**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA**

CÍNTIA MORAIS MARINHO

**NO BALÉ DAS SIGNIFICAÇÕES:
UM OLHAR SEMIÓTICO SOBRE A SUBLIMAÇÃO**

São Paulo
2013

CÍNTIA MORAIS MARINHO
cmmarinho@gmail.com

**NO BALÉ DAS SIGNIFICAÇÕES:
UM OLHAR SEMIÓTICO SOBRE A SUBLIMAÇÃO**

Dissertação apresentada à área de Semiótica e Linguística Geral do departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Área de Concentração: Semiótica e Linguística Geral

Orientador: Prof. Dr. Waldir Beividas

São Paulo
2013

Nome: MARINHO, Cíntia Moraes

Título: No balé das significações: um olhar semiótico sobre a sublimação

Dissertação apresentada à área de Semiótica e Linguística Geral do departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Aprovado em: ____/____/2013

Aos meus pais,
os maiores incentivadores
dessa minha jornada,
com muito amor e gratidão.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Waldir Beividas, pela inspiração do início, o incentivo no caminho e a paciência no final.

Aos companheiros nas árduas horas de estudo sobre Semiótica e Psicanálise. Bruna Zerbinatti, Luis Damasceno, Francisco Merçon, Eliane Soares de Lima, Sueli Ramos, Natália Guirado, Taís de Oliveira, Lucas Shimoda, sem vocês o caminhar teria sido menos doce.

Aos professores, Luiz Tatit, pelas primeiras lições de Semiótica; Ivã Lopes, pela salvação nos momentos das piores dúvidas; Vicente Pietroforte, por demonstrar em suas ações que há vida além da academia, e Tiago Ravello, por me trazer de volta ao caminho inicial com suas incentivadoras contribuições na qualificação.

À Érica Flávia, eterna “chefinha” e amiga, sem a qual o caldo teria entornado. Ao Robson Dantas e ao Ben Hur, pelas preciosas dicas de sobrevivência.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela bolsa concedida.

À amiga Cristiane Marsola, pela solidariedade, rara de se ver nos dias de hoje, e pelo empurrãozinho no final.

Aos meus pais, pela compreensão e pelo incentivo incondicionais.

Ao meu amor Fernando Serafim, pela mais especial participação: demonstrar que toda a teoria estudada no caminho se aplica à narrativa vivida. Obrigada por ter sido o grande acontecimento surpreendente da minha vida, o evento inversor do meu caminhar, que atingiu minha sensibilidade de maneira altamente tônica, trazendo realidade e aplicação a tudo que, até então, só existia no papel.

Atualmente os seres humanos atingiram um tal controle das forças da natureza, que não lhes é difícil recorrerem a elas para exterminarem até o último homem. Eles sabem disso; daí, em boa parte, o seu atual desassossego, sua infelicidade, seu medo. Cabe agora esperar que a outra das duas “potências celestiais”, o eterno Eros, empreenda um esforço para afirmar-se na luta contra o adversário igualmente mortal. Mas quem pode prever o sucesso e o desenlace?

Sigmund Freud

RESUMO

Esse trabalho visa propor uma leitura semiótica, que busque auxiliar a compreensão acerca do conceito de sublimação na obra freudiana. Dentre os destinos pulsionais, a sublimação é um processo cercado por muitas apreensões, pois foi amplamente citado pelo pai da psicanálise, mas não sistematizado em cada um de seus movimentos.

Para tal empreitada, pretende utilizar-se, como metodologia teórica de leitura, das mais recentes pesquisas da Semiótica Tensiva, que trazem para o palco de discussões a presença da afetividade no processo de significação. Desta forma, este trabalho busca colaborar no entendimento da composição do sujeito, visto como resultado de um processo discursivo, ao mesmo tempo em que procura comprovar a validade da visada semiótica para com os textos provindos dos mais diferentes campos de estudo.

Além disto, utilizou-se também da análise do conceito de sublimação na obra fílmica *Cisne Negro* (*Black Swan*, EUA, 2010), dirigido por Darren Aronofsky, e da comparação entre o processo sublimatório e o recalçamento, destino pulsional estudado por Freud em cada um de seus pormenores.

ABSTRACT

This work aims to propose a semiotic reading that seeks to increase an understanding about the concept of sublimation, in Freud's whole work. Among the instinctual destinations, sublimation is a process surrounded by many apprehensions because it was widely quoted by the father of psychoanalysis, but not systematized in each of his movements.

For this venture, it intends to be used as a theoretical methodology for reading the latest research Tensive Semiotics, they bring to the stage of discussions the presence of affectivity in the signification process. This way, the present work seeks to deepening our understanding of the of the subject composition, seen as a result of a discursive process , while seeking to prove the validity of the already viewed semiotic texts stemmed from different fields of study .

In addition, we also used analysis of the concept of sublimation work in the movie *Black Swan* (2010) , directed by Darren Aronofsky, and the comparison between the sublimating process and repression, instinctual destination studied by Freud in each of its details.

SUMÁRIO

I.	INTRODUÇÃO	11
1.1.	Para começar	12
1.2.	Sobre a importância de um objeto	15
II.	PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	19
2.1.	O fazer missivo como ponto de partida.....	20
2.2.	Do missivo ao tensivo: algumas correlações	22
2.3.	Acontecimento: conceito convergente	25
2.4.	Pulsão: definições iniciais	26
2.5.	Caminhos para uma leitura semiótica da pulsão.....	27
2.6.	Os movimentos tensivos.....	31
2.7.	A sublimação dentre os destinos pulsionais.....	34
III.	RUPTURAS NECESSÁRIAS.....	37
3.1.	A fratura: acesso ao sublime.....	38
3.2.	O acontecimento: ponto central	41
3.3.	A relação com o inquietante.....	47
IV.	A FORÇA CRIADORA E SUAS FONTES.....	53
4.1.	Sublimação como fonte criadora.....	54
4.2.	A necessidade do estado remissivo	60
4.3.	O excesso no processo sublimatório e necessidade da fonte sexual.....	62
4.4.	Em busca do acontecimento: sublimar nas artes e no fazer científico	64
V.	UM FILME DE ACONTECIMENTOS.....	66
5.1.	Entre programas e contraprogramas: rupturas.....	69
5.2.	Sublimação em <i>Cisne Negro</i> e a força propulsora do movimento sensível	72
5.3.	Confluências teóricas	74

VI.	CONTRAPOSTOS ENTRE A SUBLIMAÇÃO E O RECALQUE.....	76
6.1	Uma comum comparação.....	77
6.2	Os modos de presença no recalque.....	77
6.3	O recalque originário: falha na formação do sistema de valores.....	81
6.4	O recalque propriamente dito: a pregnância de uma falha	84
6.5	Por um processo de ressignificação: o retorno do recalcado	86
6.6	O diferencial do recalque: a potencialização tônica.....	87
6.7	A sublimação como processo de atonização	88
6.8	Os movimentos tensivos no recalque e na sublimação	90
VII.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	95

I. INTRODUÇÃO

1.1. Para começar

O conceito de pulsão percorre toda a obra freudiana, por conta de sua importância na fundamentação da teoria psicanalítica, mas ganha contornos mais específicos no estudo “Os instintos e seus destinos” de 1915, primeiro artigo dos cinco que compõem os *Ensaio de Metapsicologia*. Nesse texto, Freud sistematiza a definição para o conceito partindo de diferentes ângulos. Inicia seu percurso, tratando dos estímulos externos e fisiológicos que podem levar um determinado sujeito à ação, para em seguida contrapor estas noções à ideia de pulsão. Esta é definida como força constante e motivadora que advém do próprio interior do organismo e da qual não é possível se eximir com qualquer tipo de fuga motora, ao contrário dos estímulos externos. Ao indivíduo cabe a tarefa de reduzir os estímulos que chegam até ele a um nível tão baixo quanto seja possível. Este trabalho psíquico se torna difícil, já que a pulsão é proveniente do próprio ser. A satisfação necessária para a contenção do estímulo pulsional só seria alcançada, então, por meio de uma alteração direcionada e adequada da fonte interna emissora da pulsão.

Encontra-se no conceito de pulsão, um interessante campo de estudos para a Semiótica Tensiva, já que a subjetividade e a afetividade são centros motores da questão psicanalítica. O sujeito está submetido a uma espécie de destinador interno, que lhe impulsiona de forma constante. A tarefa do indivíduo, no entanto, é manter-se livre dos estímulos que chegam até ele. Quando provêm do meio externo é fácil esquivar-se deles, mas não é o caso das pulsões, já que elas são parte integrante da composição psíquica do sujeito em questão. Desse processo, inerente a todos os seres humanos, resulta uma tensão que será componente essencial na formação do indivíduo, enquanto produto de um processo discursivo. Consequentemente, o resultado de tal conflito interno influenciará decisivamente no modo como todos os acontecimentos, desde os cotidianos até os mais impactantes, serão recepcionados pelo sujeito.

Neste breve raciocínio sobre as pulsões, é possível perceber certa consonância entre o conceito advindo da Psicanálise e os estudos da Semiótica Tensiva, sistematizados,

inicialmente, por Claude Zilberberg e Jaques Fontanille nos livros *Tensão e significação* (2001), *Razão e poética do sentido* (2006) e *Semiótica do discurso* (2007), bem como no artigo “Síntese de Gramática Tensiva” (2006).

Em linhas gerais, esta linha de pesquisa semiótica propõe que a afetividade não deve apenas ser considerada na análise da produção de sentido de um texto, mas sim entendida como o elemento que se encarrega da direção dessa produção. Por conta de tal posicionamento, na dissertação aqui apresentada, partiremos da ideia de que o tratamento dado pelo sujeito aos estímulos pulsionais tem correlação direta com o elemento-motor do processo de significação, já que a subjetividade resultará da tensão entre a pulsão, visto como elemento sensível, e a forma de contenção pulsional, um processo, possivelmente, ligado ao inteligível.

À semiótica clássica, baseada em oposições polares e categoriais, nos níveis do percurso gerativo, os recentes estudos acrescentam a ideia de uma semiótica dos intervalos, em que é postulada a existência de dois eixos quantificadores e qualificadores das grandezas discursivas, a intensidade e a extensidade. O primeiro correlaciona-se à afetividade, ao sensível, e rege o segundo eixo ligado ao inteligível, aos estados de coisas. Dentro desse panorama, vê-se que a composição da teia de imbricações, que forma o sujeito, é um elemento de importância ímpar para a formação do campo perceptivo, ou seja, para a interpretação que o indivíduo terá do mundo que o rodeia.

Por sua vez, a ênfase sobre a importância do acontecimento surpreendente no desenrolar do nível narrativo é central na linha de pesquisa tensiva. A surpresa, na acepção utilizada por Zilberberg, é vista como um elemento capaz de interromper os percursos esperados e, na medida em que o faz, rompe também o próprio sujeito, fazendo com que este retorne à sua condição inicial. O modo como as surpresas serão experienciadas e gravadas na sequência narrativa de vida do indivíduo depende diretamente da sua formação subjetiva e, portanto, do tratamento dado aos estímulos pulsionais. Quanto mais tenso for esse trabalho interno, mais árduas serão a recepção e compreensão dos fatos inesperados que porventura atinjam o sujeito.

