superego, ainda sem esse nome, aparece em 1913 (FREUD, 1913/1996m), esboçado através de algo de origem desconhecida e misteriosa, mas que se apresenta como uma convicção e traz consigo uma ameaça de castigo. Tais proibições se dirigem contra a liberdade de movimentos, restringem o prazer e a comunicação visando à abstinência e à renúncia. No ano seguinte, Freud (1914/2004a) avança mais um passo no qual a futura instância superegoica é definida como “uma instância psíquica particular cuja função seria zelar pelo asseguramento da satisfação narcísica proveniente do ideal do eu e, com esse propósito, observar de maneira contínua o eu atual, comparando-o com o ideal” (p.112).

Freud apresenta, então, uma instância psíquica crítica de autocensura e auto-observação; interiorizada quando o narcisismo infantil é abandonado pela crítica exercida pelos pais, pela escola e pela sociedade à criança. Seria o que comumente chamamos de “voz da consciência” e que seria um sinônimo de consciência moral e personificação das críticas sofridas pela criança e da internalização do código moral dos pais e da sociedade. O conceito de superego foi redefinido após muitos anos de estudo.

No texto *O Ego e o Id* (1923/1996h), depois de um longo percurso, Freud nomeia e define o superego como de fato uma instância psíquica, ou seja, confere-lhe um lugar

articulado ao Eu e ao Isso, integrando-o ao funcionamento psíquico. A formação dos ideais constituintes do superego – principalmente o Ideal do eu – tem a participação dos ideais da sociedade e da cultura na qual a criança e sua família estão inseridas. Nasio (2007, p. 41), em análise dos processos que envolvem o complexo de Édipo, dentre eles o superego, afirma:

O superego é instituído graças a um gesto psíquico surpreendente: o menino abandona os pais como objetos sexuais e os mantém como objetos de identificação. Uma vez que não pode mais tê-los como objetos de seu desejo, apropria-se deles como objetos do seu eu; na impossibilidade de tê-los como parceiros sexuais, promete inconscientemente ser como eles – em suas ambições, fraquezas e ideais. Sem poder possuí-los sexualmente, assimila a moral deles. É graças a essa incorporação que a criança integra os interditos parentais que doravante imporá a si mesma. O resultado dessa passagem da sexualidade à moral é o que designamos superego e os sentimentos que o exprimem: pudor, senso de intimidade, vergonha e delicadeza moral.

É em *O Ego e o Id* (1923/1996h) que Freud de fato conceitua e utiliza o termo superego apresentando-o quase como sinônimo de ideal de ego conceituado no texto de 1914. Portanto, “herdeiro do complexo de Édipo, o superego é uma modificação do ego a partir de resíduos das primitivas escolhas objetais do id (renúncia aos desejos edípicos amorosos e hostis) e também uma formação reativa contra elas” (p. 102). Assim, o superego engloba as funções de interdição e de ideal. Freud (1923/1996h) afirma que:

Esse duplo aspecto deriva do fato de que o ideal do ego tem a missão de recalcar o complexo de Édipo; e é enriquecido pelas exigências sociais e culturais (educação, religião e moral). O superego, portanto [...] retém o caráter do pai, enquanto que quanto mais poderoso o complexo de Édipo e mais rapidamente sucumbir ao recalque (sob influência da autoridade, do ensino religioso, da educação escolar e da leitura), mais severa será posteriormente a dominação do superego sobre o ego, sob a forma de consciência ou, talvez, de um sentimento inconsciente de culpa [...] isto é, a fonte de seu caráter compulsivo, que se manifesta sob a forma de um imperativo categórico (p. 49).

Apesar de em vários momentos o superego e o ideal de ego aparecerem como quase sinônimos nos textos freudianos, é inegável que há uma nuance que separa ambos e que nem sempre Freud usou os termos como sinônimos. A interpretação feita por Laplanche e Pontalis

(1986) parece se aproximar da compreensão que temos do superego quando analisamos os diversos textos freudianos. Laplanche e Pontalis afirmam que “se mantivermos, pelo menos como subestrutura particular o ideal do ego, então, o superego surge principalmente como instância que encarna a lei e proíbe sua transgressão” (p. 644). O superego seria, assim, instância maior que abarcaria o eu ideal abandonado e recalçado, o Ideal de Eu que emerge em seu lugar, além da internalização do código moral paterno a partir do recalque e da elaboração da castração.

