

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
CURSO DE PSICOLOGIA

TARCISIO PADULA DOS SANTOS

**A CRIAÇÃO ARTÍSTICA NA OBRA DE SIGMUND FREUD:
UM CAMPO A SER EXPLORADO?**

MACEIÓ

2020

TARCISIO PADULA DOS SANTOS

**A CRIAÇÃO ARTÍSTICA NA OBRA DE SIGMUND FREUD:
UM CAMPO A SER EXPLORADO?**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no curso de graduação de Psicologia da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Barros Gewehr

MACEIÓ
2020

**A CRIAÇÃO ARTÍSTICA NA OBRA DE SIGMUND FREUD:
UM CAMPO A SER EXPLORADO?**

**THE ARTISTIC CREATION ON THE WORKS OF SIGMUND FREUD:
A FIELD TO BE EXPLORED?**

Tarcisio Padula dos Santos

Resumo: O presente trabalho trata de fazer um percurso através das obras de Sigmund Freud relacionadas à temática da arte, com o objetivo de assimilar as concepções que este autor tem sobre a criação artística. A arte possui valor indispensável na composição da teoria psicanalítica, considerando que Freud não se furta em utilizar dela para elaborar alguns de seus conceitos principais acerca do psiquismo humano. Destacamos cinco conceitos principais em que o autor aborda a criação artística: a associação livre, o brincar infantil, a fantasia, a sublimação e as gratificações substitutivas. Embora Freud admita não ter esclarecido em sua totalidade esse tipo de criação na sua teoria, suas contribuições abrem espaços importantes para a posterior compreensão do tema.

Palavras-chave: Psicanálise, Freud, criação artística

Abstract: This present work concerns in following a path through the works of Sigmund Freud related to the theme of art, with the goal to assimilate the concepts that this autor has on the artistic creation. Art has an indispensable value on the composition of the psychoanalytic theory, considering that Freud doesn't hide away from using it to elaborate some of his main concepts on the human psyche. We raised five main concepts where the author addresses the artistic creation: the free association, the child's play, the fantasy, the sublimation and the substitutive satisfactions. Although Freud admits not having fully enlightened this kind of creation in his theory, his contributions opens important rooms for a following comprehension of the subject.

Key words: Psychoanalysis, Freud, artistic creation

1. INTRODUÇÃO

Este texto se trata de uma investigação sobre o mistério da criação artística sob o olhar de Sigmund Freud. Este autor sempre se mostrou inclinado em recorrer para a arte ao compor muitos dos elementos de seu corpo teórico, apesar de não ter formalmente elaborado alguma teoria específica para a arte. Publicou diversos textos que se apoiam no mundo artístico, e utilizou bastante da interpretação de obras junto com uma análise de biografias dos artistas estudados, de maneira a tentar estabelecer ou não alguma causalidade entre o que se viveu e o que foi representado. Esta é uma breve introdução e não um resumo das diversas facetas da abordagem da arte na teoria freudiana, embora o mais importante a sabermos desde já é que a Psicanálise e a arte não são seres estranhos um ao outro, mas exatamente o oposto; não é possível isolá-los se tivermos ciência de que alguns dos textos mais significativos e belos dessa disciplina são baseados em obras artísticas, com objetivo de através delas se conhecer um pouco mais do psiquismo humano. Em sua obra sobre a *Gradiva* de Jensen, Freud afirma: “a caracterização da vida psíquica humana é, de fato, o autêntico domínio do escritor. Ele sempre foi o precursor da ciência e, portanto, também da psicologia científica” (FREUD, 2015b, p. 61).

A Psicanálise, desde seu início, sempre se mostrou uma disciplina de ambições das mais altas. Com seu aparecimento no período entre os séculos XIX e XX, é considerável como Freud não desperdiçou tempo ao abordar temas tão extensos quase que simultaneamente já nos primeiros anos de sua pesquisa. O que quer saber a psicanálise? É uma disciplina que busca entender os sonhos, investigar os mecanismos da arte, elaborar um tratamento para enfermidades psíquicas ou falar de nossos chistes embaraçosos? Bom, de tudo isso um tanto; ao menos é um pouco do que Freud se debruçou nesta primeira década da disciplina em que foi pioneiro. Apesar desses temas poderem parecer bem distantes um do outro e que pouco nexos os unam *a priori*, ler o autor nos mostra como o objeto de pesquisa da Psicanálise é, antes dos sonhos, da arte, da neurose ou dos chistes, anterior a todos esses está o inconsciente, e foi somente através do estudo desse objeto que se pôde abrir tantas portas na exploração do psiquismo humano. O inconsciente se torna o Máximo Denominador Comum da vida anímica, é o que coloca o chiste e a neurose lado a lado, a arte e o sonho também. Estas são manifestações do inconsciente, e não são as únicas.

É importante dar lugar às coisas, dar o objeto à pesquisa que o circunda, pois é preciso manter o inconsciente no horizonte se buscamos atingir a relação que a arte estabelece com o psiquismo, seja do artista que cria ou do observador que se afeta. Se os sonhos têm um

protagonismo grande neste início da psicanálise, Freud não se furta em também analisar a criação artística através do mecanismo dos sonhos, e isso se justifica exatamente por esse mecanismo responder menos à atividade própria de sonhar e mais ao funcionamento do inconsciente. Messias Chaves defende que, para Freud, o processo de criação artística tem o mesmo valor de manifestações inconscientes, pois é “comparável à elaboração onírica, à elaboração do sintoma, à elaboração de uma fantasia, ao processo de sublimação” (CHAVES, 2006, p. 121). Para esse autor, a obra em si mesma pode ser considerada enquanto uma formação de sintomas.

Não existe uma teoria da arte estabelecida por Freud, nem um livro específico em que o autor tenha solucionado o “problema” da inspiração artística. O que se tem são diversos escritos que, desde o início da Psicanálise até sua última década de vida, nos anos de 1930, vão tocando no tema da arte a partir de diferentes formas, ao passo que os próprios objetivos do autor vão se modificando conforme sua teoria vai sendo construída. Segundo um artigo de Autuori e Rinaldi intitulado *A arte em Freud: um estudo que suporta contradições* (2014), a abordagem do psicanalista austríaco ao tema da arte pode ser dividida em quatro categorias: *autor e obra: um vínculo de mão dupla; arte, realidade e fantasia; a arte ensina a psicanálise; e o processo da criação artística olhado pela psicanálise*. Cada uma dessas facetas indica que o conjunto dessas obras freudianas provocam diferentes efeitos e diferentes ângulos de ataque do problema, e já nos anuncia que é preciso considerar diversos caminhos ao dar início a essa pesquisa.

Cinco anos após a publicação, Freud acrescenta um posfácio ao seu texto sobre a *Gradiva* de Jensen, de 1907. Ele comunica uma nova face frente à pesquisa psicanalítica da arte. Diz que a Psicanálise não mais busca na literatura apenas validar as descobertas que encontrou em indivíduos comuns, “mas quer saber igualmente a partir de que material de impressões e lembranças o escritor deu forma à sua obra, e por quais caminhos, mediante quais processos esse material foi transportado para a obra literária (FREUD, 2015c, p. 120). Ou seja, o próprio autor nos comunica como sua abordagem para esses temas se modificam.