No fundamental estudo sobre as pulsões já anteriormente citado, Freud elenca quatro possíveis destinos para a pulsão. Seriam eles:

- A reversão no contrário;
- O voltar-se contra a própria pessoa;
- O recalque;
- A sublimação.

Na continuação do estudo, Freud aborda os dois primeiros destinos. Reserva dentro dos *Ensaio de Metapsicologia*, ainda, um artigo completo explicando pormenorizadamente o funcionamento do recalque. Sobre a sublimação, porém, há indicações de que também um capítulo específico esclareceria o pensamento freudiano acerca desse fascinante mecanismo psíquico, mas fato é que tal texto nunca chegou a vir a público. Com isso, o estudo sobre a sublimação apoia-se nos fragmentos de textos que abordam esse destino da pulsão dentro de outros variados contextos.

Por conta dessa fragmentação, neste trabalho, buscou-se privilegiar o estudo da sublimação dentre os demais destinos da pulsão, na tentativa de esclarecer alguns pontos sobre o funcionamento de tal mecanismo. Para tanto, foi realizada uma pesquisa sobre o conceito na obra freudiana. Descobriu-se que a noção de sublimação percorre os escritos de Freud desde os iniciais casos clínicos, por exemplo, no Caso Dora, concebido em 1901, em que o psicanalista trata a histeria. A primeira formulação pontual sobre o destino sublimatório da pulsão aparece apenas quatro anos mais tarde, em 1905, na síntese dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Como será possível verificar com mais detalhamento no capítulo “A força criadora e suas fontes”, a noção de sublimação, fundamental ao campo psicanalítico, permanecerá presente mesmo nas derradeiras obras de Freud, como o *Mal-estar na civilização* (1930), texto no qual encontramos o fragmento a seguir, essencial para esta pesquisa:

Outros instintos são levados a deslocar, a situar em outras vias as condições de sua satisfação, o que na maioria dos casos coincide com a nossa familiar sublimação (das metas instintuais), e em outros se diferencia dela. A sublimação dos instintos é um traço bastante saliente da evolução cultural, ela torna possível que atividades psíquicas mais elevadas, científicas, artísticas, ideológicas, tenham papel tão significativo na vida civilizada. (p. 59-60)

O grande desafio desta pesquisa é, então, buscar, com ajuda da análise semiótica, alguns indícios de quais são os possíveis caminhos e quais os elementos necessários para que a pulsão sexual seja, em parte, transformada para se tornar força propulsora de outras atividades humanas como a criação artística e a pesquisa científica.

1.2. Sobre a importância de um objeto

Os dois grandes pensadores responsáveis pelas teorias que norteiam esta pesquisa, por nenhum momento em seu labor científico perderam de vista a necessidade do empirismo na pesquisa de um determinado conceito.

Freud sempre fez questão de esclarecer que todos os principais pontos da teoria psicanalítica nasceram da observação dos casos clínicos, evidenciando que é da análise do objeto que surgem as hipóteses e é na aplicação dos conceitos a novos casos que se confirmam as impressões levantadas ou consideram-nas insuficientes. Assim, o fazer científico se constrói na explicação dos fatos existentes.

Da mesma forma, Greimas levanta uma fórmula que resume esta maneira de pensar o fazer científico. “Fora do texto não há salvação” é uma sentença que foi interpretada de muitas formas, mas que neste trabalho norteia a pesquisa realizada com vistas no alerta fundamental do fundador da semiótica francesa: sempre é preciso, no desenvolver da teoria semiótica, voltar-se ao seu objeto principal - o texto. Seja ele de que natureza for, é a partir do objeto textual que a semiótica deve propor premissas, assim como o movimento de retorno ao texto é essencial para verificar a viabilidade das ideias apontadas. As hipóteses devem sempre ser confirmadas com indícios advindos de um objeto textual.

Em um trabalho de pesquisa como este que lhes é apresentado, é muito fácil desprender-se do objeto e perder-se no confronto de pontos de duas teorias que têm indícios de bases comuns, mas desenvolvimentos e aplicações díspares. O rol de conceitos pertencentes à semiótica greimasiana e as concepções da psicanálise freudiana mostram proposições que, à primeira vista, parecem convergentes, assim como muitos outros que parecem seguir por trajetos de desenvolvimento diametralmente opostos. Para o pesquisador que se propõe adentrar nesses dois universos paralelos, é grande a inclinação

em perder-se num trabalho comparativo, sem mediação para verificação das hipóteses de aproximação propostas. Ou ainda, dispersar-se com a análise infrutífera de uma teoria sobre a outra.

Com o intuito de distanciar-se de tal impasse, propõe-se estabelecer um objeto para mediar o encontro conceitual entre a semiótica e a psicanálise. Buscou-se, então, um texto que convocasse, na construção de sua narrativa, os conceitos psicanalíticos que se pretende estudar neste trabalho.

A pulsão e seus destinos, dentre eles com primazia para a sublimação, aparecem figurativizados no desenrolar narrativo do filme *Cisne Negro* (*Black Swan*, EUA, 2010), dirigido por Darren Aronofsky. O enredo conta a história de Nina Sayers, uma bailarina verdadeiramente obcecada pela perfeição de seus movimentos na dança clássica. A companhia, em que ela atua há anos, deve montar para a próxima temporada uma releitura do clássico espetáculo Lago dos Cisnes. No entanto, em tal montagem a bailarina escolhida como principal deve interpretar dois papéis: o ingênuo e puro Cisne Branco, mas também o sensual e sedutor Cisne Negro.

Nina almeja conseguir o papel principal por conta da sua exclusiva dedicação à companhia de dança. Sua vida se resume a seu trabalho e o ápice de sua carreira seria se tornar a primeira bailarina do corpo de balé. Viver Odette, o cisne branco, seria algo muito simples para Nina. Afinal, ela sintetiza, no seu modo de viver, todas as características necessárias para o papel: é metódica e tem aparência virginal, pura, inocente e encantadora. A correspondência com o Cisne Branco é tamanha que a impede de se descolar das suas características pessoais para interpretar o seu oposto. Odile, o Cisne Negro, é, então, o grande desafio de Nina, pois mimetiza o seu contrário. É um ser traiçoeiro, ardiloso, sensual, que ganha o que quer por meio da sedução, campo totalmente desconhecido de Nina, que acredita na conquista de posições por puro mérito.

O embate entre os opostos suscita em Nina uma cisão da imagem de si. A sistemática bailarina se vê diante do desafio de buscar no mais íntimo traço de sua subjetividade, a força propulsora para desenvolver, por meio da arte, um personagem que tem muito em comum com os aspectos rechaçados de sua própria personalidade. Nesse

contexto, emergem cenas para a discussão sobre o funcionamento da sublimação. Thomas Leroy, chefe da companhia de balé, deixa claro à Nina que os motivadores necessários para a construção do Cisne Negro advêm da sexualidade. A recatada bailarina mergulha, então, na peregrinação pelo impulso inerente da subjetividade. E, nessa trajetória, acaba se envolvendo na angústia que está pressuposta na busca de si mesma e do equilíbrio entre as demandas inerentes às forças que emergem do interior do próprio ser e aquelas que são impostas aos sujeitos pelo meio onde se desenvolvem.

Além disso, no desenrolar narrativo do filme, é notável o fato de que se encontram muitas viradas regidas pelo acontecimento, montando-se um intenso jogo variante entre a emissividade e a remissividade, dois conceitos da semiótica tensiva que serão oportunamente introduzidos nos capítulos que seguem. Algo extremamente interessante para a investigação das rupturas e suas consequências para a sequência narrativa, conjugada com os estudos freudianos sobre a criação artística.

É importante ressaltar, ainda, que não se pretende propor uma exaustiva análise de *Cisne Negro* (2010) neste trabalho, apesar de tal intenção ser totalmente viável e parecer bastante produtiva. Utilizar-se-á a sequência narrativa do filme como objeto de verificação das questões levantadas sobre a pulsão e a sublimação, assim como para aplicação da teoria semiótica tensiva em um texto que suscita os conceitos psicanalíticos abordados. Por isso, apenas algumas cenas serão convocadas à análise pontual dos aspectos que interessam a esta pesquisa. Acredita-se que, com isso, talvez seja possível retirar proposições para as hipóteses levantadas.

Não será analisada, portanto, a constituição fílmica da obra que traz, porém, muitos aspectos interessantes para os estudos semióticos. É necessário propor de início um recorte que torne a escolha do objeto pertinente aos pontos teóricos que são trabalhados no momento. Caso contrário, coloca-se o pesquisador, mais uma vez, em um campo minado, fazendo com que tenha que dar conta de um objeto múltiplo, convocando um número de conceitos sem fim. Por conta disto, após a delimitação dos pontos teóricos a serem trabalhados, foram escolhidas as cenas que pareciam melhor servir de objeto para as reflexões desenvolvidas. No capítulo V, deste trabalho, denominado “Um filme de acontecimentos” procurar-se-á apresentar tais cenas e demonstrar como a sublimação

aparece como objetivo da personagem, que precisa externar, em meio a tantos meios de defesa impostos pela sua própria subjetividade, a força da pulsão sexual na construção da obra artística.

II. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

2.1. O fazer missivo como ponto de partida

O estudo do fazer missivo apresentado por Zilberberg no livro *Razão e Poética do Sentido* (2006) é decisivo para o entendimento dos principais conceitos que darão origem à ampliação pela qual a Semiótica greimasiana passa na atualidade. No capítulo condizente a essa noção, o autor postula a existência de um programa narrativo principal, aquele em que a direção e o sentido se dão de acordo com as expectativas do sujeito, e um antiprograma correspondente ao programa principal, no qual uma “parada”, uma interrupção, coloca o sentido da narrativa em estado suspenso, de espera. No primeiro, o programa dominante, no qual o tempo tem fluência corrente, tem-se o fazer emissivo. O segundo rege a narrativa após um acontecimento surpreendente que cessa a ação, colocando o sujeito em estado de espera, sob o fazer remissivo.

A ilustração a seguir procura demonstrar a relação entre as duas acepções:

Figura 1: Fazer missivo

A narrativa parte de um ponto V_0 sob a regência do fazer emissivo, portanto seguindo a progressão esperada. O tempo transcorre normalmente de acordo com a subsequente sucessão de espaços. Sem que possa ser previsto pelo sujeito, tem-se um acontecimento surpreendente V_1 , uma parada, uma ruptura do percurso pré-estabelecido, fazendo com que o fazer remissivo passe a reger a narrativa em curso. O tempo e o espaço ficarão restritos àqueles referentes à surpresa, submetendo o sujeito a um estado de espera, geralmente contrário ao programa desenvolvido até então, fazendo com que a narrativa rume ao seu estado inicial. A remissividade perdurará até a “parada da parada”,

na qual haverá um desbloqueio da situação, fazendo com que a direção e sentido iniciais possam ser retomados.

