

O DESVELAMENTO DA DIMENSÃO DO IMPOSSÍVEL ATRAVÉS DA ARTE: ANALOGIAS ENTRE A SUBLIMAÇÃO EM PSICANÁLISE E O ATO CRIADOR DE MARCEL DUCHAMP

BRUNO MOREIRA NONINO DE CARVALHO^{ID}; LEANDRO ANSELMO
TODESQUI TAVARES^{ID}

**Bruno Moreira Nonino de
Carvalho¹**

Graduado em Psicologia pela
Universidade Estadual de
Londrina, UEL.

**Leandro Anselmo Todesqui
Tavares¹**

Docente do Departamento
de Psicologia e Psicanálise
da Universidade Estadual de
Londrina, UEL.

¹ Universidade Estadual de
Londrina, UEL. Londrina/PR,
Brasil.

RESUMO: O presente artigo visa abordar a impossibilidade de representação da Coisa subjacente aos objetos criados e a elucidação da sublimação como o destino pulsional capaz de revelar a estrutura faltante do aparelho psíquico, especialmente, via a peculiaridade da arte. Além disso, objetiva-se a produção de analogias entre a formulação de Lacan acerca da sublimação como elevação de um objeto à dignidade da Coisa e a descrição do mecanismo subjetivo e subjacente à coisa artística pelo artista Marcel Duchamp, através de seu esclarecimento da essência do “ato criador”.

Palavras-chave: pulsão; *das Ding*; sublimação; arte; Duchamp.

ABSTRACT: The unveiling of the dimension of the impossible through art: analogies between sublimation in psychoanalysis and the creative act of Marcel Duchamp. This article aims to address the impossibility of representing the Thing underlying created objects and to elucidate sublimation as the drive's path that can reveal the missing structure of the psychic apparatus, especially, through the particularity of art. Furthermore, it seeks to

DOI - <http://dx.doi.org/10.1590/1809-4414-2024-287100>

produce analogies between Lacan's formulation of sublimation as the elevation of an object to the dignity of the Thing and Marcel Duchamp's description of the subjective mechanism underlying the artistic object, through his clarification of the essence of the "creative act".

Keywords: drive; *das Ding*; sublimation; art; Duchamp.

INTRODUÇÃO

Estruturalmente faltante, o objeto real do desejo "não pára de não se escrever [...], é o impossível [...] pelo que ele não pode, em nenhum caso, escrever-se" (LACAN, 1972-1973/1985, p. 127). Trata-se da Coisa (*das Ding*), o objeto radicalmente perdido e vazio imanente ao ser falante em torno do qual o inconsciente se estrutura como linguagem. É referindo-se a esse objeto impossível que Freud conceitua a pulsão (*Trieb*).

Pulsão, cuja natureza conservadora impera uma compulsão de repetição, jamais cessa de lutar por sua completa satisfação: a repetição da vivência satisfatória com o objeto real (FREUD, 1920/2010). Neste, a libido se fixa e revela-se incapaz de sua abdicção de modo que, ao surgir o estado de desejo, ela enseja a idêntica reprodução de tal experiência de outrora e, mesmo quando dispõe de objetos substitutos, não renuncia àquelas vivências anteriores (FREUD, 1916/2010), apenas troca-se uma coisa por outra, em um deslocamento dos objetos iniciais (FREUD, 1908/2015).

Assim, o objeto de satisfação que o sujeito enseja identicamente reencontrar estaria presente quando todas as condições fantasiadas fossem preenchidas, impossibilitando de ser reencontrado, porque "o objeto que daria satisfação plena à pulsão, esse objeto a que Freud chama *das Ding* – a Coisa –, ele não existe, é um objeto suposto por nosso aparelho psíquico" (JORGE, 2010, p. 134). O objeto encontrado é sempre um sucedâneo, uma Outra-coisa e, precisamente, nesse reachado, nesse vazio imanente, (re)vela-se a Coisa.

O objeto encontrado, elaboração narcísica, não é aquele ensejado no horizonte da tendência do desejo, mas tal é a Coisa e é, precisamente, nessa diferenciação que se situa o problema da sublimação (LACAN, 1959-1960/1988). Esta, destino pulsional imprescindível, confere à pulsão uma satisfação distinta de sua meta original, revelando a natureza própria ao *Trieb*, vez que tem relação não com o objeto, mas com *das Ding*, com o impossível como tal.

Assim, dispondo-se da assertiva "elevar o objeto [...] à dignidade da Coisa" (LACAN, 1959-1960/1988, p. 137), Lacan elucida como a sublimação aduz à potência criativa em apontar, no campo da representabilidade, ao registro do real cujo âmago é o vazio da Coisa. Nela, evidencia-se o impossível inerente à satisfação pulsional e a estrutura do desejo, isto é, a própria mudança de objeto em si ao revelar sua independência de todo e qualquer objeto e, mais além desse, a relação com a Coisa.

Lacan, com intento ilustrativo, apresenta uma passagem elucidativa em seu sétimo seminário no qual, acerca da sublimação, menciona uma coleção de fósforos deliberadamente dispostos como ornamentos, expondo, assim, uma elevação de um objeto cotidiano a uma Outra-coisa, uma obra de arte. O autor afirma que este “não é de modo algum simplesmente um objeto, mas pode, sob a forma, *Erscheinung*, em que estava proposta em sua multiplicidade verdadeiramente imponente, ser uma Coisa” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 140).