Ao início de um de seus textos mais significativos dentro do campo artístico, *O Moisés, de Michelangelo*, publicado em 1914, Freud literalmente começa a escrever pedindo licença em seu comentário por não ser nenhum conhecedor de arte e se denomina leigo (FREUD, 2015d). Enquanto um ávido admirador dos efeitos artísticos, essa suposta ignorância do autor diz respeito, segundo ele próprio, aos aspectos formais e técnicos da arte, e não a um estranhamento total com esse tema. Ainda conclui que “para muitos meios e efeitos da arte, me falta, realmente, um entendimento correto”, e que isso deve ser levado em conta para “assegurar um julgamento indulgente” dessa sua tentativa de interpretação (FREUD, 2015d, p. 183).

Embora tenhamos já salientado o entusiasmo do psicanalista vienense pela arte, não é pouco significativo quando, ainda neste texto sobre a escultura de Michelangelo, ele nos confessa quais são os objetos de seu interesse no tão vasto mundo artístico. Possuía grande afeição por esculturas, e não é nenhum segredo também o quão a literatura foi importante para a vida e obra desse autor. Mas nos é curioso quando este nos diz que raramente é afetado por pinturas e que é quase incapaz de fruição da música (FREUD, 2015d). De fato, sua obra não desmente esta confissão, Freud não escreve sobre a música e pouco sobre pinturas, desta última destacando-se seu texto *Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci* de 1910, onde se debruça sobre diversos quadros do pintor italiano.

Pensar no artista pode evocar uma série de ideias que precipitam do senso comum. Sua carreira, seus trejeitos e atrapalhos, a dedicação à sua arte... Suas mentes criativas parecem despertar a curiosidade de críticos e fãs. São constantemente analisados, academicamente ou não. Quantas linhas já não foram e continuam sendo escritas acerca dos mistérios da vida de Leonardo da Vinci ou Shakespeare? Quantas páginas de especulações já não foram escritas; e quantas diferentes biografias publicadas, cada uma contendo um segredo a mais, quem sabe a chave para desvendarmos o mistério desse ser de “extraordinária personalidade” (FREUD, 2015b, p. 53) que é o poeta, aquele que cria?

Talvez essa curiosidade toda se dê menos pela pessoa do artista, e mais por nossa admiração pelo dom que ele representa, quem sabe absorver um pouco ou ao menos admirar de forma mais íntima possível aquilo que sua genialidade artística tem a oferecer: “ao artista, uma boa natureza deu a possibilidade de expressar, por suas criações, suas emoções psíquicas mais secretas, escondidas dele mesmo, as quais comovem profundamente os estranhos ao artista, sem que estes mesmos possam dizer de onde provém essa comoção” (FREUD, 2015c, p. 125).

2. O BRINCAR E O FANTASIAR

Considerando esse fascínio por essas grandes mentes e pensando exatamente na singularidade que os destacam, Freud em seu texto *O Poeta e o fantasiar* de 1908 busca olhar para a criação poética de um ângulo diferente, que é especialmente não procurar as diferenças e particularidades no criador, mas mirar na vida humana comum para buscar compreender o mecanismo criativo. E o autor aponta justamente para as primeiras fases da vida, ele destaca a criança nesse processo: “toda criança brincando se comporta como um poeta, na medida em que ela cria seu próprio mundo, melhor dizendo, transpõe as coisas do seu mundo para uma nova ordem, que lhe agrada” (FREUD, 2015b, p. 54). Mas o que quer dizer esse comportar-se como um poeta?

Como se pode comparar meras brincadeiras infantis com a atividade poética que criou tantas obras que serviram de alicerce para nossa civilização?

A resposta freudiana se dá no sentido de que não existe coisa alguma como mera brincadeira infantil, de forma que o brincar da criança tem tanto valor como qualquer outra atividade constituinte de seu mundo psíquico. Brincadeira não é o oposto de seriedade, mas sim da realidade. A criança leva muito a sério suas brincadeiras e deposita grandes quantidades de afeto nesta atividade. Mesmo que ela consiga distinguir de forma segura seu mundo de brincadeira do mundo da realidade, essas duas facetas são levadas a sério por ela. O que acontece na brincadeira, segundo o autor, é que existe um empréstimo por parte da criança de “seus objetos imaginários e relacionamentos às coisas concretas e visíveis do mundo real”, e ainda conclui que “não é outra coisa do que este empréstimo que ainda diferencia o ‘brincar’ da criança do ‘fantasiar’” (FREUD, 2015b, p. 54).

Do outro lado da equação, temos o poeta. O psicanalista estabelece essa relação de uma forma interessante, ao afirmar que “o poeta faz algo semelhante à criança que brinca: ele cria um mundo de fantasia que leva a sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva, na medida em que se distingue rigidamente da realidade” (FREUD, 2015b, p. 54). No entanto, não nos iludimos, o poeta não é uma criança e nem seu “brincar” é exatamente o mesmo da criança, já que a passagem para a vida adulta provoca mudanças em nossas formas de relacionarmos com o lúdico.

É difícil falar de renúncia à atividade de brincar, pois é muito duro para o aparelho psíquico abandonar uma satisfação já experimentada. Seria mais preciso falar em substituição, já que um outro prazer precisa entrar no lugar da brincadeira para que a renúncia se torne suportável. Segundo Freud, “quando alguém que está crescendo deixa de brincar, nada mais faz a não ser esse empréstimo aos objetos reais; em vez de *brincar*, agora *fantasia*.” (FREUD, 2015b, p. 55)

Ou seja, tanto o brincar, como o sonho diurno, o sonho noturno e outras manifestações do inconsciente fazem parte de uma necessidade do aparelho psíquico em operar a fantasia. A realidade não nos basta, de forma que pode-se dizer que o acesso à realidade pura não é uma das características mais adequadas para nós humanos. Somos constantemente atravessados por nossa fantasia, já que através dela nosso aparelho psíquico encontra o caminho mais curto (e também o mais falho) para a satisfação; e mesmo se supusermos que este atravessamento possa ser uma de nossas eternas barreiras em direção ao conhecimento das coisas concretas, talvez seja essa nossa inclinação para divagar que nos anima a curiosidade de pesquisar em primeiro lugar.