Antes disso, no entanto, mais uma importante contribuição merece atenção. Em *Reflexões para o tempo de guerra e morte*, Freud (1915/1996l) observa que os homens realizam atos de crueldade e de barbárie surpreendentes e articula esses atos à vertente hostil do futuro superego. Os conceitos e teorizações sobre a culpa e a pulsão de morte são essenciais para compreendermos, não apenas o funcionamento psíquico, mas também a melancolia. Apesar das conceituações e pesquisas de Freud terem ganhado novo fôlego a partir da segunda teoria pulsional, postulada em 1920 (FREUD, 1920/1996a), textos anteriores já nos anunciavam o funcionamento da pulsão de morte.

As pulsões de vida, chamadas de Eros, e a pulsão de morte resultaram da reformulação realizada por Freud com vistas à reafirmação de suas concepções dualistas e permitiram uma melhor formulação abrindo caminho ao desenvolvimento teórico. As pulsões de vida, ruidosas e perceptíveis, apresentam-se misturadas às forças tanáticas – de pulsão de morte – que são silenciosas. Apesar de muitas vezes conceituadas separadamente e agirem de maneiras opostas, existe uma fusão pulsional em que Eros e Tânatos sempre atuam em conjunto. Freud (1923/1996h) nos exemplifica esse enlaçamento pulsional por meio de algumas condições como o sadismo, a agressividade e o próprio erotismo. Seus destinos são formalmente descritos: uma parte dessas pulsões, mesclada aos comportamentos eróticos, torna-se inócua; outra parcela é desviada ao exterior sob a forma de agressividade, e por fim, outra parte desenvolve seu trabalho internamente (EDLER, 2015). O último contingente se dirige ao superego, que segundo Freud, tornou-se “uma cultura da pulsão de morte” (p.54).

Freud (1933/1996n) teoriza a respeito dessa inclinação agressiva, inata, originária e autônoma no ser humano. Tal inclinação se constitui como uma força repetitiva e demoníaca, não pode ser explicada pela ambivalência amor/ódio das pulsões de vida, mas provém da força que recebe o nome de pulsão de morte. As restrições aplicadas pela civilização à manifestação das pulsões são explicadas pela ação da pulsão de morte enquanto pulsão de agressividade. Desse modo, a evolução da civilização representaria uma luta de Titãs – Eros (pulsão de vida) e Tânatos (pulsão de morte). Essa dialética entre Eros e Tânatos designa o fato de que a condição humana é atravessada pelo paradoxo de reinarem nela os desejos que promovem a vida, mas também a destruição.

As dualidades pulsionais estão presentes na teoria freudiana desde o início. Ao formular o conceito de pulsão de morte, Freud faz uma reinterpretação da primeira dualidade entre pulsões do ego e pulsões sexuais. Assim, a pulsão de vida (Eros) envolveria o antagonismo pulsional da primeira teoria das pulsões, isto é, as pulsões do ego (ou de autoconservação e de conservação da espécie), assim como as pulsões sexuais, que tem como meta fazer ligações e produzir unidades e conservá-las. No entanto, a pulsão de morte (Tânatos) teria como meta dissolver unidades, desligar, romper e destruir. Seu destino é conduzir ao estado inanimado. Sendo assim, cada classe das pulsões tem sua própria finalidade. À energia da pulsão de vida, Freud (1933/1996n) chamou de libido, porém, não denominou nenhuma nomenclatura para a energia da pulsão de morte, mas refere-se a ela como “agressividade”, “impulso destrutivo”, “impulso de domínio” ou “vontade de poder”. A pulsão de morte opera sempre no sentido de destruição das ligações, é silenciosa e não tem representação no psiquismo. A pulsão de vida, por sua vez, é visível. Para demonstrar as atividades da pulsão de morte, Freud (1923/1996h) esclarece que ela aparece como uma pulsão de destrutividade e tem o sadismo como seu representante. Mas ambas as pulsões, Eros e Tânatos, atuam de forma fundida, ou seja, existe uma fusão das duas de modo que aparecerão sempre misturadas e em quantidades diferentes. Freud (1933/1996n, p. 107) afirma:

Acode-nos ao pensamento a importância da possibilidade de que a agressividade pode não conseguir encontrar satisfação no mundo externo, porque se defronta com obstáculos reais. Se isso acontece, talvez ela se retraia e aumente a quantidade de autodestrutividade reinante no interior [...]. A agressividade tolhida parece implicar um grave dano. Realmente, parece necessário que destruamos alguma outra coisa ou pessoa, a fim de que não nos destruamos a nós mesmos, a fim de nos protegermos contra a impulsão de autodestruição.

A pulsão de morte é particularmente importante no estudo da melancolia e dos demais quadros depressivos. Segundo Edler (2015), Freud vai distinguir o campo de Eros em consonância com a cultura, e a pulsão de morte faria o trabalho oposto a Eros, buscando dissolver unidades estabelecidas e conduzi-las de volta ao estado inorgânico. Nas últimas linhas do texto *O mal-estar na civilização* (1930/2010), Freud parece visualizar o confronto de pulsões de vida e pulsão de morte, essa luta de gigantes, no destino do homem: “atualmente os seres humanos atingiram um tal controle das forças da natureza, que não lhes é difícil recorrerem a elas para se exterminarem até o último homem” (p. 122).

Se retornarmos ao texto *O Ego e o Id*, podemos refletir melhor a ação da pulsão de morte no supereu mencionada acima. Essa ação pode fomentar uma série de efeitos

destrutivos, inclusive o suicídio. O supereu - como cultura pura da pulsão de morte - é estudado por Freud por meio de casos clínicos, especialmente aqueles nos quais essa instância se apresenta com maior severidade, como por exemplo, na melancolia. Assim, Edler (2015) ressalta que a partir do estudo da melancolia podemos vislumbrar a divisão do Eu e seu fragmento implacável e cruel, o supereu. Ao avaliar os fenômenos do sadismo e do masoquismo, Freud (1930/2010) está argumentando acerca de um impulso agressivo e destrutivo nos homens no processo de viver em que as duas classes de pulsões se mesclam. Pela mediação de Eros, os efeitos mortíferos da pulsão de morte são barrados, o que permite que os destinos erótico e sublimatório para as exigências pulsionais possam ter lugar.

Os sujeitos, atravessados pelo contexto de cada época, tentam encontrar medidas paliativas para tentar amenizar o insuperável sofrimento agregado à constituição da civilização e a suas constituições subjetivas. Freud (1930/2010) aponta a arte como uma satisfação substitutiva. Substitutiva pois “são ilusões face à realidade, nem por isso menos eficazes psiquicamente, graças ao papel que tem a fantasia na vida mental” (p. 29). Nos aprofundaremos, portanto, na produção artística para tentar compreender como o escritor criativo tentar construir essa medida paliativa para tentar dar um contorno à angústia.

Segundo Birman (1999), podemos dizer que, na primeira tópica, a sublimação está relacionada ao campo da representação, ou seja, se faz pelo desvio de uma representação sexual a outra que lhe é equivalente, simbolicamente. Entretanto, seu caráter seria não sexual. Haveria, assim, um processo de dessexualização cuja energia é utilizada no sentido da criação cultural. Na segunda tópica, entretanto, o campo representacional é substituído pelo campo das intensidades. Com a introdução da pulsão de morte, emerge a hipótese da intensidade pulsional sem representação – já que a pulsão de morte é silenciosa, não faz ligação e não há representação. O campo representacional postulado na segunda tópica pode ser considerado como estruturante do aparelho psíquico, levando à tendência ao equilíbrio, através das representações equacionadoras da tensão interna: Eros-Tânatos.