Do objeto de uso cotidiano, ordinário, a partir de uma nova proposição, é possibilitado elevá-lo à Outra-coisa, fato esse também explorado pelo artista contemporâneo Marcel Duchamp que, em sua proposta artística, apresenta, sobretudo, uma atitude de espírito na qual “a escolha deliberada do artista altera a destinação primeira do objeto, conferindo-lhe uma imprevista vocação expressiva” (CABANNE, 2015, p. 11).

Em sua concepção da essência do fazer artístico, Duchamp, com a produção de seus *ready-mades*, opõe-se ao que ele nomina de *arte-retiniana*, dominada pela idolatria e engodo do objeto percebido pela retina, uma vez que, segundo as propostas do artista, “todas as artes, sem excluir as dos olhos, nascem e terminam em uma zona invisível” (PAZ, 2014, p. 9), na criação: para além da representação, do retiniano, isto é, no ato, no real, no impossível de ser evidenciado (JORGE, 2010).

Duchamp, dessa forma, quanto ao mais além do objeto, da dimensão impossível inerente ao ato de criação – e (re)velando o que não é visível no objeto, mas que esteve na origem de sua constituição –, não seria análogo ao que Lacan afirma acerca da criação como coextensiva da situação da Coisa como tal? Da obra criada como um suporte da realidade enquanto escondida já que se trata de cingir a Coisa? Da arte como sublimação e, por isso, capaz de desvelar a natureza própria ao *Trieb*? Da perda originária do objeto do desejo humano?

A pulsão

Quanto à pulsão (*Trieb*), Freud a concebe como um conceito-limite (FREUD, 1915/2010), cujo intento visa a demarcação entre o domínio somático e o psíquico, e a distinção entre excitações exógenas (estímulos do mundo exterior) e endógenas (origem orgânica). Para o autor, tal conceito delinea as forças endógenas que supõe-se haver por trás das tensões originadas pelas necessidades oriundas do interior do corpo (FREUD, 1940 [1938]/2018) e que “representam as exigências somáticas à vida psíquica” (FREUD, 1940 [1938]/2018, p. 195).

Forças de origem orgânica, as pulsões, desse modo, caracterizam-se por sua veemente capacidade somática (compulsão de repetição) e encontram representatividade (*Repräsentanz*) na psique em representações (*Vorstellungen*) investidas de afeto (FREUD, 1926a/2014). Ademais, forças essas que sustentam um inevitável e incessante afluxo de excitações prementes à satisfação pela via do impossível objeto de gozo (*das Ding*), a pulsão é fadada, por sua natureza, à insatisfação (FREUD,

1912/2013). Com intento de elucidá-la, Freud dispõe de alguns termos a ela relacionados: impulso (*Drang*), fonte (*Quelle*), meta (*Ziel*) e objeto (*Objekt*).

Quanto ao impulso (*Drang*) de uma pulsão, afirma-se seu caráter ativo e dinâmico, o elemento motor, a somatória de força ou a medida de trabalho que ela representa (FREUD, 1915/2010). Consiste, desse modo, a sua própria essência e identifica, assim, a “uma pura e simples tendência à descarga” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 161).

Sobre a fonte (*Quelle*), compreende-se o processo somático “num órgão ou parte do corpo, cujo estímulo é representado na psique” (FREUD, 1915/2010, p. 59) pela pulsão. Trata-se da superfície somática constituída como borda, isto é, a zona erógena na pulsão (LACAN, 1964/2008), cuja meta (*Ziel*) é sempre a satisfação, a qual somente pode ser alcançada pela supressão do estado de excitação pela via de uma ação específica na fonte pulsional. À satisfação de uma pulsão, apresenta Lacan, elaborou-se o termo *gozo* (LACAN, 1959-1960/1988).

No que tange ao objeto (*Objekt*), trata-se daquele “[...] com o qual ou pelo qual a pulsão pode alcançar a sua meta” (FREUD, 1915/2010, p. 58). Não obstante, o objeto, uma vez da não ligação originária à pulsão, é, precisamente, o que mais varia nesta, de tal modo que subordina-se a ela, apenas, devido à sua propriedade de tornar possível alguma satisfação (FREUD, 1915/2010). Tal objeto, trata-se apenas da “presença de um cavo, de um vazio ocupável, nos diz Freud, por não importa que objeto, e cuja instância só conhecemos na forma de objeto perdido, *a* minúsculo” (LACAN, 1964/2008, p. 176).

Ainda, tal objeto *a*, enquanto faltoso, presentifica uma ausência e participa, simultânea e centralmente, dos registros do real, simbólico e imaginário, de modo que, quanto à Coisa, indica-se o objeto real da pulsão, da “pulsão de morte, objeto que propiciaria o gozo absoluto, caso fosse possível de ser atingido – é precisamente o nome de uma das faces do objeto *a*, a sua face real, impossível, para a qual faltam palavras e imagens” (JORGE, 2010, p. 142).