Posteriormente, ao formular os dois princípios para o funcionamento psíquico em 1911, Freud acrescenta o princípio de prazer e o princípio de realidade como reguladores da dinâmica psíquica, e a compreensão da fantasia ganha uma profundidade maior. O primeiro se trata do mais

primitivo, que busca ganhar prazer e também evitar desprazer a qualquer custo. “Este princípio domina o desempenho do aparelho psíquico desde o começo” (FREUD, 2011, p. 20). O problema é que, quando um bebê sente fome, ele pode tentar chuchar sua chupeta buscando satisfazer sua necessidade do seio de forma alucinatória, pois assim funciona o princípio do prazer, ele toma o caminho mais fácil que seria a alucinação da satisfação, já que busca resolver-se em si mesmo. Porém, quando a decepção da não-satisfação se instala, eventualmente o bebê passa a perceber que essa satisfação alucinatória não resolve sua necessidade e que precisa fazer modificações no mundo externo para de fato satisfazer-se. Dessa maneira, vai deixando de buscar satisfação de forma alucinatória para buscá-la então na própria realidade. O psiquismo deixa de tentar satisfazer-se em si mesmo e passa a abrir-se para os elementos reais. Assim se estabelece o princípio da realidade. E Freud acrescenta que “com a introdução do princípio da realidade, dissociou-se um tipo de atividade de pensamento que permaneceu livre do teste da realidade e submetida somente ao princípio do prazer. É a atividade da fantasia” (FREUD, 2010, p. 114).

Com o princípio de realidade já operando no psiquismo, não quer dizer que um substitua o outro; o princípio do prazer é um dos nossos mecanismos psíquicos mais primitivos, e também um dos mais atuantes até o último de nossos dias. O princípio da realidade não toma o seu lugar, apesar de que suas direções apontam pra caminhos distintos do primeiro princípio. O que ocorre é que os dois são ativos e estão sempre dinâmicos um para o outro. E nos é bastante interessante uma colocação de Freud sobre como a arte atua nessa dinâmica:

A arte efetua, por via peculiar, uma reconciliação dos dois princípios. O artista é originalmente um homem que se afasta da realidade por não poder aceitar a renúncia à satisfação dos instintos que ela inicialmente requer, e concede a seus desejos eróticos e ambiciosos inteira liberdade na fantasia. Mas encontra o caminho de volta desse mundo de fantasia para a realidade, ao transformar suas fantasias, por meio de dons especiais, em realidades de um novo tipo, valorizadas pelos homens como reflexos preciosos do real (FREUD, 2010, p. 118).

Mas do que se trata esse fantasiar, essa atividade tão cotidiana e também obscura em que o adulto “prefere responder por seus delitos que partilhar suas fantasias” (FREUD, 2015b, p. 56), que tanto nos embaraça e que fazemos o maior esforço para esconder por acharmos que somos os únicos do mundo a fazê-la? De uma maneira simples, o autor define o fantasiar como uma “correção da realidade insatisfatória” (FREUD, 2015b, p. 57), e que toda fantasia se trata da realização de um desejo. A insatisfação é a força motriz das fantasias. Freud ainda classifica esses desejos impulsionadores em duas categorias: desejos de ambição e desejos eróticos, embora admita que o propósito não é evidenciar alguma oposição entre esses desejos, mas destacar sua muito frequente

unificação. Diz que nas mulheres dominam majoritariamente os desejos eróticos, enquanto nos homens são mais vistos os desejos egoístas e ambiciosos, mas mostra também como esses desejos comumente atribuídos a homens, com seus meios de elevação da personalidade, têm também em muitas vezes fins de conquista erótica, como em um romance clássico, onde o protagonista se coloca diante de todo tipo de provocações para no fim conquistar o amor de sua amada (FREUD, 2015b).

Uma característica notável das fantasias está em como são de fácil adaptação às novas impressões da vida e formam-se/manifestam-se tão cedo quanto suas precondições permitirem. Freud ratifica a importância da temporariedade para a fantasia, e nos mostra os três tempos de sua formação: é preciso que uma vivência do presente se acople a um grande desejo de uma pessoa, que então retorna a uma lembrança antiga, comumente da infância, em que esse desejo foi realizado. No resultado dessa operação se cria uma situação ligada ao futuro, que se manifestará como a realização daquele desejo, seja na forma do sonho diurno (*daydream*) ou na fantasia. “Passado, presente, futuro, se alinham como um cordão percorrido pelo desejo” (FREUD, 2015b, p. 58).

O desejo nos parece que dificilmente tem uma via só para sua realização, assim obedecendo também ao funcionamento das pulsões, que são os principais estímulos para o psíquico e que a busca por sua satisfação é a força motriz de nossa vida anímica (FREUD, 2013). Assim como as pulsões podem ter diversas metas aproximadas para chegar na sua satisfação, o inconsciente sempre acha formas de realizar a operação do desejo, quer queira quer não. Por sua própria constituição inconsciente, seu modo de agir impera sobre a consciência quando tem de manifestar-se. Quando há operação no desejo, há precipitação do inconsciente na vida anímica. Se uma via se encontra bloqueada, outras vias serão forçadas abertas. Esta é a violência das precipitações do inconsciente. Mesmo que ao falar da fantasia nos suprimos principalmente do *daydream*, ou como também se diz, fazer castelos de areia, os sonhos também são uma das formas de expressão da fantasia.

E é exatamente este o lugar que Freud dá à criação poética quando tenta equipará-la ao sonho diurno em *O Poeta e o Fantasiar*. Ele insiste que o primeiro caminho a ser percorrido para aproximar essas duas atividades psíquicas ainda está nos três tempos da fantasia que evocamos anteriormente. Seguindo o modelo, o autor formula: uma vivência atual evoca a memória de acontecimentos antigos, em geral infantis, que despertam algum desejo, e este acaba sendo realizado através da criação literária: “...o desejo utiliza uma oportunidade no presente para projetar, segundo um modelo do passado, uma imagem do futuro” (FREUD, 2015b, p. 59). Embora Freud, neste texto em específico ora fale de criação poética, ora de criação artística, não seria um grande esforço considerar que esse mecanismo do poeta também se aplica a outras formas de arte.

Freud encerra este texto, como não lhe é raro, lançando conclusões e direções para futuras pesquisas contendo ideias fortes, embora não pretenda desenvolvê-las ali mesmo. Neste caso, ele retoma a ideia de que quem sonha diurnamente esconde suas fantasias com afínco, já que sente vergonha delas. Porém, se uma pessoa comum nos revelar essas fantasias e o conteúdo de seu *daydream*, não nos provocaria empolgação e nem nos aproximaria delas. O que não é o caso do poeta, já que o autor diz que se um destes nos apresentasse suas fantasias sentiríamos “um grande prazer que flui conjuntamente” (FREUD, 2015b, p. 64). Enquanto que para quase todos existe essa limitação do eu em enfrentar a repulsa pelas fantasias, o segredo do poeta reside exatamente na técnica onde ele supera essa repulsão. Freud supõe duas maneiras em que essa superação ocorre: “o poeta suaviza o caráter do sonho diurno egoísta por meio de alterações e ocultamentos, e nos espicaça por meio de um ganho de prazer puramente formal, ou seja, estético, o qual ele nos oferece na exposição de suas fantasias” (FREUD, 2015b, p. 64).