Esta pressuposição teórica se faz extremamente útil quando, na análise da produção de sentido de um texto, focamos a condição em que se encontra o sujeito da narrativa perante o tempo e o espaço da mesma. Numa atenta leitura do capítulo comentado, é possível articular as características condizentes a cada um dos funtivos da função missiva, para posteriormente aproximar a fluência do texto analisado com as particularidades de cada um desses modos de regência da narratividade. Na tabela abaixo, aparecem organizados os atributos dos fazeres emissivo e remissivo, apresentados por Zilberberg (2006), frente aos principais elementos analisados nos textos-objeto:

		Fazer emissivo		Fazer remissivo
Tempo		Cronotrofia: Sujeito sente passagem natural do tempo Repouso (inércia)		Cronopoiese: Sujeito preso ao tempo da ruptura Espera
Espaço		Abertura Advém Difunde Verbaliza Narrativiza		Fechamento Concentra Nominaliza Modaliza
Modalidades	Factivas	Pragmáticas	Querer	Dever
		Cognitivas	Prever	Ignorar
	Páticas	Pragmáticas	Esperar	Interromper-se
		Cognitivas	Crer	Espantar-se
Direção		Transujeito → sujeito Destinador → destinatário		Sujeito → antissujeito
Recção		Sujeito → sub-objeto		Sujeito → abjeto

Valores	<i>Dimensão pragmática</i>	Sub-objeto (amar)	Abjeto (odiar)
	<i>Dimensão cognitiva</i>	Perobjeto (crer) “objeto conservado”	An-objeto (saber) “objeto adivinhado” “objeto anulado”

Tabela 1 – Fazer emissivo X fazer remissivo: atributos

A partir da sucinta organização exposta nesse quadro teórico, é possível identificar sob a regência de qual funtivo está o texto analisado e, além disso, entender melhor a condição em que se encontra o sujeito da narrativa.

2.2. Do missivo ao tensivo: algumas correlações

Buscando aprimorar os estudos que abordam a primazia do sensível sobre o inteligível na produção de sentido nos textos, Fontanille e Zilberberg propõem, inicialmente em *Tensão e Significação* (2001), uma nova forma de abordagem semiótica, na qual prevalece o tratamento dos intervalos entre as oposições polares já amplamente tratadas pela teoria clássica de origem estruturalista. A afetividade surge, nesse novo quadro teórico, não apenas como um coadjuvante, mas como o elemento responsável pela direção do processo de produção do sentido.

No entanto, tem-se a dificuldade de mensurar o sensível, estabelecer quais são seus componentes e as correlações estabelecidas entre eles. Os conceitos da corrente tensiva formulam, então, uma hipótese de trabalho que pode permitir aos semioticistas o estudo do impacto da afetividade sobre a progressão narrativa.

Sendo assim, são propostas duas dimensões de análise: a intensidade e a extensidade. A primeira procura mensurar o andamento e a tonicidade de um determinado elemento do texto analisado, ao mesmo passo que a segunda desdobra-se nas considerações realizadas sobre a temporalidade e a espacialidade referentes ao mesmo

componente textual estudado pelo semiótico. Tem-se, desta forma, o cruzamento de dois eixos de análises que costumam ser dispostos, numa relação inversa, da seguinte maneira:

Figura 2: Tensividade

Observando-se que o andamento e a tonicidade do fato analisado determinam a experiência subjetiva de espaço e tempo, pode-se afirmar que a intensidade rege a extensão, conforme disposto na tabela a seguir:

Subdimensão	Rege	Correlação	Exemplo
Andamento	Duração	Inversa	“Quanto mais elevada é a velocidade, menos longa é a duração”
Tonicidade	Espacialidade Profundidade	Conversa	“Quanto mais forte é a tonicidade, mais vasto é o seu campo de desdobramento”

Tabela 2 – Intensidade X extensão¹

Em cada uma das extremidades de cruzamento entre os eixos, tem-se um regime de interação correspondente entre os fatos decorrentes da narrativa e o sujeito experienciador. Assim, para um evento de alta tonicidade e alto andamento, há uma

¹ Conforme formulações de ZILBERBERG, C.,. “Síntese da Gramática Tensiva”. *Significação*, 70, Annablume, 2006.

sensação de espaço e tempo concentrados, a qual se denominará “Impacto do acontecimento”. Mantendo-se a mesma linha de análise, para um fato de baixa intensidade, haverá uma impressão de espaço e tempo estendido, o “Conforto do conhecido”.

Figura 3: Acontecimento X Conhecido

Os eventos que surpreendem o sujeito rompem a narratividade até então corrente, colocando-o sob o impacto do acontecimento (MANCINI, 2006). O espaço e o tempo se reduzem àqueles da circunstância do fato gerador, condensando a força da experiência sensível nos elementos que compõem esse acontecimento. O esforço do sujeito rumo, então, para tornar esta experiência inteligível, decompondo as informações provenientes dela e diminuindo, nesse processo, a intensidade que o colocou num estado de suspensão.

É nesse ponto que as duas contribuições teóricas, o fazer missivo e a tensividade, se encontram. Ao sofrer o impacto de um acontecimento surpreendente, o sujeito passa a experimentar o estado de remissividade, prendendo-se ao espaço e ao tempo do fato ocorrido. Com seu esforço para tornar o evento inteligível, o indivíduo experienciador traz o evento, antes perturbador, para o conforto do conhecido, fazendo com que a emissividade volte a reger a progressão narrativa, com uma sensação de ampliação do espaço e passagem natural do tempo.

2.3. Acontecimento: conceito convergente

Nas duas formulações atuais da semiótica greimasiana, sumariamente apresentadas nos itens anteriores, pode-se verificar que o acontecimento surpreendente aparece como o elemento central. Tanto é o evento mensurado pelas valências tensivas quanto é o fato que desencadeia a passagem da emissividade para a remissividade. As particularidades do acontecimento surpreendente, no entanto, até o presente momento ficaram em suspenso.

O acontecimento, do qual trata a visão tensiva da teoria, é aquele que não pode ser de modo algum visado ou antecipado. Por este motivo, modifica a condição do sujeito ao chegar sem avisos. Ele será sempre percebido como afetante, perturbador, suspendendo momentaneamente o curso do tempo sentido pelo indivíduo. O sujeito “penetrado pelo inesperado” tem o seu agir cessado e passa apenas a sofrer as decorrências do acontecimento. No entanto, o curso natural dita que após sua potencialização, o acontecimento ganhe inteligibilidade, perdendo seu alto valor no eixo da intensidade, tornado-se parte do cotidiano.

A forma brusca com a qual o evento toma a narratividade, faz com que todo o desenrolar posterior se encolha em torno dele. A alta tonicidade que lhe é própria assola não apenas uma parte do sujeito, mas sim sua integralidade, já que o indivíduo precisa despende de um grande esforço para tornar a experiência sensível do acontecimento o mais inteligível possível. Apenas dessa forma, ao reconhecer o acontecimento perturbador como um elemento conhecido pertencente à sua narrativa de vida, o sujeito poderá retornar a sua jornada na direção e sentido originais.

O estado de “parada” gerado pela surpresa do acontecimento é extremamente necessário ao sujeito. Ele precisa desse espaço de ruptura para tornar a grandeza que lhe acomete a ordem do sensível, um dado compreensível na ordem do inteligível. É um tempo de latência necessário, no qual o indivíduo precisa resolver a distensão entre a apreensão intensiva e a visada extensiva, marca singular do evento perturbador.

No entanto, se o sujeito ignora o acontecimento e o recalca, no esforço de mantê-lo fora da narratividade do seu curso de vida, a intensidade desse momento voltará de tempos em tempos a perturbá-lo, já que não foi decomposta como deveria no momento do impacto. O acontecimento permanecerá atacando a trama, a contextualidade, a sequência do discurso, submetendo o sujeito à constante regência da remissividade.

2.4. Pulsão: definições iniciais

Na área psicanalítica, o referencial teórico inicial será o conjunto de textos freudianos denominado *Ensaio de Metapsicologia*. O primeiro estudo dessa compilação é o artigo “As pulsões e seus destinos” de 1915. Este será utilizado como ponto de partida na formação do corpus dessa pesquisa, pois nele encontram-se as definições mais precisas da pulsão e os primeiros esboços do que seriam as chamadas conversões, os destinos dados pelo sujeito à demanda pulsional, visando sua resolução.

Partindo deste ponto da obra freudiana, pretende-se isolar, da maneira mais estável possível, a definição de pulsão. Com isso, num segundo momento da pesquisa, percorrer-se-á o restante da obra do estudioso alemão em busca das aplicações deste conceito nos relatos de casos clínicos e demais artigos relacionados a este conceito central para o campo psicanalítico, e consequentemente, para o entendimento da subjetividade de cada indivíduo.

Beividas (2006) sintetiza a importância da problematização de tal conceito afirmando:

“Freud concebe as pulsões como a base do advento do psiquismo, um ab-quo do inconsciente, de onde tudo começa para o inconsciente, isto é, a estaca de origem de tudo o que de normal a patológico vai se grafar no corpo e no psiquismo do sujeito. A pulsão deixa-se ver como matéria “mítica”, espécie de barro adâmico com que sua teoria procurou esculpir o sujeito e seu inconsciente. Noutras palavras, o modo de seu desmembramento em pulsões de vida e pulsão de morte vai impingir a cada sujeito, como matriz de seu próprio ser, a sua singular estrutura psíquica (histeria, psicose, obsessão, perversão...). Por sua vez, cada sujeito herdará das trocas simbólicas da sua história íntima – e não direta

e exclusivamente de predisposição orgânica – um modo particular de resolver suas pulsões sob a forma dessas matrizes”.

Confirma-se, a partir desta citação, que a reflexão sobre as pulsões, mais que central, pode ser tomada como ponto de partida para a formação do psiquismo e, por conseguinte, é fator essencial para o estudo das reações de cada sujeito frente aos eventos extraordinários que surgem de sobressalto em sua narrativa de vida. Daí veem-se surgir as primeiras consonâncias entre os estudos da Semiótica Tensiva e a conceptualização das pulsões. O estabelecimento desse paralelo pode apontar sugestões do motivo pelo qual cada sujeito age de maneira distinta frente a um mesmo acontecimento surpreendente, ponto ainda pouco estudado na teoria que estabelece o sensível como elemento fundamental na percepção do sentido.

2.5. Caminhos para uma leitura semiótica da pulsão

O conceito de pulsão percorre toda a obra freudiana, por conta de sua importância na fundamentação da teoria psicanalítica, mas ganha contornos mais específicos no estudo “As pulsões e seus destinos” de 1915. Neste texto, Freud sistematiza a definição para o conceito partindo de diferentes ângulos. Inicia seu percurso, tratando dos estímulos externos e fisiológicos que podem levar um determinado sujeito à ação, para em seguida contrapor tais influxos à ideia de pulsão. Esta é definida como força constante motivadora que advém do próprio interior do organismo e da qual não é possível se eximir com qualquer tipo de fuga motora, ao contrário dos estímulos externos. A pulsão aparece ainda como:

[...] um conceito-limite entre o somático e o psíquico, como o representante psíquico dos estímulos oriundos do interior do corpo e que atingem a alma, como uma medida do trabalho imposto à psique por sua ligação com o corpo. (FREUD, 2010, p. 57)

Por ser considerada uma noção fronteira entre o corpo e a psique, o conceito de pulsão será decomposto, na teoria psicanalítica, em dois registros, o do afeto (ou *quantum* de afeto) e o da representação. Este último diz respeito, segundo Laplanche e Pontalis (2001), aos elementos ou processos em que a pulsão encontra sua expressão psíquica, ou

seja, um grupo de representações em que a pulsão se fixa durante a história de vida de um determinado sujeito e por meio do qual tais impressões se inscrevem, com maior ou menor intensidade, no aparelho psíquico. O registro da representação diz respeito às reminiscências deixadas no psiquismo do homem às quais o afeto se liga, regendo a forma de organização da psique do sujeito, fazendo com que alguns acontecimentos detenham singular importância em sua organização psíquica enquanto outros se passem de forma irrelevante.