O campo das intensidades pode ser considerado como desestruturante, pois o aparelho psíquico vê-se destinado ao excesso e às intensidades. Pires (2011) em estudo sobre a sublimação e o objeto pulsional, afirma que se a pulsão rompe o vínculo com o objeto, no circuito pulsional, impõe-se a necessidade da criação de um novo objeto. Impõe-se “a incerteza quanto ao novo objeto, impõe-se a lida com o desamparo psíquico, impõe-se a relação direta com o campo das intensidades” (p. 79). Não se trata, então, de um novo objeto colhido através do deslocamento pulsional para outra representação, pois este deslocamento só denuncia a repetição do mesmo símbolo. Não há mudança de objeto. Trata-se da criação de um novo objeto, pois o que há, então, é o vazio representacional, vazio este que tem relação com a intensidade pulsional. Vazio e intensidade que promovem a desconstrução do sujeito, pela perda das representações anteriores, que lhe asseguravam a permanência do si-mesmo.

O processo de desconstrução tem como efeito o contato com o mais fundo do si-mesmo, ponto de exclusão interior, ex-centricidade interna, coincidindo com a vivência do desamparo. No entanto, apesar de ser um possível destino pulsional, a sublimação não retira a possibilidade da formação de sintomas. Carvalho (2001), em análise acerca dos processos sublimatórios, ressalta que existem situações em que o indivíduo criativo, o artista e o escritor, não estão livres de desenvolverem sintomas. Pelo contrário, “o profundo sofrimento emocional relacionado à criação artística tem sido apontado, muitas vezes, como uma marca na vida de escritores e artistas” (p. 252).

Considerações finais

Embora a sublimação surja, num primeiro momento, como uma saída menos sofrida do que a repetição desgastante dos sintomas, ela não elimina o cenário de sofrimento que, muitas vezes, se encontra na base das motivações das quais resulta a obra de arte. Podemos identificar esse aspecto no processo da escritora inglesa Virginia Woolf, que se destaca pelo cunho autobiográfico de suas obras. Marder (2011), um dos biógrafos da escritora nos explica, a partir da leitura de seus diários, que o trabalho de construção de seus personagens e de escrita era sua tábua de salvação, ao mesmo tempo em que, quando tinha dúvidas ou dificuldades para conceber e escrever, se sentia como que à beira de um “grande lago de melancolia, no qual poderia cair de afogar-se a qualquer momento; somente seu trabalho a mantinha a salvo” (p. 48).

O sofrimento psíquico encontra, na criação artística e literária, uma expressão diferente do sintoma, naquilo que o caracteriza como uma expressão repetida e não compartilhável. A especificidade da sublimação, de acordo com Freud (1917/1996f) em *Os caminhos da formação do sintoma*, teria muito mais relação com o efeito que resulta na transformação compartilhável das forças motivadoras mentais do artista do que com o fato de que, por meio dela, o artista poderia se ver livre do sofrimento mental. O caminho da sublimação não faz com que o artista ou o escritor esteja protegido dos perigos internos ou externos, mesmo porque é preciso que mantenham algum grau de contato com a fonte desses perigos para poder criar. Assim, muitas vezes o processo de criação se mostra ambivalente e difícil.

Para tanto, resgatamos aqui algumas questões levantadas por Aristóteles em *Poética* e no livro VI de *Ética a Nicômaco*, como destacado por Lima (2013) e Lima, Viana e Lima (2015). Em sua análise acerca da composição da poesia em sua diferenciação da construção histórica, Aristóteles afirma que o poeta imita a vida e imita ações. Ao imitar, ele recria a realidade e acaba por enunciar verdades universais, contrariamente ao historiador que apenas

relata o que aconteceu. Lima (2013) destaca que essa *poiesis*, ou seja, esse ato de criar do poeta, indica um *a posteriori*, aquilo que poderia acontecer, o que é possível, apesar de se basear em algo que já aconteceu, ou seja, no passado.