O autor também reconhece a fragilidade entre o vínculo da fantasia com a realidade, e também que essas ilusões são reconhecidas por nós, embora não haja de fato impedimento para a sua fruição, mesmo reconhecendo a incongruência entre a vivência ilusória e a realidade. Diante da satisfação por via da fantasia, o autor destaca a fruição de obras de arte, que de certa maneira nos permite experienciar a arte sem sermos criadores nós mesmos, por intermédio da atividade do artista. Ainda em *O poeta e o fantasiar*, afirma:

Mas, a partir da irrealidade do mundo poético, se seguem importantes consequências para a técnica artística, pois muitas coisas que não poderiam causar gozo como reais podem fazê-lo no jogo da fantasia e muitas moções que em si são desagradáveis podem se tornar para o ouvinte ou espectador do poeta fonte de prazer (FREUD, 2015b, p. 54, 55).

Sobre este ponto, Roudinesco e Plon em seu Dicionário de Psicanálise (1998, p. 225) irão propor que a fantasia pode ser dissecada em pelo menos dois ângulos. Segundo os autores:

Freud estabelece uma distinção entre as fantasias conscientes, os devaneios e os romances que o sujeito conta a si mesmo, bem como certas formas de criação literária, e as fantasias inconscientes, devaneios subliminares, prefiguração dos sintomas histéricos, a despeito de estas serem concebidas como estreitamente ligadas às fantasias conscientes.

Reconhecer alguma distinção por parte de Freud diante da fantasia, sendo uma consciente e outra inconsciente, só nos serve se considerarmos que uma não existe sem a outra, já que esclarece como o *daydream*, o divagar que nos vem durante o estado de vigília, utiliza os mesmos mecanismos do sonho durante o sono, diferindo na intensidade em que o sonho se apresenta, por conta das defesas reduzidas ao estarmos adormecidos. A criação literária também se serve muito

desta distinção, já que escrever é uma atividade consciente ativa, e não uma manifestação inconsciente como o sonho, que não depende de nossa vontade. Segundo o autor, para a criação artística é preciso ir mais fundo, reduzir nossas barreiras e repulsões ao material inconsciente (FREUD, 2015b). Alguma semelhança dessa proposta com o método da associação livre não é mera coincidência, já que é através deste que Freud encontra o melhor caminho para o acesso aos conteúdos inconscientes, sejam fantasias ou o conteúdo dos sonhos. Afinal, estamos falando de atividades que não são estranhas umas as outras, possuem uma mesma fundação: “a criação literária, como o sonho diurno, é uma continuação e uma substituição, a uma só vez, das brincadeiras infantis” (FREUD, 2015b, p. 63). Enquanto o inconsciente pode manifestar-se (e geralmente assim o faz, conforme sua natureza) sem que contemos com isso, a criação literária aqui se torna uma ação em direção ao inconsciente, ou como já dito, o segredo do poeta está em sua técnica para superar a repulsão de suas fantasias. Se as fantasias nos são motivos de vergonha, escrevê-las seria um ato de coragem.

Ainda acerca da relação que Freud faz entre a criação artística e o recurso da associação livre, ao descrever este método o autor afirma que o paciente deve renunciar a toda crítica, e falar tudo que lhe vem à cabeça, sem suprimir nenhuma informação, mesmo se achar que não tenha devida importância. Qualquer atitude crítica pode ser responsável pelo fracasso da técnica (FREUD, 2014). A partir de uma carta entre Schiller, poeta alemão, e Körner, também escritor, afirma que a criação poética deve exigir atitude igualmente semelhante (FREUD, 2014). Portanto, ao equiparar a criação artística ao método da associação livre, podemos inferir que, como na associação livre, criar uma obra de arte é fazer presente o sujeito do inconsciente. Observamos algo semelhante quando Freud diz no texto sobre a *Gradiva*: “o romancista faz de outro modo; dirige a atenção para o inconsciente em sua própria psique, espreita os possíveis desenvolvimentos dele e lhes proporciona uma expressão artística, em vez de suprimi-los com a crítica consciente. Assim, chega a saber a partir de si o que aprendemos em outros: as leis que a atividade desse inconsciente tem de seguir” (FREUD, 2015a, p. 117)

3. A SUBLIMAÇÃO

Retomando sob as categorias propostas por Autuori e Rinaldi (2014), uma dessas merece atenção especial nesse momento. Trata-se da categoria denominada *autor e obra: um vínculo de mão dupla*, onde as autoras defenderão que uma das posições de Freud ao abordar a arte tanto compreendia a obra através de acontecimentos da vida do autor quanto inferia elementos da vida psíquica do artista através de uma interpretação da obra. O caso exemplar desse movimento está em *Leonardo da Vinci e uma lembrança de infância*, texto onde Freud vai expandir o conceito de

sublimação. Freud defende que para Leonardo, os afetos eram transformados em objetos de interesse intelectual. Discute a sublimação como um processo de dessexualização da pulsão, onde esta já liberta dos complexos sexuais infantis, estaria livre para outros fins que não sexuais. Estes fins são de interesse cultural, sendo as artes e as ciências os mais proeminentes.

O texto que Freud elabora sobre Leonardo da Vinci é um marco na obra do psicanalista, principalmente para quem deseja investigar as relações entre a psicanálise e a arte. Trata-se de um trabalho divisor de opiniões, como não raramente grandes textos os são, principalmente por apresentar uma aproximação da arte que desperta controvérsias em diversos críticos, considerando que Freud busca interpretar elementos da vida do pintor/criador italiano mesmo com os pouquíssimos fragmentos biográficos que existem sobre este.

No entanto, é importante salientar que Freud aponta limites nesse trabalho, já que não vê possibilidade em traçar uma causalidade intrínseca entre fatos ocorridos e impactos na vida psíquica de um sujeito. Entretanto, acredita que Mona Lisa só poderia ter sido pintada por alguém que passou pelas experiências infantis que Leonardo passou, apontando que na obra estão presentes elementos da constituição psíquica do sujeito.

Freud também fala de uma técnica de afastar o sofrimento que opera diretamente na libido, deslocando as metas das pulsões ao ponto em que elas não consigam sofrer influências e frustrações do mundo externo. “A satisfação desse gênero, como a alegria do artista no criar (...) tem uma qualidade especial” (FREUD, 2011, p. 23). Estamos anunciando aqui o processo da sublimação.

Esse termo foi psicanaliticamente conceituado pela primeira vez em 1905 em seus *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (ROUDINESCO; PLON, 1998), e Freud desde então lhe dá o papel tão grande na constituição de nossa sociedade quanto sempre o estimou: “os historiadores da civilização parecem concordes em supor que, desviando-se as forças instintuais sexuais das metas sexuais para novas metas – um processo que merece o nome de *sublimação* – adquirem-se fortes componentes para todas as realizações culturais” (FREUD, 2016, p. 80, 81).

Freud observa que na maioria das pessoas é possível o direcionamento de partes significantes de suas forças pulsionais sexuais para a atividade profissional.

A pulsão sexual se presta de maneira muito especial a fornecer tais contribuições devido à sua capacidade de sublimação, ou seja, ela está em condições de, eventualmente, valorizar mais seu próximo objetivo em relação a outro e não trocá-lo por um objetivo sexual (FREUD, 2015c, p. 89).