A noção de afeto, o primeiro dos dois registros pulsionais citados, está presente desde o início da obra freudiana. Já nos *Estudos sobre a histeria* (1895), Freud e Breuer percebem que, a determinados acontecimentos traumáticos, é conferida uma máxima quantidade afetiva que se não for descarregada adequadamente pode originar sintomas histéricos. Somente quando a recordação, ou seja, o representante é retomado linguisticamente, o sujeito pode dele desprender-se, já que segundo o próprio psicanalista vienense:

É na linguagem que o homem acha um substituto para o ato, substituto graças ao qual o afeto pode ser ab-reagido quase da mesma maneira. (op. cit. p. 51)

Dito de outra forma, por meio da palavra, o homem pode revivenciar um acontecimento traumático e atenuar a intensidade afetiva a ele ligada, trabalhando assim para que o princípio de constância continue regendo o funcionamento do aparelho psíquico, mantendo a quantidade de excitação em níveis tão baixos ou tão constantes quanto possíveis.

No entanto a ab-reação, ou descarga emocional, nem sempre acontece de maneira espontânea e simples, fazendo com que o aparelho psíquico precise destinar a pulsão a outros mecanismos que se prestem a diminuir a intensidade pulsional. Aparecem, então, neste ponto da teoria psicanalítica, os destinos da pulsão (a serem observados adiante neste trabalho): o recalque e a sublimação.

Percebe-se nesse percurso, uma interessante consonância entre os domínios da pulsão, no campo psicanalítico, e da tensão, no quadro atual da semiótica de linha greimasiana, fazendo com que esta seja uma teoria que talvez possa contribuir com uma análise

semiótica mais heurística dos destinos da pulsão, colaborando, assim, para um melhor entendimento destes mecanismos psíquicos.

Primeiramente, pode-se afirmar que a pulsão é analisável pela semiótica tensiva, na medida em que assim como a tensão, esse processo dinâmico é representado por duas medidas, uma intensiva que comanda uma extensiva. O afeto, em sua intensidade, comanda as representações que, quanto menores em quantidade, maior *quantum* de afeto terão agregado em si. Sendo assim, podemos esquematizar a pulsão de acordo com o seguinte gráfico amplamente utilizado nas análises tensivas:

Segundo a relação inversa entre os eixos tensivos, quanto mais rápido o andamento e mais forte a tonicidade, maior a intensidade de um dado ponto narrativo. Em correlação, a extensidade, neste caso, tende a uma quantidade reduzida. Diante disto, diz-se que o sujeito encontra-se sob o “impacto do acontecimento”. No extremo oposto, quando a temporalidade e espacialidade se estendem, a extensidade pode chegar ao seu ponto máximo. A intensidade, em compensação, inclina-se à nulidade. Tem-se, então, o regime do “conforto do conhecido”.

Dessa forma, quando um acontecimento específico é eleito pelo aparelho psíquico a tornar-se portador de alta quantidade de afeto, o sujeito se encontrará sob um estado de tensão do qual é impelido a sair, diluindo o *quantum* afetivo na temporalidade e na espacialidade, isto é, elegendo um conjunto maior de acontecimentos entre os quais a

energia afetiva deverá ser distribuída, mantendo, assim, a quantidade de excitação constante entre os elementos heterogêneos que compõem o conjunto de vivências.

Pode-se, assim, formular dois regimes pulsionais no gráfico tensivo a seguir:

Em **A**, temos o regime do acontecimento traumático, em que um grande *quantum* de afeto está ligado a um ponto específico triado na temporalidade e na espacialidade. Em **B**, a extensidade, ligada ao conjunto de representações, aparece expandida, ou seja, há uma valoração constante para uma série maior de representações da ordem da mistura.

Percebe-se que o movimento de descarga emocional imposto ao aparelho psíquico no que diz respeito à dinâmica pulsional vai de **A** para **B**, numa direção tensiva descendente. O psiquismo deve aumentar em números de elementos o conjunto a que se destina a energia afetiva, mantendo constante a distribuição desta. Quando um novo acontecimento é triado entre as vivências do sujeito, novamente é atribuída a ele uma alta intensidade, uma alta carga sensível, fazendo com que o aparelho psíquico retorne ao trabalho de trazer este ponto da narrativa do sujeito ao conforto da constante que deve ser predominante, segundo o princípio de constância.

2.6. Os movimentos tensivos

Ao estudar a dinâmica tensiva, Zilberberg (2006a) propõe a existência de dois termos para o paradigma da direção tensiva. Sempre tendo em mente a ideia de que a intensidade rege a extensidade, o semioticista francês descreve como descendência, o movimento que vai da intensidade máxima para mínima, expandindo a extensidade; e ascendência, o movimento contrário que vai reduzindo a extensidade ao mesmo tempo em que faz a intensidade tornar-se máxima. Os dois movimentos aparecem indicados nos seguintes gráficos tensivos:

Para cada um destes movimentos, Zilberberg apresenta dois analisantes. Para o movimento descendente, são propostas a atenuação e a minimização. A primeira, segundo o teórico, “supõe a ‘adição’ de um menos”. Em outras palavras, tira o sujeito do impacto do acontecimento ao qual uma alta intensidade foi agregada, mas deixa reminiscências do ocorrido na extensidade, não colocando o evento em total grau de igualdade com os demais. Entraria em cena neste ponto, a minimização, processo que completaria a atonização da intensidade, colocando o acontecimento, antes singularizado, em igualdade com as demais vicissitudes ocorridas em um espaço de tempo. Seria este movimento completo, o caminho normal a ser percorrido após uma alta carga tônica, já que a

intensidade tende para sua própria anulação. A seguir, pode-se ver no gráfico tensivo como esse par de analisantes deve operar em complementaridade no movimento descendente:

Na direção inversa, a ascendência, outro um par de analisantes é apresentado. O processo de triagem, que inicia a redução da extensidade e libera o sujeito da atonia, é chamado restabelecimento. Por fim, o recrudescimento sucede o restabelecimento, no processo de tonalização. Ao completar este caminho ascendente, um novo objeto é escolhido para concentrar a carga tônica sensível que deve novamente ser dissipada entre um grupo maior e mais heterogêneo de ocorrências, completando essa dinâmica cíclica de movimentação tensiva. No gráfico seguinte, esquematizam-se os analisantes operadores do movimento ascendente:

Analísantes tensivos Ascendência

Voltando-se para os destinos pulsionais, é possível perceber que tanto no caso do recalque quanto da sublimação, os mecanismos têm o funcionamento pautado inicialmente na direção tensiva descendente, já que em ambos os casos, originariamente, há um alto grau de energia psíquica a ser dissipado entre um grupo de representações que tende a aumentar na medida em que a descarga emocional é atingida pela psique.

Sendo assim, pressupõe-se que, para uma completa atonização da intensidade, haja uma atenuação seguida de uma minimização. Se o caminho descendente for completado, o aparelho psíquico atendeu ao princípio de constância, obtendo resultado em sua tarefa que visa manter o psiquismo livre das altas quantidades de excitação ligadas ao desprazer.

2.7. A sublimação dentre os destinos pulsionais

O verbete “sublimação” aparece de forma breve no *Vocabulário de Psicanálise* (2001), com a seguinte citação:

“Processo postulado por Freud para explicar atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual. Freud descreveu como atividades de sublimação principalmente a atividade artística e a investigação intelectual.” (p. 494-5)

A obra de Laplanche e Pontalis adverte para o fato de as formulações freudianas a respeito da sublimação nunca terem sido levadas muito longe por conta da falta de delimitação das atividades sublimadas como um todo. Por conta disto, encontra-se nesse ponto um tópico da teoria psicanalítica que poderia ser bastante trabalhado pela semiótica, visando traçar um perfil geral da sublimação, no qual diferentes atividades humanas pudessem analisadas. Para esta análise, agruparemos as duas ocupações apontadas por Freud como protótipos da sublimação, a atividade artística e a investigação intelectual, na forma de trabalho cultural humano. O próprio pai da psicanálise aborda o assunto em textos embrionários como *Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna* (1908), desta maneira:

A pulsão sexual põe à disposição do trabalho cultural quantidades de força extraordinariamente grandes, e isto graças à particularidade, especialmente acentuada nela, de poder deslocar a sua meta sem perder, quanto ao essencial, a sua intensidade. Chama-se a esta capacidade de trocar a meta sexual originária por outra meta, que já não é sexual, mas que psiquicamente se aparenta com ela, capacidade de sublimação. (FREUD, 1908 [edição eletrônica])

Percebe-se, aqui, novamente a busca pela dissipação de um alto *quantum* afetivo que deve ser associado a um conjunto de representantes mais diversos entre si do que o primeiro que concentrava exclusivamente toda a energia. Há uma ampliação das atividades a que será destinada a força utilizável humana, num primeiro momento toda voltada à

atividade sexual. Ou seja, enquanto na intensidade, busca-se a atonização, na extensidade opera-se em direção à mistura. Por conta disto, é possível afirmar que a direção descendente é inicial no movimento tensivo ocorrido no processo de sublimação.

Podemos formular no gráfico seguinte o movimento correspondente ao mecanismo psíquico da sublimação:

Movimentos tensivos na sublimação

Na sublimação não há uma parada, uma ruptura do programa esperado, estabelecido. O movimento tensivo pode correr de **A** para **B** sem que haja empecilhos, já que a descarga emocional se dá de forma valorizada socialmente, não sendo, portanto, barrada pelo sujeito. O psiquismo pode completar o direcionamento do afeto, antes ligado a uma representação de exacerbada tonicidade, para um conjunto de elementos menos intenso e mais variado, sem contar com obstáculos que poderiam inverter o caminho esperado. Não há, neste caso, um contraprograma que entre em disputa com o programa principal, após um momento de ruptura; consequentemente a operação destinada ao aparelho psíquico é completada com êxito, ao menos momentaneamente.

Mais à frente, na dissertação aqui apresentada, será demonstrada a tentativa de verificar cada um dos elementos constitutivos do processo sublimatório. Quais as fontes da energia pulsional destinada à sublimação, de onde vêm as barragens que rompem o

fluxo de produção nas atividades intelectuais ou artísticas e como se dá o processo de criação serão alguns dos questionamentos estudados no capítulo IV, *A força criadora e suas fontes*.