A elevação e a filosofia da poesia, destacada por Aristóteles, se fazem presentes justamente na capacidade do escritor em transformar o passado e o presente em possibilidades de recriação e transformação do futuro. Assim a *poiesis* pode ser pensada a partir das suas características estéticas e de construção presentes nos textos que tocam questões particulares e universais do ser humano. O poeta retira de si mesmo e de sua história os materiais para a construção do seu texto. Rita Soares de Lima (2014), em análise da obra de Sylvia Plath, ressalta que “a relação existente entre escrita e inconsciente consiste em um processo contínuo de reescritura, cifrando e decifrando as marcas apagadas” (p. 340). Essa ideia nos remonta ao discutido por Lima, Viana e Lima (2015) ao afirmarem que “o exercício de rememoração se torna, para o escritor criativo, um exercício contemplativo inevitável” (p. 61). A escrita de si, enquanto *poiesis* (construção) do eu, nas narrativas autobiográficas, não apenas reconta trajetórias, mas reconstrói o si mesmo. É a *poiesis* em sua segunda característica – a criação. Diante disso, compreendemos que o ato de escrever, mesmo que parcial e falho diante da pulsão de morte, (re)cria realidades e aperfeiçoa velhas realidades. Oferece, assim, para o sujeito possibilidades de elaborações e novos enlaces.

Referências

ALVES, R. *A maçã e outros sabores*. Campinas, SP: Papirus. 2005.

ANDRADE, C. D. *Antologia poética*. 60.ed. [Obra originalmente publicada em 1962]. Rio de Janeiro: Record, 2008.

BIRMAN, J. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. *Arquivos do mal-estar e da resistência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

CARVALHO, A. Pulsão e simbolização: limites da escrita. In: BARTUCCI, G. (org.). *Psicanálise, literatura e estética de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001. p. 251-289.

CAMARGO, I. *Gaveta dos guardados*. [Organização de A. Massi]. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CELES, L. A. Psicanálise é trabalho de fazer falar, e fazer ouvir. *Psyche*, v. 9, n. 16, p. 25-48, 2005.

DURAS, M. *Escrever*. [Tradução de R. Figueiredo]. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

EDLER, S. *Luto e melancolia: à sombra do espetáculo*. 3ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. São Paulo: Martin Claret, 2010.

FRANÇA NETO, O. *Freud e a sublimação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

FREUD, S. Além do princípio de prazer. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Obra originalmente publicada em 1920]. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. v. XVIII.

_____. Escritores criativos e devaneio. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Tradução de J. Salomão]. [Obra originalmente publicada em 1908]. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. v. IX.

_____. Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Tradução de J. Salomão]. [Obra originalmente publicada em 1910]. Rio de Janeiro: Imago, 1996c. v. XI.

_____. Luto e melancolia. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Obra originalmente publicada em 1917]. Rio de Janeiro: Imago, 1996d. v. XIV.

_____. Moral sexual 'civilizada' e doença nervosa moderna. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Tradução de J. Salomão]. [Obra originalmente publicada em 1908]. Rio de Janeiro: Imago, 1996e. v. IX.

_____. Os caminhos da formação dos sintomas. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Tradução de J. Salomão]. [Obra originalmente publicada em 1917]. Rio de Janeiro: Imago, 1996f. v. XVI.

_____. Personagens psicopáticos no palco. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Tradução de J. Salomão]. [Obra originalmente publicada em 1905]. Rio de Janeiro: Imago, 1996g. v. VII.

_____. O ego e o id. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Obra originalmente publicada em 1923]. Rio de Janeiro: Imago, 1996h. v. XIX.

_____. O estranho. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Obra originalmente publicada em 1919]. Rio de Janeiro: Imago, 1996i. v. XVII.

_____. Rascunho A. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Obra originalmente publicada em 1892]. Rio de Janeiro: Imago, 1996j. v. I.

_____. Reflexões para o tempo de guerra e morte. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Obra originalmente publicada em 1915]. Rio de Janeiro: Imago, 1996l. v. XIV.

_____. Totem e tabu. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Obra originalmente publicada em 1913]. Rio de Janeiro: Imago, 1996m. v. XIII.

_____. Conferência XXXII – Ansiedade e vida instintual. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. [Obra originalmente publicada em 1933]. Rio de Janeiro: Imago, 1996n. v. XIII.

_____. À guisa de introdução ao narcisismo. In: _____. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente. Obras psicológicas de Sigmund Freud*. [Tradução de L. A. Hanns]. [Obra originalmente publicada em 1914]. Rio de Janeiro: Imago, 2004a. v.1.