Assim, a fonte como o estado de excitação no corpo, a meta, como a extinção desta; tal trajeto (fonte à meta), circulante ao objeto *a*, constitui, justamente, o modo pelo qual a pulsão se torna psiquicamente operante (FREUD, 1933/2010). Mais ainda, tal operação revela um empenho de restauração de um estado anterior, através do qual pode-se supor que “a partir do momento em que tal estado, uma vez atingido, é perturbado, surge um impulso [*Trieb*] para recriá-lo, produzindo fenômenos que podemos designar de *compulsão de repetição*” (FREUD, 1933/2010, p. 256, grifo do autor). Compulsão esta que evidencia a natureza conservadora e intrínseca a toda manifestação pulsional, através da qual os *Triebe*, em uma inerente inércia (FREUD, 1920/2010), jamais cessam de lutar por sua “completa satisfação, que consistiria na repetição de uma vivência primária de satisfação” (FREUD, 1920/2010, p. 210). Por conseguinte, qualquer formação substitutiva não bastaria para suprimir a pressão constante, a contínua tensão pulsional, à qual, fixada no caminho para trás, na supracitada experiência, à pulsão, “não resta senão continuar pela direção de de-

envolvimento ainda livre, embora sem perspectiva de encerrar o processo e poder alcançar a meta” (FREUD, 1920/2010, p. 210).

Nesse sentido, em premência constante ao gozo, a pulsão compulsoriamente busca o objeto originário, aquele da vivência primária de satisfação, em suma, a ação específica de reencontrar o objeto da satisfação real. Desse modo, nenhum objeto outro bastaria para suprimir absolutamente a contínua tensão pulsional, resultando-se em uma insatisfação permanente, haja vista a impossibilidade do gozo com o objeto real da pulsão. Quanto a este, eis a Coisa ou *das Ding*.

A Coisa (*das Ding*)

Objeto real da pulsão, a Coisa (*das Ding*) se trata da exterioridade íntima, *extimidade*, como nomeia Lacan (LACAN, 1959-1960/1988), do sujeito, aquilo que “lhe é mais íntimo, mais singular, mas que está fora, no exterior” (SEGANFREDO & CHATELARD, 2014, p. 62). Excentricidade radical, *das Ding* é o ponto vazio da estrutura do sujeito, a face real e lugar do objeto *a* (LACAN, 1968-1969/2008), o campo do gozo e centro inacessível no centro do sistema de significantes e, ainda, aquilo que constitui a lei que instaura a orientação do sujeito em direção ao objeto (LACAN, 1959-1960/1988).

Das Ding emerge na obra freudiana no *Projeto para uma psicologia científica* (1950 [1895]) como o elemento o qual, primordialmente, fora isolado pelo sujeito em sua experiência com um outro humano, no que o autor nomina de *complexo do ser humano semelhante* (complexo de *Nebenmensch*), como sendo, essencialmente estranho (LACAN, 1959-1960/1988). O supracitado complexo é erigido diante do fato da longa fase de desamparo e dependência do bebê humano na qual este, em comparação à maioria dos animais, é trazido ao mundo menos “pronto” que aqueles (FREUD, 1926b/2014): necessitando da intervenção de uma ajuda alheia, de um Outro para promoção de ações específicas de suspensão provisória de suas excitações orgânicas que, eliminadas, proporcionam a vivência de satisfação (FREUD, 1900/2017).

Sequencialmente, diante da vivência de satisfação via força auxiliar alheia, o complexo perceptivo de tal experiência com um humano semelhante (*Nebenmensch*) divide-se em dois componentes dos quais, em parte, serão novos e incomparáveis em um “componente não assimilável (a Coisa) e num componente conhecido do ego através de sua própria experiência (atributos, atividade) – o que chamamos de *compreensão* –” (FREUD, 1950 [1895]/1996, p. 432). Esse último, a *compreensão*, aduz à qualidade do objeto e constitui as representações (*Vorstellungen*), já aquele componente inassimilável e que mantém-se coeso denota a Coisa (*das Ding*): o que do real primordial, padece de significante (LACAN, 1959-1960/1988) e que “será sempre representada por um vazio, precisamente pelo fato de ela não poder ser representada por outra coisa – ou, mais exatamente, de ela não poder ser representada senão por outra coisa” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 158).

Das Ding, assim, identifica-se com a tendência a reencontrar (*Wiederzufinden*), isto é, quando da emergência de uma necessidade, resulta-se uma moção psíquica

que visa reinvestir a imagem mnêmica (Representação) daquela percepção de outrora e causar, identicamente, a própria percepção e restabelecer a situação da satisfação a ela associada; tal moção que visa uma identidade perceptiva ligada a uma vivência de satisfação é o que Freud chama de *desejo* (FREUD, 1900/2017).

Por conseguinte, sendo *das Ding* o objeto real, essa alucinatória identidade perceptiva que o sujeito visa reencontrar na realidade, isto é, convencer-se de que ainda existe (FREUD, 1925/2011); é em torno dela que se orientam todos os encaminhamentos do sujeito em relação ao mundo de seus desejos (LACAN, 1959-1960/1988). É em torno da Coisa que gira todo o movimento das representações, “é em torno desse *das Ding* que roda todo esse processo adaptativo, tão particular no homem visto que o processo simbólico mostra-se aí inextricavelmente tramado” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 74).