III. RUPTURAS NECESSÁRIAS

3.1. A fratura: acesso ao sublime

É possível partir da ideia que, dentre o conjunto de conceitos estudados pela semiótica tensiva, o ponto nodal para este trabalho tem suas discussões iniciadas por Greimas, em 1987, numa obra que se destaca pela poeticidade utilizada ao se tratar da teoria semiótica. Em *Da imperfeição*, traduzido para o português 15 anos após o seu lançamento original, podem ser encontrados os primeiros indícios para o estudo do acontecimento extraordinário, já que ao abordar a apreensão de eventos estéticos presentes, em sua maioria, na literatura, Greimas aponta para a existência de uma fratura decorrente do êxtase estético que causa ao mesmo tempo uma inversão do curso temporal e a petrificação espacial. Ao analisar uma passagem de Michel Tournier em *Sexta-feira ou os Limbos do Pacífico*, Greimas sintetiza de forma exemplar a sistematização do que mais tarde será retomado por outros autores na continuidade dos estudos semióticos:

“(...) a própria apreensão é concebida como uma relação particular estabelecida, no quadro actancial, entre um sujeito e um objeto de valor. Essa relação não é “natural”; sua condição primeira é a parada no tempo, marcada figurativamente pelo silêncio que bruscamente sucede ao tempo cotidiano, representado como um ruído ritmado. A esse silêncio corresponde uma parada repentina de todo movimento no espaço, uma imobilização do objeto-mundo (...). A suspensão do tempo e petrificação do espaço estão marcadas duas vezes pela palavra repentinamente (“soudain”), que sublinha uma pontualidade imprevisível, criadora de uma descontinuidade no discurso e de uma ruptura na vida representada.” (GREIMAS, 2002, p. 25-26)

Como será possível evidenciar no decorrer deste trabalho, os principais aspectos do acontecimento extraordinário, posteriormente sistematizados em pormenores nos estudos de Claude Zilberberg, já aparecem aí sinalizados. Um evento que acomete o sujeito de forma repentina e inesperada, causa uma ruptura no desenrolar narrativo, pois suspende a ordem temporal e espacial até então estabelecida. O sujeito experienciador fica à mercê do objeto que o toma, pois a inteligibilidade do momento lhe é subtraída. Greimas segue, no primeiro capítulo desse livro, condensando o que seria esse “relâmpago passageiro” da apreensão estética:

“(...) a impossibilidade de dizer diretamente o que se passou, de se dizer enquanto sujeito, o obriga a se debruçar sobre o objeto, separando-se dele depois. Assim, o estado do sujeito é somente sugerido mediante suas manifestações externas: um comentário pensado e nostálgico sucede aquela experiência, uma tensa espera a precede.” (GREIMAS, 2002, p. 26-27)

Vê-se nesse trecho, que o sujeito apenas tem a possibilidade de superar a ruptura narrativa, consequência do deslumbramento com dado evento estético, ao torná-lo, senão totalmente inteligível, ao menos passível de ser transmitido por meio da linguagem. Dessa forma, encontramos consonância com a teoria psicanalítica que aponta o mesmo caminho para o desenrolar das narrativas vivenciadas pelo sujeito. Certos acontecimentos têm a capacidade de romper o desenvolvimento temporal e espacial das narrativas de vida, singulares para cada sujeito. Apenas ao tornar tais experiências elaboráveis por meio da linguagem, é possível delas desprender-se para voltar ao curso natural, regido pela temporalidade. Muitas vezes neste trabalho, esse ponto voltará a ser discutido em busca de aproximações que contribuam para a análise narrativa, tanto de personagens, “sujeitos de papel”, quanto de sujeitos ontológicos, de carne-e-osso, esses, que inseridos em suas narrativas pessoais, são acometidos por acontecimentos impactantes e precisam deles desembaraçar-se para retomar o curso de suas histórias.

Greimas afirma, ainda, que a análise do texto de Michel Tournier permite o levantamento de alguns dos elementos constitutivos da apreensão estética, a saber: “a inserção na cotidianidade, a espera, a ruptura de isotopia, que é uma fratura, a oscilação do sujeito, o estatuto particular do objeto, a relação sensorial entre ambos, a unicidade da experiência, a esperança de uma total conjunção por advir.” (GREIMAS, 2002, p. 30)

Da estruturação desses elementos, pode-se extrair um modelo de análise a ser utilizado na busca pelo entendimento da progressão narrativa interrompida por um determinado fato impactante. Principalmente, se a minúcia dos estudos de Zilberberg, no desenvolvimento deste tópico teórico, for levada em consideração. Será possível verificar, no próximo item deste trabalho, que Claude Zilberberg busca sistematizar as oposições que permitem analisar o acontecimento extraordinário, levando em consideração os elementos indicados por Greimas. Além da análise, pode ser factível também investigar as possibilidades de transformação da experiência imobilizadora em linguagem, ou seja,

estudar meios que possam permitir a transformação da intensidade da experiência sensível em produções que se tornem meios de comunicação entre o sujeito e seus interlocutores, contribuindo para retomada do curso narrativo em busca de novos acontecimentos.

É importante, neste ponto, salientar que Greimas, ao estudar o que, então, é denominado fratura, reduz seu campo de pesquisa ao êxtase estético. Mais à frente, neste estudo, será possível ampliar a ideia de fratura a todo evento que causa uma ruptura na isotopia vigente, transformando a vivência do sujeito enquanto tomado pelo acontecimento, seja ele belo ou, muito pelo contrário, aterrorizador, desorientador. Com esta ampliação do tópico teórico, tornar-se-á plausível, por exemplo, a aproximação entre o acontecimento extraordinário e o conceito de trauma, advindo dos estudos psicanalíticos, pois o trauma talvez possa ser visto como um episódio na narrativa de vida do sujeito que tomou a inteligibilidade do experienciador, reduzindo os momentos posteriores ao constante retorno ao momento traumático, limitando a espacialidade e atravancando o correr do curso temporal.

Por meio do estudo da sublimação, que se pretende empreender nesta dissertação, pode se tornar concebível a ideia de que as rupturas narrativas são necessárias às grandes criações artísticas e descobertas científicas, que podem ser vistas como tentativas de transformar, em linguagem, as lacunas geradas em momentos de perda da inteligibilidade. Tanto o fazer do artista quanto do cientista se constituem na busca pelo acontecimento, seja ele pertencente à natureza estética ou o impacto de uma descoberta singular, ambos procuram explicar os nós das trajetórias vivenciadas dentro do conjunto de uma obra ou de um paradigma científico. Sem as fraturas, sem os acontecimentos extraordinários, sem as rupturas, não haveria necessidade da elaboração do pensamento para transformar as explicações, as interpretações e as teorias em peças languageiras capazes de transmitir, aos sujeitos semelhantes, as descobertas advindas dos singulares momentos de descobertas sensitivas.

3.2. O acontecimento: ponto central

“O que nos toca persiste e se projeta sobre as coisas seguintes. O intenso tem então uma qualidade própria – que é de persistir além da duração de sua causa.”

(VALÉRY, 1973, p. 1235 citado em ZILBERBERG, 2007, p.16)

Sem estabelecer de forma explícita a descendência dos conceitos trabalhados para com o texto de Greimas sumariamente exposto no item anterior, Zilberberg (2007) traz, para os desenvolvimentos atuais da teoria semiótica de linha francesa, a noção do acontecimento extraordinário como um conceito central. O próprio autor pontua em diferentes artigos que a abordagem do acontecimento não é uma questão nova, totalmente inédita, mas não cita diretamente as fontes que já demonstraram interesse por tal noção. Reconhece, no entanto, que este é um ponto teórico pouco trabalhado ao longo da construção dos arcabouços teóricos da semiótica clássica, que se dedicou mais amplamente aos processos de significação ligados ao inteligível do que àqueles concernentes ao sensível. Hoje, porém, percebe-se que essa noção pode trazer uma nova gama de importantes visões sobre o processo de produção do sentido, provendo inovadoras análises para os mais variados conjuntos textuais.

Zilberberg (2007) dá início ao artigo *“Louvando o acontecimento”* com a seguinte investigação: “Do ponto de vista semiótico, de que é feito um fato?”. A partir desse questionamento, o semioticista francês começa a traçar uma distinção entre o fato – corriqueiro e rotineiro – e o acontecimento – raro e de extrema importância para o sujeito experienciador.

Para distinguir as duas noções, o autor trabalha com três diferentes oposições cada uma delas ligada a uma definição de modo: **modo de eficiência**, **modo de existência** e **modo de junção**. Ao acontecimento, cabem sempre os valores marcados dos pares apresentados em cada modo, fazendo com que o acontecimento aqui tratado seja

“o correlato hiperbólico do fato, do mesmo modo que o fato se inscreve como diminutivo do acontecimento. Este último é raro, tão raro quanto

importante, pois aquele que afirma sua importância eminente do ponto de vista intensivo afirma, de forma tácita ou explícita, sua unicidade do ponto de vista extensivo, ao passo que o fato é numeroso. É como se a transição, ou seja, o “caminho” que liga o fato ao acontecimento, se apresentasse como uma divisão da carga tímica (no fato) que, no acontecimento, está concentrada.” (ZILBERBERG, 2007, p.16).

Primeiramente, o **modo de eficiência** é definido como a maneira por meio da qual uma determinada grandeza adentra e se instala num campo de presença, sempre delimitado pela percepção do sujeito afetado. Opera por meio da dicotomia entre *sobrevir* e *pervir*. Se o processo que insere a grandeza no campo de presença foi algo desejado e conquistado lentamente pelo sujeito, tem-se a modalidade do *pervir*. Ao contrário, se o processo avança de maneira abrupta e a grandeza se instala inesperadamente, surpreendendo o sujeito, tem-se a modalidade do *sobrevir*.

Ainda seguindo as formulações de Zilberberg (2007), o par diretor do segundo modo utilizado na distinção entre fato e acontecimento, o **modo de existência**, é constituído da oposição entre *focalização* e *apreensão*. A distinção dos dois valores operatórios é condensada por Zilberberg da seguinte forma:

Modos de existência	Focalização	Apreensão
Diátese (predisposição individual)	Voz ativa → agir	Voz passiva → suportar
Modalidade do sujeito	Sujeito operador	Sujeito de estado

Tabela 1 – Modos de existência²

Dessa forma, o sujeito que tem consciência do processo que insere aos poucos a grandeza em seu campo de presença, como algo esperado, anunciado, está sob o **modo de existência** da *focalização*, enquanto aquele que é surpreendido por uma grandeza altamente tônica e acelerada está sob a *apreensão* e pode, apenas, em seu estado passivo, suportar a reverberação que o impacto do evento único lhe impõe, já que a inteligibilidade do processo lhe é retirada. Neste segundo caso, o sujeito é apreendido pela surpresa, mais do que tem capacidade para apreendê-la.

² Conforme formulações de ZILBERBERG, C. “Louvando o acontecimento”. *Revista Galáxia*, n. 13, jun. 2007.

Finalmente, a tensão apresentada no **modo de junção**, terceiro e último modo utilizado na distinção entre fato e acontecimento, é aquela que se dá entre a *implicação* e a *concessão*. A esfera da *lógica implicativa* resume-se, para Zilberberg, na formulação “se **a**, então **b**”, apresentada pelo teórico como aquela da causalidade legal que tem como marca a conjunção *porque*. Neste caso, os fatos se antecedem um a um logicamente, anunciando seus consequentes. Em contraponto, a *lógica concessiva* tem como emblema as conjunções *embora* e *entretanto*, sendo expressa pela fórmula “embora **a**, entretanto não **b**”. A esfera, aqui, é a “causalidade inoperante”. Não há como prever o que sucederá a partir do que veio antes. O sujeito está à mercê de uma ruptura do progresso esperado.