Acrescenta um porém, que diz serem justificáveis as afirmações acima se na história infantil de uma pessoa, ao longo do seu desenvolvimento psíquico durante a infância, a pulsão dominante se encontrava a serviço de interesses sexuais. Também cita como uma confirmação nesta suposição se

explicar uma atrofia da vida sexual nos anos mais maduros da vida, “como se uma parte da vida sexual tivesse sido substituída pela atividade da pulsão dominante” (FREUD, 2015c, p. 89, 90).

Décadas depois da introdução do conceito de sublimação, em 1930, o autor eleva esse conceito para além somente de uma operação psíquica a nível individual, mas que a sublimação da pulsão caminha junto com a evolução cultural, já que é através desta que as atividades psíquicas mais elevadas se compõem. Dentro dessas atividades elevadas, se destacam principalmente a arte e a ciência; Aliás, Freud diz que “nenhum traço nos parece caracterizar melhor a civilização do que a estima e o cultivo das atividades psíquicas mais elevadas” (FREUD, 2011, p. 39). Embora bastante hesitante, ensaia afirmar que “cedendo à primeira impressão, seríamos tentados a dizer que a sublimação é o destino imposto ao instinto pela civilização” (FREUD, 2011, p. 42).¹

No caso de Leonardo da Vinci, na análise do psicanalista, Leonardo conseguiu fazer o artista dentro de si colocar o pesquisador à sua ordem, mas no fim das contas o pesquisador permaneceu, enquanto o artista foi ficando cada vez mais de lado. Freud justifica esse movimento primeiramente mostrando como a pesquisa sexual infantil emerge na criança e, num segundo tempo, como seus desfechos influenciam nossa constituição psíquica.

O desejo de saber, caracterizado pelas perguntas infinitas das crianças e sua curiosidade de descobrir como as coisas funcionam, não se trata de um acontecimento espontâneo, inato, mas é despertado por uma vivência importante. Freud afirma que “o desejo de saber das crianças pequenas testemunha seu prazer incansável em perguntar, o que é misterioso para o adulto, na medida em que ele não entende que todas essas questões são apenas rodeios, que elas não levam nenhum fim” (FREUD, 2015c, p. 90). Esse ato de perguntar infantil trata-se de uma forma de substituição de uma questão que não está formulada para a criança, mas de onde seu desejo em saber orbita. Para Freud, ele dá a esse desejo o nome de *pesquisa sexual infantil*, e que se trata de um investimento da criança em descobrir como veio ao mundo, ou melhor, como as crianças vêm ao mundo, de maneira que ele possa evitar que uma outra criança, um novo irmãozinho, possa nascer em sua casa e atrapalhar seus interesses egoístas (FREUD, 2015c). O que acontece é que essa pesquisa sempre falha, pois a criança não está pronta para a vivência da sexualidade adulta e a tarefa de gerar outras crianças, então acontece o abandono desse investimento mesmo que ainda incompleto. As formas em que esse processo ocorre nos marcam profundamente e se tratam de impressões psíquicas duradouras.

Ao ocorrer o recalque sexual que fecha essa janela da *pesquisa sexual infantil*, o destino da pulsão de pesquisa passa a girar em torno de três possibilidades: numa primeira, a pesquisa acaba

¹ Embora a tradução presente utilize a palavra instinto para significar o *Trieb* utilizado por Freud, seguimos as discussões feitas há décadas no Brasil que julgam pulsão se uma melhor palavra para traduzir esse termo (TAVARES, 2013).

dividindo a sexualidade, deixando o desejo de saber inibido e limitando a livre atividade da inteligência. Esse tipo favorece fortemente a irrupção neurótica; num segundo tipo, “o desenvolvimento intelectual é forte o suficiente, para resistir ao recalque sexual que o arrasta” (FREUD, 2015c, p. 92). O que ocorre é que, após o declínio da pesquisa sexual infantil, quando a inteligência já está suficientemente forte, ela se recorda do antigo investimento e acaba contornando o recalque sexual, fazendo com que a pesquisa sexual retorne através das vias do inconsciente como “coação a ruminar, (...) deslocada e sem liberdade, mas forte o suficiente para sexualizar o pensamento” (FREUD, 2015c, p. 92). Assim como a pesquisa infantil, aqui ela também não encontra rumo e nunca cessa, por conta de seu próprio caráter inconclusivo. O terceiro tipo é o que mais nos interessa aqui, e não obstante se trata do mais raro e mais perfeito, segundo o psicanalista. Este consegue escapar da coação neurótica do pensamento. O recalque sexual se faz presente, “mas ele não assinala uma pulsão parcial da sexualidade no inconsciente, e sim que a libido se afasta do destino do recalque, na medida em que ela, desde o início, se sublima como desejo de saber e se torna visível como recalque para a poderosa pulsão de pesquisa” (FREUD, 2015c, p. 92). A pesquisa, de certa maneira, torna-se substituto da atividade sexual, embora sendo operacionalizada pela via da sublimação, em vez de manifestação inconsciente. Com a libido estando a serviço do desejo de saber e ainda contando com o recalque e uma atrofia sexual, a pulsão fica livre e pode dedicar-se intensamente a outras atividades por conta da saída sublimatória.

Seja pintando, esculpindo ou pesquisando cientificamente, a ordem de Leonardo seguia uma função em comum a todos esses domínios: criar. Sua atividade sublimatória produzia ideias novas a todo vapor, e certamente seus investimentos intelectuais se relacionavam diretamente com sua criatividade artística. Na leitura de Freud (2015c), a sublimação é o grande elo que atravessa a genialidade do italiano. Inclusive, é interessante pensarmos que, ao situar Leonardo neste terceiro tipo, tão raro e perfeito, Freud de certa maneira também distancia um pouco o pintor de nós, lhe dá uma qualidade rara. Podemos objetar que Leonardo da Vinci era um homem de qualidades raras? Provavelmente não, no fim das contas estamos falando de um nome marcante na história da humanidade. Agora, quão raro é este tipo de organização psíquica? Seria possível responder se é preciso funcionar como esse terceiro tipo, tão apoiado na sublimação, para ser um grande artista?

De fato, o argumento freudiano valoriza bastante o talento artístico quando este se encontra munido da saída sublimatória. Ao que vimos, a sublimação se mostra forte aliada das criações artísticas devido a seu potencial de driblar as defesas que censuram nossa vida consciente no ato criativo. Ao que nos indica, podemos pensar que a manifestação de conteúdo inconsciente é essencial para a criação, e o papel da sublimação nessa operação se torna marcante.

Apesar de tudo, não se pode afirmar que é exclusividade de organização psíquica alguma essa manifestação inconsciente através de formas artísticas, e mesmo na clínica psicanalítica foram desenvolvidos métodos clínicos que buscam trabalhar o inconsciente através da expressão artística. Para Soares e Coelho (2014),

Ao contrário de apontar para o que distingue o gênio da pessoa comum, o tema da sublimação tenta demonstrar o que os liga. O artista aqui não é um ser diferente, uma alma maior, uma exceção. Ele se aproxima da criança que brinca, do neurótico que fantasia, mas também do adulto normal que devaneia e que sonha. A arte entra então numa série marcada pela banalidade; no entanto, sua presença ali também permite outro apreço para a brincadeira, a fantasia, o devaneio e o sonho (SOARES; COELHO, 2014, p. 602).