Central à constituição da realidade do sujeito (LACAN, 1959-1960/1988) e identificado como a tendência de reencontro, *das Ding* alude, ainda, à opacidade intrínseca a toda relação de objeto, uma vez que (re)vela-se como a tendência subjacente aos atributos simbólico-imaginários do objeto *a* e, por sua natureza, presentifica-se como vazio somente *a posteriori*, nos “reachados” dos objetos, nos quais *das Ding* é representada senão por Outra-coisa; esta, essencialmente, é a Coisa (LACAN, 1959-1960/1988). Assim, *das Ding* afirma-se como uma “busca antipsíquica que, por seu lugar e sua função, está para além do princípio do prazer” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 145), alhures do sistema significante, das redes dos representantes da representação (*Vorstellungsrepräsentanzen*), das leis do princípio do prazer, na diferença para com os objetos. No âmbito dessa distinção entre objeto, estruturado pela relação narcísica, e *das Ding*, eis onde se situa a problemática da sublimação (LACAN, 1959-1960/1988).

A sublimação

Entendendo-se que é no campo dos *Triebe* que se impõe o problema da sublimação, Lacan traz como fator primordial de análise a ser relembrado a plasticidade pulsional (LACAN, 1959-1960/1988). Tal plasticidade ou livre mobilidade da libido chama atenção pela capacidade dos *Triebe* de mudarem suas metas, de serem suscetíveis à troca, à substituição de uma satisfação pulsional por outra (FREUD, 1933/2010), de modo que a sublimação é, por Freud evidenciada, justamente, como o destino pulsional no qual há “um certo tipo de modificação da meta e mudança de objeto em que nossos valores sociais entram em consideração” (FREUD, 1933/2010, p. 244) e que não é feita via retorno do recalçado, defensivamente e indiretamente (LACAN, 1959-1960/1988).

Referindo-se à pulsão e atinente à libido objetual, Lacan, assim, defende que, à altura da sublimação, o objeto é inseparável das elaborações imaginárias e culturais (LACAN, 1959-1960/1988), vez que a problemática acerca da relação de objeto há de ser lida freudianamente. Isto é, na condição de objeto, a libido do Eu (*Ichlibido*) e a

libido do objeto (*Objektlibido*) são relacionadas à diferença entre Eu ideal (*Ich-ideal*) e Ideal do Eu (*Ideal-Ich*), bem como entre a miragem narcísica do eu e a formação de um ideal (LACAN, 1959-1960/1988), onde a idealização vem a dar forma a algo que sujeito vem a ser submisso, em que se vislumbra como preferível, identificando-se e situando-o “numa dependência em relação a uma imagem idealizada, forçada, de si mesmo” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 121). Justamente, em relação a tal miragem, que é introduzida a noção de objeto. Este, portanto, é inseparável do intercâmbio libidinal para com a imagem do próprio do sujeito, de seus ideais, de suas elaborações imaginárias e culturais.

Quanto às elaborações imaginárias e culturais: não apenas na valorização social que se deve buscar o móvel da sublimação, mas, sim, na simbolização da fantasia ($\$ \emptyset a$), onde se apoia o desejo do sujeito (LACAN, 1959-1960/1988) tal que, nas “formas especificadas historicamente, socialmente, os elementos a , elementos imaginários da fantasia, vêm recobrir, engodar o sujeito no ponto mesmo de *das Ding*” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 123).

Desse modo, nessa relação libidinal para com as imagens idealizadas, nessa identificação que engoda o sujeito em uma relação de dependência imaginária é que se introduz a noção de objeto. Mais ainda, este é distinto daquilo que é visado no horizonte da tendência da pulsão: “entre o objeto, tal como é estruturado pela relação narcísica, e *das Ding* há uma diferença, e é justamente na vertente dessa diferença que se situa, para nós, o problema da sublimação” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 121). Esta:

[...] confere ao *Trieb* uma satisfação diferente de seu alvo [...] é precisamente o que revela a natureza própria ao *Trieb* uma vez que ele não é puramente o instinto, mas que tem relação com *das Ding* como tal, com a Coisa dado que ela é distinta do objeto. (LACAN, 1959-1960/1988, p. 137).

Ainda, nas contribuições de Lacan à problemática da sublimação, mais-além das asserções freudianas acerca da valorização social, presentificam-se novos horizontes compreensivos quanto à meta e ao objeto de tal vicissitude pulsional, o que “nos evidencia que o processo sublimatório diz respeito a um funcionamento do sujeito em outro nível psíquico e não apenas uma mera construção/produção de um objeto valorizado socialmente” (TAVARES & HASHIMOTO, 2016, p. 3), haja vista que a própria sublimação trata-se da “criadora de tais valores socialmente reconhecidos” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 132). Tal nível psíquico trata-se da natureza própria dos *Triebe*, de sua relação com *das Ding*, do âmago do funcionamento psíquico, do horizonte da tendência para além do princípio do prazer: o nível da pulsão de morte, da vontade de destruição direta, isto é, “[...] da vontade de recomeçar com novos custos. Vontade de Outra-coisa, na medida em que tudo pode ser posto em causa a partir da função significante” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 254).

Em uma fórmula geral elaborada por Lacan acerca da sublimação: “ela eleva um

objeto [...] à dignidade da Coisa” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 172). Elevação a uma Outra-coisa, um sucedâneo da Coisa original, conferindo a um outro objeto uma dignidade que não possuía anteriormente; trata-se de uma vontade de criação, que, como salienta Lacan, deriva *ex-nihilo*, fora de seu lugar original, a partir do nada, de um vazio representacional, de *das Ding* como tal. Uma vez que a organização simbólica estrutura o aparelho psíquico (LACAN, 1959-1960/1988), ver-se-á que a própria:

[...] noção da pulsão de morte é uma sublimação criacionista, ligada a esse elemento estrutural que faz com que, desde que lidamos com o que quer que seja no mundo que se apresenta sob a forma da cadeia significativa, haja a uma certa altura, mas certamente fora do mundo da natureza, o para além dessa cadeia, o *ex-nihilo* sobre o qual ela se funda e se articula como tal. (LACAN, 1959-1960/1988, p. 255).