Tendo em mente os três modos sucintamente apresentados, pode-se formular uma oposição entre fato e acontecimento da seguinte maneira:

	Fato	Acontecimento
Modo de eficiência	pervir	sobrevir
Modo de existência	focalização	apreensão
Modo de junção	implicação	concessão

Tabela 2 – Fato X Acontecimento

Vale lembrar, como sumariamente foi exposto na introdução desta dissertação, que a teoria tensiva é pautada nos conceitos de **intensidade**, dimensão ligada ao sensível, decomposta nas subdimensões *tonicidade* e *andamento*; e de **extensidade**, dimensão ligada ao inteligível, decomposta nas subdimensões da *temporalidade* e da *espacialidade*. Essas dimensões são geralmente articuladas conforme a seguir:

Esquema 1 – Intensidade X Extensidade

No gráfico tensivo, tendo em mente que a dimensão sensível comanda a inteligível, podemos marcar os cruzamentos correspondentes aos valores analisados da seguinte forma:

Gráfico 1 – Intensidade X Extensidade

Ao **acontecimento**, corresponde-se uma alta carga de intensidade, produto do andamento acelerado com a tonicidade tônica que toma o sujeito por completo, reduzindo a níveis mínimos a percepção da temporalidade e da espacialidade. O **fato**, evento

rotineiro, ao contrário, equivale à baixa intensidade, consequência da lentidão e da atonia, que expandem a extensidade, trazendo a impressão de longa temporalidade e aberta espacialidade.

O acontecimento, sucintamente exposto até aqui, é portanto aquele evento singular, inesperado, que não pode ser de modo algum visado ou antecipado, modificando a condição do sujeito ao chegar sem avisos. Ele será sempre percebido como afetante, perturbador, suspendendo momentaneamente o curso do tempo sentido pelo indivíduo e reduzindo a espacialidade àquela que foi cenário do ocorrido. O sujeito penetrado pelo inesperado tem o seu agir cessado e passa apenas a sofrer as decorrências do acontecimento. No entanto, o curso natural dita que a potencialização do acontecimento tenha uma curta duração, já que com o desenrolar inevitável do tempo e a consequente reabertura do espaço, o evento deve ganhar inteligibilidade, perdendo seu alto valor no eixo da intensidade, misturando-se aos demais fatos e tornando-se, assim, parte do cotidiano.

A forma brusca com a qual o evento toma a narratividade, faz com que todo o desenrolar posterior se encolha em torno dele. A alta tonicidade que lhe é própria assola não apenas uma parte do sujeito, mas sim sua integralidade, já que o indivíduo precisa despende de um grande esforço para tornar a experiência sensível, o mais inteligível possível. Apenas dessa forma, ao reconhecer o acontecimento perturbador como um elemento conhecido pertencente à sua narrativa de vida, o sujeito poderá retornar à sua jornada na direção e sentido originais. Abre-se um jogo entre um programa esperado, dominante, ligado à lógica implicativa, e um contraprograma, que dirige o curso dos eventos enquanto o programa principal aparece em suspenso por conta do rompimento causado pelo acontecimento.

O estado de “parada” gerado pela surpresa do acontecimento é extremamente necessário ao sujeito. Ele precisa desse espaço de ruptura para tornar a grandeza que lhe acomete a ordem do sensível, um dado compreensível na ordem do inteligível. É um tempo de latência necessário, no qual o indivíduo precisa resolver a distensão entre a apreensão intensiva e a visada extensiva, marca singular do evento perturbador.

No entanto, se o sujeito ignora o acontecimento e o recalca, no esforço de mantê-lo fora da narratividade do seu curso de vida, a intensidade desse momento voltará de tempos em tempos a perturbá-lo, já que não foi decomposta como deveria no momento do impacto. O acontecimento permanecerá atacando a trama, a sequência do discurso, submetendo o indivíduo à constante regência de um contraprograma, que exigirá ainda mais esforço do sujeito, pois não segue as regras da causalidade legal, condizente à lógica implicativa que traz o conforto da rotina, a baixa intensidade condizente à longevidade e à abertura espacial.

Nessa formulação da teoria semiótica tensiva, encontra-se novamente consonância com as ideias psicanalíticas: o sujeito, uma vez acometido por um acontecimento perturbador, traumático, deve direcionar suas energias para trabalho de torná-lo inteligível, principalmente com o uso da linguagem, seja ela verbal ou não. Caso não o faça, a potencialidade acumulada no momento traumático passará a perturbar o andamento de sua narrativa de vida, fazendo com que o sujeito tenha que se voltar ao acontecimento diversas vezes até que possa elaborar uma maneira de transformar o impacto do momento singular em algo pertencente ao cotidiano, no tal “comentário pensado e nostálgico (que) sucede aquela experiência” para que possa voltar à “espera que a precede.” (GREIMAS, 2002, p. 26-27)

3.3. A relação com o inquietante

Antes de apresentar hipóteses sobre as relações propriamente ditas entre a sublimação e a elaboração necessária para o entendimento de uma dada situação impactante, como tentar-se-á elaborar nos próximos capítulos finais deste trabalho, buscou-se encontrar na obra freudiana, um correlato para as noções de acontecimento (ZILBERBERG) e fratura (GREIMAS). Nesta pesquisa, surgiu a hipótese de traçar um paralelo entre os dois pontos teóricos da semiótica com o conceito de *unheimliche*.

Traduzido para o português como o “estranho”, na tradicional versão editada pela Imago, e como “inquietante” na tradução utilizada neste trabalho³, o termo é pormenorizado por Freud, em seu texto *O inquietante* de 1919, como um dos domínios da estética pouco abordado pela psicanálise, já que esta “trabalha em outras camadas da vida psíquica, e pouco lida com as emoções atenuadas, inibidas quanto à meta, dependentes de muitos fatores concomitantes, que geralmente constituem o material da estética”. No entanto, Freud, em seguida, legitima o interesse do psicanalista em um “âmbito particular

³ Neste ponto faz-se necessário um esclarecimento quanto à escolha da tradução dos textos freudianos utilizados neste trabalho. A tradução de Paulo César de Souza apresentou dois ganhos para o tipo de trabalho aqui apresentado. O primeiro diz respeito à comparação realizada entre diferentes edições: o tradutor, a cada conceito conflitante, traz a comparação entre as soluções de diferentes versões estrangeiras. No caso do *unheimliche* são evocadas duas traduções para o espanhol, uma italiana, uma francesa e, por fim, uma inglesa. Tal procedimento permite um melhor entendimento dos conceitos trabalhados. O segundo ganho diz respeito à tentativa de sanar eventuais faltas de conteúdo presentes em outras boas traduções como é o caso da, também, ótima versão em espanhol da Biblioteca Nueva, traduzida por Luis López Ballesteros. Como esta dissertação tem como objetivo a discussão da narrativa em âmbito linguístico, tanto um quanto outro ganho fazem-se extremamente importante. No entanto, a tradução de Paulo César de Souza está sendo lançada aos poucos pela editora Companhia das Letras e, no momento de produção dos textos desta dissertação, muitos são os volumes faltantes. No caso dos demais textos freudianos utilizados para o restante das discussões aqui apresentadas não estarem lançados até o fechamento dos capítulos da dissertação, a opção será comparar a versão dos estudos freudianos nas edições completas da Imago com a versão para o espanhol de Luis López Ballesteros.

Problemática semelhante, que certamente será notada pelos leitores, é a tradução do termo “trieb”. O conceito de pulsão, central na dissertação aqui apresentada, é traduzido por Paulo César de Souza como instinto. Nesses casos, seguiremos o conselho inicial do tradutor na abertura do volume 12 da coleção supracitada:

No tocante aos termos considerados técnicos, não existe a pretensão de impor as escolhas aqui feitas, como se fossem absolutas. Elas pareceram as menos insatisfatórias para o tradutor, e os leitores e psicanalistas que empregam termos diferentes, conforme suas diferentes abordagens e percepções da psicanálise, devem sentir-se à vontade para conservar suas opções. Ao ler essas traduções, apenas precisarão fazer o pequeno esforço de substituir mentalmente “instinto” por “pulsão”, “instintual” por “pulsional”, “repressão” por “recalque” ou “Eu” por “ego”, exemplificando. No entanto, essas palavras são poucas, em número bem menor do que geralmente se acredita (p.12)

Conservaremos, então, a opção por traduzir “trieb” por pulsão, para diferenciá-la dos instintos, entendidos como processos estimulados pelo meio externo.

da estética (...), provavelmente, um âmbito marginal, negligenciado pela literatura especializada na matéria.” O inquietante é localizado, então, entre tais domínios e relacionado “ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror.” (FREUD, 1919 [2010], p.329)

A investigação freudiana parte do estudo linguístico-comparativo em que são cotejados diferentes verbetes de dicionários, buscando definir a noção de *unheimliche*, em variados idiomas, assim como, do estudo de seu antônimo *heimliche*, que de forma interessante, traz em si diversos traços do que também pode ser considerado *unheimliche*, ou seja, inquietante.

Como definição principal de *heimliche*, no *Dicionário da língua alemã* (1860), utilizado por Freud, tem-se as seguintes acepções “pertencente à casa, não estranho, familiar, caro e íntimo, aconchegado”. Já a segunda definição traz traços semânticos que aproximam o verbete *heimliche* do seu contrário: “oculto, mantido às escondidas, de modo que outros nada saibam a respeito, dissimulado, secreto”. Pode-se confirmar esta aproximação comparando-se com a definição secundária de *unheimliche* no mesmo dicionário: “chama-se *unheimliche* tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas apareceu”, formulação não tão distante da definição principal que afirma como *unheimliche*, algo “incomodo, que desperta angustiado receio”.

Ao fim desse estudo, a comparação empreendida por Freud é sintetizada na seguinte formulação:

Somos lembrados de que o termo *heimliche* não é unívoco, mas pertence a dois grupos de ideias que, não sendo opostos, são alheios um ao outro: o do que familiar, aconchegado, e do que é escondido, mantido oculto. *Unheimliche* seria normalmente usado como antônimo do primeiro significado, não do segundo. (...) *Unheimliche* seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu. (FREUD, 1919 [2010], p.338)

Percebe-se que o domínio do inquietante contempla em si mesmo a ambiguidade que desperta o interesse sobre o estudo da gradação que faz com que em uma de suas acepções o verbete venha a coincidir com seu oposto.

Portanto, *heimliche* é uma palavra que desenvolve seu significado na direção da ambiguidade, até afinal coincidir com seu oposto. *Unheimliche* é, de algum modo uma espécie de *heimliche*. (FREUD, 1919 [2010], p.340)

A que se pode referir este domínio que leva o sujeito “ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror” e contempla em si duas acepções contrárias? O que poderia ser ao mesmo tempo familiar e secreto, ao ponto de causar “incomodo, que desperta angustiado receio”? Quais seriam as situações que expõem o sujeito ao *unheimliche*? E quais as consequências dessa exposição? Freud recorre, então, ao domínio artístico, buscando levantar um rol de situações em que o inquietante é despertado no enunciatário.