_____. Formulações sobre os dois princípios do acontecer psíquico. In: _____. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente. Obras psicológicas de Sigmund Freud*. [Tradução de L. A. Hanns]. [Obra originalmente publicada em 1911]. Rio de Janeiro: Imago, 2004b. v.1.

_____. O mal-estar na civilização. In: _____. *Obras Completas* [Tradução de P. C. Souza]. [Obra originalmente publicada em 1930]. Rio de Janeiro: Imago, 2010. v.18.

GOLDFARB, D. *Do tempo da memória ao esquecimento da história: um estudo psicanalítico das demências*. Tese de doutorado não publicada. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

GREEN, A. Literatura e psicanálise: a desligação. [Tradução de L. Vassallo]. In: LIMA, L. (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. [Obra originalmente publicada em 1971]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 221-251. v. 1.

JORGE, M. A. C. Clarice Lispector e o poder da palavra. In: DIDIER-WEILL, A. *A nota azul: Freud, Lacan e a arte*. 2. ed. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2014.

KEHL, M. R. Nós, sujeitos literários. *Textura*, v. 1, n. 1, p. 35-41. 2001.

KUPERMANN, D. *Ousar rir: humor, criação e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LACAN, J. Kant com Sade. In: _____. *Escritos*. [Tradução de V. Ribeiro]. [Obra originalmente publicada em 1963]. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. 2.ed. [Tradução de A. Quinet]. [Obra originalmente publicada em 1959-1960]. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LAPLANCHE, J.; PONTAILS, J. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LIMA, P. M. R. *Tempus fugit...carpe diem. Poesis, velhice e psicanálise*. 2013. Tese. (Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura). Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2013.

LIMA, P. M. R.; VIANA, T. C.; LIMA, S. C. Estética e poética da velhice em narrativas autobiográficas: um estudo à luz da psicanálise. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, v. 15, p. 58-78, 2015.

LIMA, R. I. S. Marca do gozo no texto: Eros vs. Tânatos à luz do conceito de sublimação. *Via Litterae*, v. 6, n. 2, p. 331-350, jul./dez. 2014.

LUCERO, A.; VORCARO, A. Do vazio ao objeto: das ding e a sublimação em Jacques Lacan. *Ágora*, v. 16, n. spe, p. 25-39, 2013.

MANNONI, O. *Um espanto tão intenso: a vergonha, o riso, a morte*. [Tradução de A. Cabral]. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

MARDER, H. *Virginia Woolf: a medida da vida* [Tradução de L. Fróes]. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

MENEZES, L. *Pânico: efeito do desamparo na contemporaneidade. Um estudo psicanalítico*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2006.

MEZAN, R. *Freud, pensador da cultura*. 7.ed. [Obra original publicada em 1985]. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

MORAES, V. A felicidade. In: _____. *Vinicius de Moraes: obra reunida*. [Organização de E. Ferraz]. [Obra originalmente publicada em 1959]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

NASIO, J. D. *Édipo: o complexo do qual nenhuma criança escapa*. [Tradução de A. Telles]. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

PIRES, M. Sublimação – em relação à troca de objeto. *Recurso*, v. 33, n. 61, p. 75-82. 2011.

PEREIRA, M. E. *Pânico e desamparo*. São Paulo: Escuta, 1999.

PESSOA, F. *Obra poética*. Lisboa: Nova Aguilar Editora, 1995.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

PRISCILLA MELO RIBEIRO DE LIMA

Doutora em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília (PPG-PSICC-IP-UnB). Docente do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás (PPGP-UFG).

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/5233347099900059>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-2426-0715>

E-mail: primlima@ufg.br

LETÍCIA LIMA VIEIRA

Mestre em Psicologia pelo Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Goiás. Psicanalista pelo Sedes Sapientae, seção Goiânia-GO. Graduada em Letras, com habilitação em inglês pela Universidade Federal de Goiás e em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pela Faculdade Alves Faria (ALFA).

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/4203063645822195>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-0074-9754>

E-mail: leticialimavi@gmail.com