Mas algo acontece diante da sublimação, e mesmo Freud não consegue chegar a alguma conclusão sobre: “na medida em que o talento artístico e a capacidade de desempenho se casam intimamente com a sublimação, deveríamos confessar que também a natureza do desempenho artístico nos é inacessível psicanaliticamente” (FREUD, 2015c, p. 160).

Mas se não esgota ou chega ao fundo do problema da arte, o autor sustenta que seu trabalho foi em vão, pelo contrário. Nem todas as contribuições para o saber estão nos resultados esperados, o caminho muitas vezes também traz seus frutos. Freud afirma: “se a Psicanálise também não esclarece a atividade artística de Leonardo, então ela nos torna compreensível as expressões e limitações desta” (FREUD, 2015c, p. 160, 161).

Ao que vimos até então, podemos inferir que o inconsciente, embora impossível de se esconder completamente da vida de vigília, manifesta-se com maior “furor”, de maneira mais rica e pictórica quando determinadas condições lhe permitem driblar nossas resistências a este. Tal é o caso do sonho, que por não estarmos vigilantes, possibilita ao inconsciente manifestar-se de forma mais livre. Através da sublimação, também se torna possível um escape de inibições. Freud já havia anunciado em 1908 uma “técnica” em que os artistas superam a repulsa de suas fantasias, mas o conceito de sublimação expande essa noção de técnica, dando-lhe um melhor contorno ao abandonar esse termo para falar antes de um modo de funcionamento psíquico.

Não é o suficiente colocar o dom artístico de Leonardo em função da sublimação apenas, já que esta diz respeito a um tipo de operação psíquica, mas não necessariamente diz qual operação é esta. A sublimação se trata de um meio de satisfação da pulsão em que toma um caminho peculiar que acaba escapando da coação neurótica. Freud atribui os investimentos artísticos de Leonardo a uma das duas fortes pulsões que, segundo a interpretação do psicanalista, marcaram a vida sexual infantil do italiano. Essas pulsões são a de ver e a de conhecer, e a pulsão de ver potencializou seu talento artístico (FREUD, 2015c). Freud escreve em 1905 que “a impressão ótica continua sendo o caminho pelo qual a excitação libidinal é despertada com mais frequência” (FREUD, 2016, p. 49) e

posteriormente nesse texto afirma que: “é natural que a maioria das pessoas normais se detenha, em alguma medida, nessa meta sexual intermediária do olhar sexualmente matizado; isso lhes dá, inclusive, a possibilidade de guiar certo montante de sua libido para metas artísticas elevadas” (FREUD, 2016, p. 50). Sobre a pulsão de conhecer, Freud define que “sua ação corresponde, por um lado, a uma forma sublimada de apoderamento, e, por outro lado, (...) trabalha com a energia do prazer de olhar” (FREUD, 2016, p. 103). Trata-se de um elemento importante no curso do desenvolvimento psíquico, considerando que já destacamos o papel que a pesquisa sexual infantil tem para a constituição psíquica.

Durante diversos momentos do texto de Freud sobre Leonardo da Vinci, o autor supõe uma espécie de disputa entre essas duas forças pulsionais, de forma que quando uma assumia o papel de pulsão dominante, colocava a outra a seu serviço. Na interpretação do psicanalista, esse processo aconteceu algumas vezes durante a vida de Leonardo, de modo que dividiu a carreira do italiano entre momentos separados de dedicação à criação artística e momentos de foco à pesquisa intelectual.

Ao que se anuncia neste texto, parece-nos que a constituição de um “artista” se deve a tantas particularidades da infância de cada um que é difícil estabelecer uma fórmula. “Dos tempos sombrios da adolescência, surge diante de nós o Leonardo como artista, pintor e escultor, devido a um específico talento, cujo fortalecimento se deve ao despertar precoce da pulsão de ver, nos primeiros anos da infância” (FREUD, 2015c, p. 156). Não é o bastante ter capacidade sublimatória, pois ela pode ser utilizada para satisfazer diferentes pulsões de diferentes fórmulas. Não é o bastante ter habilidade ou destreza, já que a inspiração artística depende de um certo fluir no pensamento, momentos de afrouxamento das inibições para uma expressão mais livre. Freud argumenta que se um elo da equação acaba falhando, toda a operação pode sofrer grandes mudanças. Sobre a juventude de Leonardo, considera que “a quase total repressão da vida sexual real não resulta na melhor condição para o manejo da ânsia sexual sublimada” (FREUD, 2015c, p. 156), de modo que esta tenha sido a motivação para a suposta guinada do então pintor para pesquisador, seguindo sua ideia sobre o conflito entre as pulsões de ver e de saber no percurso do italiano (FREUD, 2015).

Freud diz que a criação artística de Leonardo pode sim ser deduzida de sua vida sexual, já que identifica traços de seu objeto sexual, como rostos de mulheres sorrindo e belos adolescentes, em suas primeiras tentativas artísticas. O psicanalista também fala de um posterior retorno dessa pulsão originária, quando já à meia idade, após seus 50 anos, Leonardo volta a investir em atividades artísticas depois um longo hiato em que dedicou-se a outras atividades. Diante desse retorno, um tipo de sorriso específico reemerge nos quadros do pintor, popularmente conhecido como sorriso “leonardino”, devido a suas características bem marcadas por um estilo único. Freud

interpreta esse sorriso como somente podendo ser um elemento mnemônico marcante na vida infantil do pintor, e o atribui à imagem mais significativa de uma criança, sua mãe.

Também é importante dizer que, mesmo considerando o tipo de Leonardo como raro e perfeito, de maneira alguma lhe trouxe uma vida completamente deslumbrante ou livrou-o de todo e qualquer sofrimento. Sua genialidade não o salvou do turbilhão que é a vida humana em sociedade, nem o fez necessariamente mais feliz que os outros de sua época. Aliás, se alguém tentar estabelecer uma relação entre sua felicidade e seus dotes artísticos, terá talvez um resultado oposto, já que é notório na carreira do italiano o fato de que poderia demorar anos para terminar um quadro (alguns nunca conquistaram o estado de finalizados para o pintor), por não conseguir se sentir satisfeito com a obra. Muitos trabalhos que para nós estariam impecáveis, para Leonardo ainda não tinham atingido seu ideal de perfeição. O caso mais emblemático se trata de sua pintura mais famosa, *Mona Lisa*, também conhecida como *La Gioconda*. Este é, sem tanta discussão, a obra de arte mais valiosa e mais reverenciada no mundo, acumulando multidões no museu do Louvre, em Paris, e se trata de um dos trabalhos inacabados do pintor.

Mas o quê exatamente acontece quando nos deparamos diante de uma obra de arte? Do que se trata o efeito artístico, esse sentimento que nos afeta? Não é uma questão fácil de ser respondida, e talvez isso seja parte constitucional das criações artísticas. Freud diz que “as admiramos, sentimo-nos dominados por elas, mas não sabemos dizer o que elas representam”, e ainda sugere que esse não-saber, essa vertigem que nos impede de compreender os caminhos que a arte toma em nós, trata-se de uma “necessária condição dos efeitos mais elevados que uma obra de arte deve evocar em nós” (FREUD, 2015d, p. 184).