Uma vez que a criação (*ex-nihilo*) instaura no mundo a organização significativa, co-extensivamente, introduz-se a situação da Coisa como tal (LACAN, 1959-1960/1988), revelando de tal modo “uma identidade entre a modelagem do significante e a introdução no real de uma hiância, de um furo” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 149), de um limite que, alhures do sistema significativo e das leis do princípio do prazer, está o campo vazio da Coisa, onde se organiza a inacessibilidade do objeto enquanto objeto de gozo (LACAN, 1959-1960/1988), da pulsão de morte que distingue-se “por sua separação do campo do princípio do prazer, por sua dessexualização, pelo fato de que sua economia, em seguida, admite algo de novo, que é justamente o impossível” (LACAN, 1964/2008, p. 164). Essa realidade opaca, que falta representação, não obstante estando no comando da atividade psíquica, compelindo-a, compulsoriamente, à repetição; o real pulsional vive como um encontro sempre faltoso, no qual nenhum objeto é capaz de satisfazer absolutamente a pulsão (LACAN, 1964/2008), de modo que qualquer satisfação pulsional é parcial e só é possível fora de seu objeto e de sua meta original. Tal é o desvelamento do impossível imanente à estrutura do campo analítico.

Diante dessa dimensão impossível e estruturante do aparelho psíquico, à pulsão existe um destino possível capaz de trocar sua original meta e objeto, revelando sua essência além do princípio do prazer, dessexualizada, da pulsão de morte, na criação, na vontade de Outra-coisa: trata-se da sublimação.

Na definição da sublimação como satisfação sem recalque, há, implícito ou explícito, passagem do não-saber ao saber, reconhecimento disto, que o desejo nada mais é do que a metonímia do discurso da demanda. É a mudança como tal. Insisto – essa relação propriamente metonímica de um significante ao outro que chamamos desejo não é o novo objeto, nem o anterior, é a própria mudança de objeto em si. (LACAN, 1959-1960/1988, p. 344).

A sublimação, não como a satisfação pulsional plena, mas como “a capacidade

plástica da pulsão de mudar de objeto e de encontrar novas satisfações” (NASIO, 1997, p. 88) desvela, desse modo, a estrutura do desejo humano, isto é, metonímica, a própria mudança de objeto em si, ainda que organizada diante da “inaccessibilidade do objeto enquanto objeto de gozo” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 244). Na medida em que a demanda se articula ao significante, para além e aquém de si mesma, visa sempre Outra-coisa: a formulação da satisfação estende-se e “se enquadra nessa hiância, que o desejo se forma como o que suporta essa metonímia, ou seja, o que quer dizer a demanda para além do que ela formula” (LACAN, 1959-1960/1988, p. 345), do objeto como distinto do horizonte da tendência. Posto, ainda, a identidade entre modelagem do significante e a introdução de um furo no real, elevando-se um objeto à dignidade de Outra-coisa, muda-se de objeto ainda que coextensiva de uma opacidade fundamental. Esta é inerente a todo e qualquer objeto sexual, isto é, indicando a residência do vazio, do encontro faltoso, da satisfação impossível, da tendência de reencontro, do reachado da Coisa (*das Ding*).

A arte como termo da sublimação e o ato criador de Marcel Duchamp

Elevando-se um objeto à dignidade da Coisa, a sublimação, enquanto a própria mudança de objeto em si, evidencia-se como o destino da pulsão em que se possibilita a manifestação plena desta, isto é, a essência do real pulsional como pulsão de morte, criadora a partir do nada (*ex-nihilo*) e fadada ao encontro sempre faltoso com seu objeto original (*das Ding*). Assim, por meio da sublimação, desvela-se a dimensão impossível imanente ao aparelho psíquico, da “estrutura do desejo humano enquanto tal, ao revelar que, para além de todo e qualquer objeto sexual, se esconde o vazio da Coisa, do objeto enquanto radicalmente perdido” (JORGE, 2005, p. 155), da implicação de um mais-além do princípio do prazer, mais-além da organização significante (*Vorstellungsrepräsentanzen*), mais-além das miragens narcísicas dos objetos.

Dito isso, quanto aos três termos explorados relativos à sublimação, inicialmente por Freud, como também por Lacan (religião, ciência e arte), em todas as formas o vazio da Coisa será determinante. Entretanto, é exclusivamente a arte que consiste em modos de organização em torno do vazio, de cingir a Coisa (LACAN, 1959-1960/1988) a partir da atuação do artista na constituição de uma ilusão, do advento de algo novo, de um objeto criado.

Com intento ilustrativo do fazer artístico, da criação, da organização significante e das inserções imaginárias em torno do vazio, Lacan apresenta um apólogo, no qual menciona uma coleção de fósforos deliberadamente dispostos como ornamentos por seu colega Jacques Prévert, expondo, de tal modo, a elevação de um objeto ordinário a algo novo, uma Outra-coisa, uma obra de arte, e afirma:

[...] uma caixa de fósforos não é de modo algum simplesmente um objeto, mas pode, sob a forma, *Erscheinung*, em que estava proposta em sua multiplicidade verdadeiramente imponente, ser uma Coisa [...] O caráter completamente

gratuito, proliferante e supérfluo, quase absurdo, dessa coleção visava, com efeito, sua coisidade de caixa de fósforos. O colecionador encontrava assim sua razão nesse modo de apreensão que incidia menos na caixa de fósforos do que nessa Coisa que subsiste na caixa de fósforos. (LACAN, 1959-1960/1988, p. 140).