Ao final da investigação, o psicanalista vienense lista os principais assuntos que podem transformar algo meramente amedrontador em um evento inquietante. Primeiramente, o animismo, a magia e a feitiçaria, assim como a possibilidade de onipotência do pensamento são campos apresentados como desencadeadores do efeito inquietante. Sobre eles, Freud recupera uma curta passagem de seu livro *Totem e Tabu* de 1919 na qual sustenta que são dotadas de caráter inquietante as impressões que tendem a confirmar a onipotência do pensamento e a forma de pensar animista em geral, quando se julga já estar afastado desses pensamentos. Completa a ideia, afirmando:

Parece que todos nós, em nossa evolução individual, passamos por uma fase correspondente a esse animismo dos primitivos, que em nenhum de nós transcorreu sem deixar vestígios e traços ainda capazes de manifestação, e que tudo o que hoje nos parece “inquietante” preenche a condição de tocar nesses restos de atividade psíquica animista e estimular sua manifestação. (FREUD, 1919 [2010], p.359)

O que Freud retoma como “esse animismo” na passagem anterior está ligado à concepção que se caracterizava pela crença do mundo ser preenchido por espíritos, pela superestimação dos processos psíquicos, que culmina com a crença narcísica da onipotência dos próprios pensamentos, pelo crédito às técnicas de magia e poderes mágicos atribuídos a pessoas e objetos. Ou seja, desejar o mal a uma pessoa e ver como consequência tal mal se tornar realidade, para Freud, pode se tornar um episódio altamente inquietante para o ser humano, pois dá crédito às primitivas crenças animistas.

Seguindo a listagem dos fatores que podem fazer surgir o inquietante, Freud percorre as seguintes temáticas: a relação com a morte, a repetição não intencional e o complexo da castração.

Na relação com a morte, dois fatores possivelmente contribuem como desencadeantes do inquietante: “a força de nossas reações emotivas originais e a incerteza de nosso conhecimento científico”, já que

Nossa biologia ainda não pôde decidir se a morte é o destino necessário de todo ser vivo ou apenas um incidente regular, mas talvez evitável, dentro da vida. (FREUD, 1919 [2010], p.361)

A repetição não intencional é associada à compulsão à repetição, que tem primazia no inconsciente psíquico e como tal advém dos impulsos instintuais, sendo forte o suficiente para sobrepujar o princípio do prazer. Repetições associadas à má sorte, ou até mesmo a um caráter demoníaco, podem no seu cerne remeter à compulsão interior e, por consequência, levar ao inquietante, revelando fortemente o aspecto daquilo que deveria permanecer escondido, mas que apareceu. Da mesma forma se comporta o complexo de castração. Neste caso, o inquietante é acionado pelo medo primordial desenvolvido na infância, a angústia de ser punido por seguir aos primeiros ímpetos desejantes. Aparece associado, por exemplo, ao mal estar referente a episódios com membros seccionados dotados de vida, como pés que dançam sozinhos, cabeças com vida própria não ligada ao restante do corpo etc.

Completando o inventário empreendido por Freud, encontram-se ainda as situações nas quais são atribuídas más intenções a determinadas pessoas. Bastante semelhante ao animismo, baseia-se na crença de que certas pessoas podem prejudicar as demais por conta da presença de forças ocultas em si mesmas.

O estudo sobre o inquietante é finalizado com uma reflexão sobre os limites entre o fantástico e a realidade:

O efeito inquietante é fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre a fantasia e a realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que até então víamos como fantástico, quando um símbolo toma a função e o significado plenos do simbolizado, e assim por diante. (FREUD, 1919 [2010], p.364)

Freud passa, então, a distinguir o inquietante imaginado, sobre o qual se lê ou se vê, do inquietante vivenciado. Linguisticamente, talvez se possa inferir que o primeiro seria um inquietante do enunciado, enquanto o segundo seria um inquietante da enunciação. Para esta última parte do estudo freudiano, dois grupos são formados a partir dos fatores antes levantados. Um deles leva em consideração as situações ligadas à onipotência dos pensamentos, às ocultas forças nocivas e ao retorno dos mortos. Segundo o psicanalista vienense, em algum momento da existência ancestral, os seres humanos estiveram convencidos da realidade desses fatores. Hoje, em grande proporção tais formas de pensamento foram superadas, mas raízes delas ainda subsistem, não havendo segurança total dessas convicções.

Quando acontece algo em nossa vida que parece trazer alguma confirmação às velhas convicções abandonadas, temos a sensação do inquietante, que pode ser complementada pelo seguinte julgamento: “Então é verdade que podemos matar outra pessoa com o simples desejo, que os mortos continuam a viver e aparecem no lugar de suas atividades anteriores!” (FREUD, 1919 [2010], p.369)

O outro grupo contempla o inquietante suscitado pelos complexos infantis reprimidos, como o já citado complexo de castração e também a fantasia do ventre materno. São situações ligadas ao retorno do recalcado (que será estudado com maior profundidade no quinto capítulo deste trabalho). Para este momento, é suficiente conhecer a conclusão de Freud:

Então a nossa conclusão seria esta: o inquietante das vivências produz-se quando complexos infantis reprimidos são novamente ativados, ou quando crenças primitivas superadas parecem novamente confirmadas. (FREUD, 1919 [2010], p.371)

Finalizando, as ideias do seu estudo, Freud nos leva a entender que o inquietante produzido na ficção é mais amplo que aquele das vivências na medida em que o contrato fiduciário com o enunciador na ficção pode ser muito mais amplo do que a realidade vivida. O conteúdo da ficção não está, necessariamente, sujeito à prova de existência. Sendo assim, na ficção, o inquietante se dá na medida em que parece existir uma fusão narrativa, na qual há a impressão de que a história se move no âmbito da realidade comum. Segundo Freud, o inquietante que vem de complexos reprimidos é mais resistente tanto quando suscitado nas vivências, quanto presentificado nas obras artísticas. Infere-se que isto é

pertinente na medida em que mais facilmente se superam os fatores ligados ao animismo, como aqueles ligados à onipotência dos pensamentos, às ocultas forças nocivas e ao retorno dos mortos do que aqueles que arraigados ao sujeito compõem sua narrativa ulterior e dão contorno ao seu Eu.

Percebe-se, então, que a exposição ao *unheimliche* é um acontecimento que irrompe uma fratura no regime até então instaurado na narrativa e, levado ao extremo, na própria matéria constituinte da subjetividade. Partindo-se da ideia de que o acontecimento pode ser tomado basicamente de duas maneiras: 1- o evento surpreendente positivo que coloca o sujeito em contato com um fator inesperado, porém agradável; ou 2 - o evento igualmente inesperado, porém, que coloca o sujeito em contato com um fator altamente desagradável; pode-se concluir que o inquietante pertence ao segundo tipo de acontecimento. Tanto naquele ligado ao animismo em geral, quanto no que está relacionado aos complexos infantis, o resultado mais comum será a situação de angústia causada por um forte estranhamento de uma determinada situação, que em algum momento pareceu familiar ao sujeito.

IV. A FORÇA CRIADORA E SUAS FONTES

4.1. Sublimação como fonte criadora

Retomando o que foi dito ao iniciar este trabalho, a sublimação é, entre os destinos da pulsão, um conceito polêmico por não ter havido uma sistematização exaustiva sobre o mesmo dentro da obra freudiana. Mesmo tendo certeza de que se trata de um ponto essencial para a coerência da teoria psicanalítica, o conceito ainda hoje é envolto por diferentes interpretações.

No entanto, em diferentes textos Freud convoca a ideia de sublimação, como destino necessário da pulsão. Um dos mais relevantes trechos sobre o assunto trata-se da conclusão das *Cinco Lições de Psicanálise* (1910), uma série de conferências realizadas na Clark University, em Massachusetts, nos Estados Unidos. Freud está finalizando sua fala elencando os desfechos possíveis para o trabalho psicanalítico e apresenta a sublimação conforme a seguir:

Conhecemos um processo de desenvolvimento muito mais adequado, chamado sublimação, em que a energia dos impulsos infantis não é bloqueada, mas continua aproveitável, dando-se aos impulsos uma meta mais elevada, eventualmente não mais sexual, no lugar daquela inutilizável. Pois precisamente os componentes do instinto sexual se distinguem por essa capacidade especial de sublimação, de substituição da sua meta sexual por mais distante e socialmente mais valiosa. É provável que as maiores conquistas da civilização se devam aos aportes de energia para nossas realizações psíquicas que foram obtidas dessa forma. Uma repressão ocorrida precocemente exclui a sublimação do instinto reprimido; suspensa a repressão, está novamente livre o caminho para a sublimação. (FREUD, 1910 [2013], p. 284)

É possível extrair desse trecho, algumas importantes informações sobre o mecanismo da sublimação. Primeiramente, a força da pulsão sexual não foi contida pelos diques do recalque já no período infantil, ficando assim liberada para o emprego futuro em diferentes atividades. Em seguida, tem-se contato com a ideia de plasticidade da pulsão sexual e a consequente capacidade do sujeito em reelaborar a meta pulsional, utilizando a força de ligação, inerente aos impulsos sexuais, para outras finalidades. Com este ponto, é possível iniciar uma reflexão a partir do ponto de vista linguístico. Partindo do pressuposto que os seres humanos estabelecem seu contato com o mundo ontológico, sempre de maneira

mediada pela linguagem, vê-se nessa reelaboração da meta pulsional, uma mudança do campo semântico. Ou seja, a pulsão antes estritamente relacionada com elementos sexuais tem seus constituintes modificados, mas a sintaxe constitutiva permanece. Explorando essa ideia, pode-se pensar que a busca do prazer sexual tem seus traços semânticos próprios, mas traz em si uma sintaxe única: a busca pela união dos elementos em prol da descoberta do prazer.

Sintaxe constitutiva da satisfação pulsional

Nos domínios reconhecidos por Freud como principais atividades humanas em que a sublimação é o motor da produção, percebem-se construções sintáticas bastantes semelhantes. Tanto no fazer artístico quanto nas atividades intelectuais e científicas, há a busca de ligação em prol da descoberta. A performance artística e a pesquisa científica envolvem em suas relações uma espécie de libido, uma libido de criação. Artistas e cientistas sentem uma ligação única com seus afazeres cotidianos, praticamente uma fusão entre sua subjetividade e a construção de sua obra. Sem tal excitação, as atividades tornam-se mecânicas. Passariam do acontecimento para o cotidiano, sem dispensar o excesso de energia a ser reaproveitado posteriormente. Sem tal excedente, não haveria como produto final desse processo algo singular e, novamente, uma atividade mecânica preencheria a sintaxe narrativa da vida do sujeito. Uma obra, cuja realização seja única e que contenha, em si mesma, a fonte de prazer necessária à satisfação da pulsão inerente ao ser, não tem raízes no conforto do cotidiano conhecido. Na sublimação, instaura-se o ciclo da criação. O impacto do acontecimento extraordinário, buscado na atividade de pesquisa e criação, deixa sempre um resto de energia, fazendo com que o sujeito obtenha força e sentido para almejar sempre uma nova descoberta, que, ao ser alcançada, reiniciará o ciclo.