O fascínio freudiano pelos grandes artistas e suas grandes obras se traduz em como este pensa o processo de apreciação destas obras por seus espectadores. Os efeitos “desorientadores” que grandes obras causam em nós, aquilo que, segundo o autor, “nos empolga de forma tão intensa”, deve-se à própria intenção do artista, ao passo em que ele conseguiu transmiti-la na obra e que nós conseguimos entendê-la (FREUD, 2015d). Ainda acrescenta que não se trata de uma compreensão simplesmente intelectual, mas “do estado dos afetos, da constelação psíquica, que devem levar, no artista, a força pulsional até a criação” (FREUD, 2015d, p. 184). E não sendo essa apreensão dos efeitos da obra de base somente intelectual, a intenção de seu autor não pode ser reduzida e transmissível em uma palavra só. A intenção do artista e o conteúdo nas grandes obras só pode ser atingida com a utilização da análise, e a própria obra deve carregar esses sentidos e significados “quando ela é a expressão das intenções e emoções do artista, que nos atingem” (FREUD, 2015d, p. 184). Só depois do processo de interpretação é possível descobrir o porquê da obra ter-nos afetado.

Esse modo de apresentar a arte de Freud é alvo de críticas ainda hoje, pois possivelmente retira a dimensão de ficção e de artificialidade de uma obra para, em lugar disso, inserir uma suposta verdade do mundo psíquico do autor que a compôs. O caso de Leonardo da Vinci (FREUD, 2015c) é emblemático para representar esse cenário, já que mesmo Freud admitindo a escassez de elementos biográficos sobre a vida do pintor/inventor italiano, não se furta em fazer diversas interpretações de sua sexualidade através da análise de seus quadros e rascunhos. Essas interpretações podem ser consideradas inverificáveis, principalmente pelo pouco que se sabe sobre a história de Leonardo, e possivelmente geram mais controvérsias que contribuições entre a Psicanálise e a arte.

4. GRATIFICAÇÕES SUBSTITUTIVAS

Já nos últimos anos de sua obra, Freud parece mudar um tanto da direção de suas pesquisas, já se encontrando com alguma distância dos casos clínicos e dos problemas da neurose, e propondo uma discussão que traz consigo um peso muito maior da sociedade e seus processos em nossa constituição psíquica. Talvez o texto mais icônico desse período do psicanalista seja o livro *O Mal-estar na Civilização*, publicado em 1930. O título anuncia boa parte da discussão: Freud busca escrever sobre o mal-estar que acompanha, segundo ele, todo aquele que está vivo, as razões em que esse mal-estar persiste e as formas que encontramos para tentar minimizá-lo.

A vida humana, desde suas primeiras fagulhas, trata-se de uma experiência ardilosa, carregada de dores e frustrações. Viver não é nenhuma tarefa fácil, e para suportar a vida, é preciso que busquemos paliativos. São três os recursos que podemos recorrer para isso: poderosas diversões, gratificações substitutivas e substâncias inebriantes (FREUD, 2011). O segundo tipo merece um destaque especial nesse contexto, já que através dele Freud anuncia um lugar para a arte no psiquismo: “as gratificações substitutivas, tal como a arte as oferece, são ilusões face à realidade, nem por isso menos eficazes psiquicamente, graças ao papel que tem a fantasia na vida mental” (FREUD, 2011, p. 19).

Diante dessa jornada tão difícil que é viver, Freud estabelece o princípio do prazer como responsável por nos dar uma finalidade à vida. Este princípio rege as funções do nosso psiquismo desde os tempos mais primitivos, e é justamente por esta dominação que o autor se opõe à ideia de felicidade, ao menos como esta é pensada no senso comum. O princípio do prazer está “em desacordo com o mundo inteiro, (...) todo o arranjo do Universo o contraria” (FREUD, 2011, p. 20). Ao que se denomina felicidade, trata-se de “satisfações repentinas de necessidades altamente represadas, e por sua natureza é possível apenas como fenômeno episódico” (FREUD, 2011, p. 20).

Diante disso, nossa constituição não nos permite uma felicidade duradoura como normalmente se deseja.

Se vivenciar a felicidade diz respeito a uma tarefa difícil, o oposto pode-se dizer da infelicidade. Sofremos de três fontes: do corpo, do mundo externo e das relações com outros seres humanos. Diante dessas ameaças, a busca pela felicidade acaba caindo para segundo plano, quando evitar o sofrimento se torna tarefa mais importante (FREUD, 2011). Diante das formas de afastar o sofrimento de nossa vida psíquica, citamos anteriormente o deslocamento da libido para escapar de influências externas, mostrando como o aparelho psíquico busca satisfazer as pulsões através de processos internos, e Freud então anuncia uma outra forma, onde “a satisfação é obtida de ilusões que a pessoa reconhece como tais, sem que a discrepância entre elas e a realidade lhe perturbe a fruição” (FREUD, 2011, p. 25). Tais ilusões dizem respeito às nossas fantasias, e o autor destaca nessas a fruição de obras de arte: “quem é receptivo à influência da arte nunca a estima demasiadamente como fonte de prazer e consolo para a vida (FREUD, 2011, p. 25). Portanto, o lugar da arte em nosso mundo psíquico não pode ser subestimado, seu valor não deve ser subtraído das grandes conquistas civilizatórias de nossa espécie.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criação artística certamente foi uma questão que esteve presente em todo o percurso freudiano na composição de sua teoria. Trata-se de um autor que muito nitidamente foi marcado pelos efeitos da arte, e diante disso não pôde deixá-la de fora da construção da disciplina em que foi pioneiro. Não é possível falar da Psicanálise isolando-a da arte, já que muitos dos conceitos elaborados por Freud remetem diretamente a ela. Não há intenção alguma de esconder essas origens: um dos conceitos mais importantes da Psicanálise foi denominado complexo de Édipo, como se a versão de Sófocles sobre a peça *Édipo-Rei* carregasse uma verdade universal sobre a vida psíquica humana. Ainda busca expandir as fundações desse conceito na arte ao equivaler a narrativa do *Édipo-Rei* com A tragédia de *Hamlet, príncipe da Dinamarca*, grande obra de Shakespeare e também *Os irmãos Karamazov*, livro do russo Dostoiévski, sendo a diferença entre esses três que cada um representa o mesmo processo psíquico apenas contextualizado para estágios civilizatórios diferentes (FREUD, 2015e).