A arte, desse modo, como termo da sublimação, em sua essência, ocupa uma singular relação à fantasia ao esclarecer a falta intrínseca à estrutura do sujeito (JORGE, 2010), isto é, subjacente a todo objeto, sustenta-se velado, em um centro inacessível, o vazio de *das Ding*, de tal modo que a obra de arte apresenta-se como uma “*construção simbólico-imaginária que visa apontar para o real [...] uma construção que visa, de dentro do campo do representável, apontar para o irrepresentável*” (JORGE, 2005, p. 157, grifo do autor), ou, nas palavras de Lacan: “O objeto *a* desempenha esse papel em relação ao vacúolo. Em outras palavras, é o que faz cócegas por dentro em *das Ding*. Pronto. É isso que constitui o mérito essencial de tudo o que chamamos de obra de arte” (LACAN, 1968-1969/2008, p. 211).

Mediante a argumentação laborada por Lacan acerca do fazer artístico como sublimação, tais considerações urgem com impressionante similaridade às elaborações empreendidas pelo artista Marcel Duchamp. Junto com o artista Andy Warhol e o galerista Leo Castelli, pela frequência de citações, pelo movimento de pensamento que ainda provocam e pelas influências e referências pelos artistas atuais, tais personagens emergem como figuras centrais no regime da arte contemporânea, como embreantes desse regime (CAUQUELIN, 2005).

O fenômeno Duchamp, desse modo, sustenta-se devido à sua atitude de “afirmação pura e em *um ironismo afirmativo* da existência de uma esfera da arte” (CAUQUELIN, 2005, p. 91, grifo do autor), além de sua proposta de renovação da tradição da arte, alocando-a a serviço da mente (PAZ, 2014), bem como sua apresentação, de uma atitude de espírito, a qual, conforme ressalta Cabanne: “Se, como afirma Duchamp, a palavra ‘arte’ vem do sânscrito e significa ‘fazer’, tudo fica mais claro” (CABANNE, 2015, p. 11). Assim, nas palavras do próprio Marcel Duchamp, em seu artigo *O ato criador*, sobre a “arte” e o “coeficiente artístico”:

O que quero dizer é que a arte pode ser ruim, boa ou indiferente, mas, seja qual for o adjetivo empregado, devemos chamá-la de arte, e arte ruim, ainda assim, é arte, da mesma forma que a emoção ruim é ainda emoção. Por conseguinte, quando eu me referir ao “coeficiente artístico”, deverá ficar entendido que não me refiro somente à grande arte, mas que estou tentando descrever o mecanismo subjetivo que produz a arte em estado bruto – *à l'état brut* – ruim, boa ou indiferente. (BATTCOCK, 1986, p. 73).

À “coisa artística”, termo utilizado por Duchamp ao designar suas criações (CABANNE, 2015), e ao “fazer”, referindo-se ao próprio ato criativo, ele visa a eluci-

dação do mecanismo subjetivo que instaura a arte em seu estado bruto, produzindo, assim, na extensão de toda sua obra, “um discurso regido por uma sintaxe racional e uma semântica delirante. Um sistema de formas e signos movidos por leis próprias” (PAZ, 2014, p. 80). Tal discurso de Duchamp, dessa forma, anuncia-o como um pintor de ideias, produtor de uma arte intelectual, conceitual, cuja mensagem, mais do que todos os outros artistas, visa uma radical dissociação entre a esfera da estética e da arte (PAZ, 2014; DANTO, 2015). Assim, enquanto a primeira se ocupa do conteúdo das obras, seu valor, a segunda trata-se “simplesmente [de] uma esfera de atividade entre outras, sem que seu conteúdo particular seja precisado” (CAUQUELIN, 2005, p. 90).

À arte como uma esfera de atividade entre outras, Duchamp visa a essência do fazer da coisa artística, seu estado bruto, no próprio ato de criação em si, não na pura sensorialidade, endereçada ao deleite de um gosto habitual e socialmente reconhecido, no que ele nomina de *arte retiniana*, isto é, “desde Courbet, acredita-se que a pintura é endereçada à retina, este foi o erro de todo mundo. O *frisson* retiniano! Antes, a pintura tinha outras funções, podia ser religiosa, filosófica, moral” (CABANNE, 2015, p. 73). Posto isso, conforme seu artigo, presente na obra de Battcock (1986), pode-se considerar que:

No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético. O resultado deste conflito é uma diferença entre a intenção e a sua realização, uma diferença de que o artista não tem consciência. (BATTCOCK, 1986, p. 73).

Desse modo, em uma sintaxe racional, a obra de Duchamp ocupa-se do esclarecimento da essência do domínio artístico, do “aclaramento, circunstanciado, dos mecanismos que a animam” (CAUQUELIN, 2005, p. 105), da revelação de que a totalidade das artes nasce e termina em uma zona invisível, na criação: em que mesmo a escolha de “um objeto já existente no uso comum e conceder-lhe um coeficiente de arte, o ‘aporte’ (ou ‘acréscimo’) pode vir de uma nova montagem, mas também, e mais necessariamente, dos títulos que o acompanham” (CAUQUELIN, 2005, p. 101); e, ainda, que a série de mecanismos subjetivos que a animam, não sejam totalmente conscientes em sua realização.

Além da sensibilidade, além da retina, descortinando o domínio artístico além da estética e pintor de ideias, Duchamp, em sua obra, na constituição de suas “coisas artísticas”, suscita uma atitude crítica ao sistema das artes, valendo-se da produção de “ironismos afirmativos” (CAUQUELIN, 2005), cujo intento visa uma crítica ao próprio objeto criado, à própria ideia imanente ao ato criador. Utilizando-se as obras como críticas de si mesmas e indicando, nelas próprias, um além-obra, um além do objeto, o próprio mecanismo subjetivo e subjacente à coisa artística: o ato criador. A tese defendida por Duchamp é a de que, fundamentalmente, “a escolha

deliberada do artista altera a destinação primeira do objeto, conferindo-lhe uma imprevista vocação expressiva” (CABANNE, 2015, p. 11). Tal escolha trata-se da mera contribuição do artista, do que ele nomina de “coeficiente artístico”, daquilo que é “uma relação aritmética entre o que permanece inexpresso embora intencionado, e o que é expresso não-intencionalmente” (BATTCOCK, 1986, p. 73).

Ainda que o público, como expectador, “refine”, transmute, determine o objeto constituído pelo ato criador como obra de arte socialmente valorizada, contribuindo com o próprio ato criador (BATTCOCK, 1986), o artista é, ainda, aquele que, simplesmente, gera um aporte, uma intervenção, realiza um acréscimo, um “coeficiente de arte”: “o artista é, nesse jogo, aquele que produz, ou seja, que coloca à frente, que exhibe um objeto. Ele arranja o objeto e dispõe dele” (CAUQUELIN, 2005, p. 96). Desse modo, “o autor desaparece como artista-pintor, ele é apenas aquele que mostra. Basta-lhe apontar, assinalar” (CAUQUELIN, 2005, p. 94).

Nessa perspectiva, portanto, a partir da escolha do artista, do apontar, assinalar Outra-coisa, em suma, do emprego do “coeficiente de arte”, Duchamp, de modo irônico-afirmativo, assim constitui os *ready-mades*:

[...] são objetos anônimos que o gesto gratuito do artista, pelo único fato de escolhê-los, converte em obra de arte. A contradição é a essência do ato; é o equivalente plástico do jogo de palavras: este destrói o significado, aquele a ideia de valor [...] Seria estúpido discutir a sua beleza ou feiúra, tanto porque estão mais além da beleza e da feiúra como porque não são obras mas signos de interrogação ou de negação diante das obras. (PAZ, 2014, p. 23).

Dentre os *ready-mades*, aquele mais polêmico fora exposto em 1917, no Salão dos Independentes de Nova York. Intitulada de *Fonte*, esta obra havia sido assinada, anonimamente, por um pseudônimo de Duchamp, R. Mutt, e tratava-se de um urinol de porcelana rotacionado em 90º, assinado e alocado no lugar “oficial” de exposição e conversão de objetos em obras de arte. Esse lócus é “que dá o valor estético de um objeto, por menos estético que seja. É justamente o continente que concede o peso artístico: galeria, salão, museu” (CAUQUELIN, 2005, p. 94). Nessa ação irônica de exposição de um objeto ordinário acrescentado de um título, arranjado de uma nova forma e exposto no continente socialmente valorizado, Duchamp não havia se ocupado da fruição da qualidade estética, retiniana, do urinol, mas, sim, da meditação sobre o objeto e do continente, no delineamento do ato criador subjacente à *Fonte*, do domínio do “fazer”, da arte, da criação da coisa artística.



Fonte, 1917/1964

Fontaine

Ready-made: urinol de porcelana,
23,5 x 18 cm, altura 60 cm
Milão, Coleção Arturo Schwarz

Os *ready-mades*, desse modo, são críticas ativas, críticas à arte retiniana, além da beleza e qualquer gosto. Trata-se da beleza da indiferença ao objeto, são objetos vazios, coisas brutas, em suma, são uma “reflexão sobre o objeto [...] também uma meditação sobre si mesma” (PAZ, 2014, p. 14), uma vez que apontam ao fato de que “todas as artes, sem excluir as dos olhos, nascem e terminam em uma zona invisível” (PAZ, 2014, p. 9), na criação: para além da representação, do retiniano, isto é, no ato, no real, no impossível de ser evidenciado. Desse modo:

Tal ato de Duchamp destaca a dimensão inerente ao ato de criação para além do objeto que é criado através desse mesmo ato. Ele mostra o ato. O ato do artista se situa além da imagem que se produz, e por isso o *ready-made* exhibe esse ato e nos faz ver o que não é visível no objeto, mas que esteve na origem de sua constituição. (JORGE, 2010, p. 246).

Elevando-se um objeto cotidiano, ordinário, via um *coeficiente de arte*, ao estatuto de uma Outra-coisa, de uma obra de arte; indicando e revelando o *ato criador*, invisível no objeto e impossível de ser evidenciado e, assim, explicitando, portanto, uma organização em torno de um vazio imanente à constituição do objeto, não estaria Marcel Duchamp, analogamente, apontando ao próprio vazio de representação da Coisa e, por conseguinte, a obra de arte desvelando a excentricidade radical do próprio sujeito: a extimidade de *das Ding* e a estrutura do desejo humano enquanto tal? O vazio e a impossibilidade de representação como o âmago real do aparelho psíquico?