Ao final desse processo, ensaiamos dizer que nosso passeio com Freud pela criação artística circundou ao menos cinco facetas, cada uma possuindo alguma particularidade mas nenhuma contradizendo a outra; no fim, cada uma diz algo sobre a criação e contribui de sua forma, montando o esboço final que o autor nos deixou ao final de sua escrita. Apesar de ser possível

observarmos um maior foco a cada uma delas em diferentes momentos da obra freudiana, elas convivem juntas e se complementam. Autuori e Rinaldi (2014, p. 318) afirmam que:

Em Freud não é dada uma explicação essencial sobre a arte que possa ser reconhecida como sendo a verdade última, no fato de que, em momento nenhum, suas diferentes articulações referentes à arte são expostas anulando alguma outra anterior. Cada análise pertence a um diferente encadeamento e está inserida em um contexto específico de sua teoria que merece ser reconhecido em sua abordagem particular.

Numa primeira perspectiva, com *A interpretação dos sonhos*, a criação é diretamente relacionada à **associação livre**: para criar, deve-se afastar qualquer inibição da mente e deixar tudo o que vier fluir, sem restrições. Qualquer falha nesse processo pode comprometer a obra. Trata-se de um método consciente de afastar o maior número de resistências possíveis que venham a distorcer a real intenção inconsciente (FREUD, 2014). Numa segunda forma, a criação é ligada ao **brincar** da criança, como que numa atualização na adultez dessa atividade infantil. Essa equivalência da criação com a brincadeira só é possível por via de nosso terceiro tópico, a **fantasia**. Esta permite que nosso psiquismo faça operações com o desejo, que através do sonhar acordado nós possamos satisfazer desejos que dificilmente seriam realizados na realidade (FREUD, 2015b). Numa quarta compreensão, a **sublimação** assume o palco, e apesar de ter sido anunciada tão cedo quanto 1905, cada vez mais assumiu um papel de maior importância quando o assunto é criação, tanto artística quanto de outros avanços civilizatórios que conquistamos. Através da sublimação, a criação artística é vista como um deslocamento da meta da pulsão sexual, isolando-a de influências do mundo externo que podem nos ser nocivas. Aliada à atrofia sexual e a habilidades notáveis, com a capacidade sublimatória é possível alcançar grandes feitos (FREUD, 2015c); e por último, Freud vem a falar da criação (e apreciação) artística como uma forma de **gratificação substitutiva**, uma maneira de afastar os sofrimentos da vida que podem nos atingir. Através da fruição da arte, conseguimos obter prazer através de ilusões frente à dura realidade do viver. Poderemos chamá-las de ilusões não diminui sua capacidade de apaziguar-nos, já que mediante o conceito de fantasia, o fato de que não sejam fundadas na realidade não as tornam menos eficazes. As gratificações substitutivas podem ser experimentadas no ato da criação, mas são aplicadas principalmente no contexto do espectador que observa e goza com as obras (FREUD, 2011).

Se Freud não esgotou a questão da criação artística, se não chegou aos confins dessa elevada atividade humana, não reduz sua contribuição para o tema. Inclusive, ele nunca se furtou em admitir que não esclareceu esse processo em sua totalidade, até por conta de que passou a considerar essa questão (assim como alguns dos problemas mais profundos da Psicanálise, destacando-se a pulsão) inacessível para nós - ao menos ao que lhe concernia possível à época. Acerca das tentativas freudianas de abordar a arte, Autuori e Rinaldi (2014, p. 318) concluem: “a arte não se deixa

abocanhar por qualquer explicação, por isso mesmo nem uma das formas de descrevê-la, nem todas juntas, são definitivas”.

Mesmo com alguma lacuna, existe um saber bastante sofisticado sobre a criação artística na obra do psicanalista austríaco. Este foi o pioneiro dessa disciplina, mas certamente sua intenção nunca foi de ser o último; Pelo contrário, seu legado foi dar o pontapé na construção dessa teoria que tem como objeto de estudo o inconsciente, conforme este se torna um conceito psicanalítico. Talvez a criação artística persista como um tema inesgotável para a humanidade; talvez não o seja. Uma resposta freudiana seria a de que devemos persistir pesquisando, já que este autor considera as realizações intelectuais, científicas e artísticas como melhor traço para caracterizar nossa civilização e o cultivo dessas “atividades psíquicas mais elevadas” (FREUD, 2011, p. 39) como responsáveis pela evolução cultural humana.

REFERÊNCIAS

Autuori, S., Rinaldi, D. (2014). A Arte em Freud: Um estudo que suporta contradições. *Boletim - Academia Paulista de Psicologia*, 34(87), 299-319. Recuperado em 27 de fevereiro de 2020, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-711X2014000200002&lng=pt&tlng=pt.

Chaves, M. E. (2006). Arte e cura no pensamento freudiano. *Reverso*, 28(53), 119-124. Recuperado em 27 de fevereiro de 2020, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952006000100018&lng=pt&tlng=pt.

Freud, S. (2010). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico. In *Obras completas: Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia (“O caso Schreber”)*, artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913) (P. C. de Souza, trad., Vol. 10). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1911)

Freud, S. (2013). *As pulsões e seus destinos* (P. H. Tavares, trad.). Belo Horizonte, MG: Autêntica. (Trabalho original publicado em 1915)

Freud, S. (2015a). O delírio e os sonhos na *Gradiva* de W. Jensen. In *Obras completas: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)* (P. C. de Souza, trad., Vol. 8). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1907)

Freud, S. (2015b). O poeta e o fantasiar. In *Arte, literatura e os artistas* (E. Chaves, trad.). Belo Horizonte, MG: Autêntica. (Trabalho original publicado em 1908)

Freud, S. (2015c). Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci. In *Arte, literatura e os artistas* (E. Chaves, trad.). Belo Horizonte, MG: Autêntica. (Trabalho original publicado em 1910)

Freud, S. (2015d). O Moisés, de Michelangelo. In *Arte, literatura e os artistas* (E. Chaves, trad.). Belo Horizonte, MG: Autêntica. (Trabalho original publicado em 1914)

Freud, S. (2015e). Dostoiévski e o parricídio. In *Arte, literatura e os artistas* (E. Chaves, trad.). Belo Horizonte, MG: Autêntica. (Trabalho original publicado em 1928)

Freud, S. (2016). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In *Obras completas: Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos (1901-1905)* (P. C. de Souza, trad., Vol. 6, pp. 49-50, 80-81, 103). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1905)

Freud, S. (2011). *O mal-estar na civilização* (P. C. de Souza, trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1930)

Freud, S. (2014). *A interpretação dos sonhos* (R. Zwick, trad., pp. 123-124). Porto Alegre, RS: L&PM. (Trabalho original publicado em 1900)

Roudinesco, E., & Plon, M. (1998). *Dicionário de psicanálise* (V. Ribeiro, L. Magalhães, trad., pp. 223-226, 734). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar

Soares, M. S., & Coelho, D. M. (2014). Sobre o uso da sublimação como instrumento para uma “metapsicologia da arte”. *Fractal: Revista de Psicologia*, 26(spe), 593-606. Recuperado em 28 de fevereiro de 2020, de <http://www.scielo.br/pdf/fractal/v26nspe/1984-0292-fractal-26-spe-0593.pdf>

Tavares, P. H. (2013). Sobre a tradução do vocábulo *Trieb*. In: Freud, S. *As pulsões e seus destinos* (P. H. Tavares, trad.). Belo Horizonte, MG: Autêntica