Considerações finais

Estruturalmente faltante, o real do sujeito não cessa de não se escrever, é o impossível, posto que não pode, em caso algum, escrever-se; corresponde à Coisa (*das Ding*), o vazio intrínseco à humanidade, o furo em torno do qual os representantes

da representação (*Vorstellungsrepräsentanzen*) floculam-se e, especificamente, é articulando-se sobre esse registro impossível que o desejo inconsciente exige sempre Outra-coisa. Afinal, não seria essa estrutura simbólica faltante do desejo, o que indica o real do sujeito e, conforme afirma Lacan (1959-1960/1988), aquilo que é a metonímia de seu próprio ser? Da falta a ser radical do sujeito? Sua dimensão trágica? Seu desconhecimento? Seu desarvoramento? Afinal, não seria através do problema da sublimação, como destino que revela a própria natureza pulsional e que instaura a organização significativa no mundo humano, o horizonte de referência para o suporte da ética da Psicanálise?

Recebido em: 31 de maio de 2024. **Aprovado em:** 15 de novembro de 2024.

Referências

- BATTCKOCK, G. (1986) *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva.
- CABANNE, P. (2015) *Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido*. São Paulo: Perspectiva.
- CAUQUELIN, A. (2005) *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins.
- DANTO, A. (2015) *O abuso da beleza: a estética e o conceito de arte*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- DUCHAMP, M. (1917) The Richard Mutt Case. *The Blind Man*. n. 2. New York, p. 5.
- FREUD, S. (1950 [1895]) *Projeto para uma psicologia científica*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 355-455. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 1)
- FREUD, S. (1900) *A interpretação dos sonhos*. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- FREUD, S. (1905) *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 13-172 (Obras completas: Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, Análise fragmentária de uma histeria (“O caso Dora”) e outros textos, 6)
- FREUD, S. (1908) *O escritor e a fantasia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 325-338. (Obras completas: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos, 8)
- FREUD, S. (1912) *Sobre a mais comum depreciação na vida amorosa (Contribuições à psicologia do amor II)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 347-363. (Obras completas: Observações sobre um caso de neurose obsessiva (“O homem dos ratos”), Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci e outros textos, 9)
- FREUD, S. (1915) *Os instintos e seus destinos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 51-81. (Obras completas: Introdução ao narcisismo: Ensaio de metapsicologia e outros textos, 12)
- FREUD, S. (1916) *A transitoriedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 247-252. (Obras completas: Introdução ao narcisismo: Ensaio de metapsicologia e outros textos, 12)

- FREUD, S. (1917) *Considerações sobre desenvolvimento e regressão. Etiologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 450-475. (Obras completas: Conferências introdutórias à psicanálise, 13)
- FREUD, S. (1920) *Além do princípio do prazer*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 161-239. (Obras completas: História de uma neurose infantil: ("O homem dos lobos"), Além do princípio do prazer e outros textos, 14)
- FREUD, S. (1925) *A negação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 275-282. (Obras completas: O eu e o id, "Autobiografia" e outros textos, 16)
- FREUD, S. (1926a) *Psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 311-321. (Obras completas: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos, 17)
- FREUD, S. (1926b) *Inibição, sintoma e angústia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 13-123. (Obras completas: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos, 17)
- FREUD, S. (1933) *Angústia e instintos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 224-262. (Obras completas: O mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos, 18)
- FREUD, S. (1940 [1938]) *Compêndio de psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 189-273. (Obras completas: Moisés e o monoteísmo, Compêndio de psicanálise e outros textos, 19)
- JORGE, M. (2005) *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, vol. 1: as bases conceituais*. Rio de Janeiro: Zahar.
- JORGE, M. (2010) *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, vol. 2: a clínica da fantasia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- LACAN, J. (1959-1960) *O Seminário, livro 7: A Ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- LACAN, J. (1964) *O Seminário, livro 11: Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- LACAN, J. (1966 [1961]) Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: "Psicanálise e estrutura da personalidade". In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LACAN, J. (1968-1969) *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- LACAN, J. (1972-1973) *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- NASIO, J. (1997) *Lições sobre os sete conceitos cruciais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- PAZ, O. (2014) *Marcel Duchamp, ou, O castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva.
- SEGANFREDO, G. F. C.; CHATELARD, D. S. (2014) Das Ding: o mais primitivo dos êxtimos. *Cadernos de Psicanálise*, Rio de Janeiro, v. 36, n. 30, p. 61-70. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952014000100004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 17 maio 2022.
- TAVARES, L.; HASHIMOTO, F. (2016) A Sublimação como Paradigma da Constituição Psíquica: Metapsicologia e Desdobramentos Teórico-

O desvelamento da dimensão do impossível através da arte: analogias entre a sublimação ...

Clínicos. Agora: Estudos em Teoria Psicanalítica, v. 19, n. 2, p. 295-310.
Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/8dtb4f9TVMr5pLLdqQXXJwq/?lang=en#>. Acesso em: 17 maio 2022.

Bruno Moreira Nonino de Carvalho

noninomoreira.bruno@gmail.com

Leandro Anselmo Todesqui Tavares

leandro.todesqui@uel.br