Ciclo Pulsional - Sublimação

A primeira definição completa do termo sublimação encontrada na obra freudiana figura no resumo que fecha o famoso texto *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905). Depois de apresentar dois dos desfechos da disposição constitucional anormal, a elaboração ulterior e o recalçamento, Freud expõe o conceito, conforme a seguir:

SUBLIMAÇÃO - O terceiro desfecho da disposição constitucional anormal é possibilitado pelo processo de “sublimação”, no qual as excitações hiperintensas provenientes das diversas fontes da sexualidade encontram escoamento e emprego em outros campos, de modo que de uma disposição em si perigosa resulta um aumento nada insignificante da eficiência psíquica. Aí encontramos uma das fontes da atividade artística, e, conforme tal sublimação seja mais ou menos completa, a análise caracterológica de pessoas altamente dotadas, sobretudo as de disposição artística, revela uma mescla, em diferentes proporções, de eficiência, perversão e neurose. Uma subvariedade da sublimação talvez seja a supressão por formação reativa⁴, que, como descobrimos, começa no período de latência da criança e, nos casos favoráveis, prossegue por toda a vida. Aquilo a que chamamos “caráter” de um homem constrói-se, numa boa medida, a partir do material das excitações sexuais, e se compõe de pulsões fixadas desde a infância, de outras obtidas por sublimação, e de construções destinadas ao refreamento eficaz de

⁴ Segundo LAPLANCHE e PONTALIS (2001), formação reativa é uma atitude ou hábito psicológico de sentido oposto a um desejo recalçado e constituído em reação contrária. O exemplo encontrado no vocabulário é do pudor instaurado para opor-se às naturais tendências exibicionistas.

moções perversas reconhecidas como inutilizáveis. Por conseguinte, a disposição sexual universalmente perversa da infância pode ser considerada como a fonte de uma série de nossas virtudes, na medida em que, através da formação reativa, impulsiona a criação delas. (FREUD, 1905 [edição eletrônica], p.140)

Retoma-se, para análise desse fragmento, a hipótese de estudo da sublimação exposta na introdução deste trabalho. Propõe-se que o *quantum* afetivo constitutivo da pulsão aparece associado a um conjunto de representantes diversos e, por conta do princípio de constância, a divisão do *quantum* entre os representantes deve ser o mais igualitária possível. No recalque, há uma divisão desigual do afeto, fazendo com que um ou mais dos representantes concentre um *quantum* maior de afetividade em si, exigindo maior esforço de elaboração do sujeito para manter estável a distribuição afetiva. Na sublimação, encontram-se indicativos de que a mudança do campo semântico, do estritamente sexual para o artístico-intelectual, contribua para a organização da afetividade, auxiliando o sujeito a manter igualitária a divisão do *quantum* de afeto entre os diferentes representantes. No entanto, é errôneo pensar que tal trabalho psíquico se dá com menos dispêndio subjetivo do que aquele necessário para manter recalcadas as representações que afetaram o sujeito. A atividade de criação compreende em si o encontro com a fratura. É necessário entrar em contato direto com o inquietante para elaborar as grandiosas obras da humanidade, citadas por Freud.

Por conta disto, no trecho supracitado dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905), a noção de sublimação aparece permeada com a ideia de formação reativa. É possível que a inter-relação entre tais conceitos se dê de acordo com a seguinte sintaxe:

A pulsão sexual impõe ao sujeito uma meta, figurativizada em um determinado objeto. No entanto, uma definida representação estabelece um bloqueio à ação que levaria o sujeito à satisfação pulsional, colaborando com o processo de formação reativa. Tal sujeito encontrará, então,

barreiras (pudor, vergonha, sentimento de inferioridade etc.) que o

impedirão de atingir a meta de conjunção com o objeto almejado.

Dessa forma, toda vez que o sujeito for exposto a episódios que remetam à representação que gerou o bloqueio, terá início o processo de recalque (mais a frente explorado neste trabalho) que requisitará enormes quantidades de energia do sujeito, consumindo a energia sexual em um processo pouco produtivo.

Como já visto acima, sobre tal movimento, vale a pena retomar o que Freud afirma em *Cinco Lições de Psicanálise*:

Uma repressão ocorrida precocemente exclui a sublimação do instinto reprimido; suspensa a repressão, está novamente livre o caminho da sublimação. (FREUD, 1910 [2013], p. 284)

Já na sublimação, a representação que tende a bloquear a satisfação pulsional é superada pelo sujeito que cria novos trajetos para atender aos impulsos sexuais e, para tal empreitada, utiliza-se de uma mudança dos termos que figurativizam o seu percurso rumo ao objeto. Percebe-se que a mudança do campo semântico é um árduo trabalho psíquico. E, é apenas o primeiro dos entraves à sublimação.

Além disso, os conceitos explanados no capítulo anterior parecem estabelecer uma relação muito estreita com o fazer do sujeito durante o processo de criação e descoberta, inerentes ao mecanismo sublimatório.

Postulou-se no início deste trabalho que a ruptura não faz parte do percurso da sublimação. No entanto, é momento de rever tal afirmação. O que parece acontecer é que a ruptura narrativa acontece anteriormente ao processo sublimatório. Para criar uma obra artística relevante, o sujeito já entrou em contato com o acontecimento. Já sentiu a suspensão do espaço e do tempo corrente e, no processo da sublimação, busca explicação

para tal vazio de sentido. O mesmo acontece na investigação científica, a fratura é uma marca narrativa daqueles que encontram na sublimação um destino pulsional.

Para elucidar tal reformulação da hipótese, inicialmente proposta, é necessário convocar novamente o gráfico tensivo apresentado no item 2.7 deste trabalho:

Movimentos tensivos na sublimação

Retomando a análise introdutória: em A há um momento de total concentração do afeto em um único representante. O princípio de constância dita que tal *quantum* de afeto seja redistribuído pelo conjunto de representações, constituinte da narrativa do sujeito, sem grandes variações. Afirmou-se, então, que na sublimação o movimento tensivo poderia transcorrer de A para B sem que haja empecilhos, pois a descarga emocional se daria num campo semântico valorizado socialmente, o que contribuiria para que tal movimento não seja interrompido pelo recalque. Assim, a redistribuição do afeto poderia ser completada com sucesso, ou seja, o *quantum* afetivo, antes concentrado a uma representação de exacerbada tonicidade, seria direcionado para a variação dos elementos no sentido da mistura das representações vivenciadas pelo sujeito. O que não se enfatizou nessa descrição foi o fato de que todo o processo de reorganização afetiva só é possível após um acontecimento impactante que convoque, abruptamente, a subjetividade do sujeito. Dessa forma, percebe-se que o acontecimento é necessário. A ruptura narrativa é

essencial para a reelaboração que terá como produto a obra artística ou a descoberta científica. O contato com o inquietante é o ponto de partida da sublimação.

4.2. A necessidade do estado remissivo

Se o acontecimento é considerado ponto de partida da sublimação, então, o estado de remissividade é o componente narrativo que dá continuidade à narrativa que terá como sentido a criação.

O sujeito artista ou pesquisador dedica grande parte de sua narrativa ao estado remissivo, em que a parada é dominante e a ânsia por respostas leva ao estado de angústia. A busca por inteligibilidade, inerente à distribuição do *quantum* afetivo, é penosa para o sujeito. Retomando, alguns aspectos do estado remissivo, é possível caracterizar esse episódio recorrente na sintaxe narrativa do sujeito criador.

Imerso no regime da remissividade, no momento narrativo anterior ao *insight* criativo, o sujeito entra em regime de espera, ficando, então, preso ao tempo regente na ocasião em que se deu a ruptura. Com a sensação espacial, algo semelhante também é percebido: há uma concentração da percepção no cenário do evento. Acometido pelo súbito espanto, o sujeito sente-se no dever de tornar inteligível a situação que no momento ignora. Segundo Zilberberg (2006c), o objeto passa a lhe parecer abjeto, de forma muito semelhante ao inquietante, conforme a pesquisa freudiana, o estranho que um dia lhe foi

familiar. Até que o sujeito consiga, finalmente, elaborar a situação, o objeto se torna fugidio, ou como cita Zilberberg, o objeto aparece, momentaneamente, anulado.

Alguns dos aspectos acima descritos fazem parte do levantamento sobre a remissividade. No entanto, assemelham-se fortemente ao processo de criação no qual, anteriormente à elaboração da obra, muitos artistas necessitam isolar-se em busca de entendimento daquilo que será expressado, assim como à investigação científica que exige do pesquisador amplo recolhimento em torno do tema a ser desvendado.

No estudo freudiano sobre Leonardo Da Vinci (1910), tem-se um exemplo bastante elucidador sobre o processo criativo. Freud relata, baseado nos diários deixados pelo pintor italiano, um estado de sofrimento psíquico bastante efusivo durante a elaboração das grandiosas criações de Da Vinci. O artista, inclusive, abandonava diversas obras, deixando-as incompletas, tal era o infortúnio que sentia durante o período de criação.

Assim, é possível que a elaboração do afeto, por meio da arte ou da ciência, apenas figurativize a saga do ser em busca da ressignificação do vazio. A sublimação, mesmo envolta pelos mais diferentes revestimentos semânticos, coloca o sujeito em contato direto com a fratura primeva, com a ruptura da narrativa inicial, e exige dele a reorganização de seu mundo interior. A regência da remissividade se faz necessária ao processo de descoberta, pois na narrativa que objetiva a criação, a suspensão do sujeito é inerente à elaboração da ruptura dos trajetos esperados.

4.3. O excesso no processo sublimatório e necessidade da fonte sexual

Percebe-se que a sublimação não é processo psíquico que exime o ser do exaustivo e incessante trabalho para manter recalçadas as representações mal elaboradas. O encontro com a fratura é condição *sine qua non* para a criação. Nem sempre, e Freud afirmará que não para todos, a sublimação estará disponível como destino pulsional. Além disso, nem toda a moção pulsional pode ser destinada à sublimação. É advertindo tal tentativa que Freud finaliza as *Cinco lições de psicanálise*:

Não podemos deixar de considerar o terceiro desfecho possível do trabalho psicanalítico. Certa parte dos impulsos libidinais reprimidos tem direito a uma satisfação direta e deve alcançá-la em vida. As exigências de nossa cultura tornam a existência difícil para a maioria das criaturas humanas e assim favorecem o distanciamento da realidade e o surgimento de neuroses, sem obter um acréscimo de ganho cultural com esse aumento da repressão sexual. Não devemos nos ensoberbecer a ponto de negligenciar o que há de originalmente animal em nossa natureza, e também é preciso não esquecer que a realização da felicidade individual não pode ser riscada do conjunto de metas da nossa cultura. A plasticidade dos componentes sexuais, que se manifesta em sua capacidade de sublimação, pode realmente gerar a tentação de obter conquistas culturais cada vez maiores, mediante a sublimação cada vez mais ampla de tais componentes. Mas assim como em nossas máquinas esperamos transformar em trabalho mecânico apenas determinada fração do calor despedido, tampouco devemos procurar desviar de seus fins próprios todo o montante de energia do instinto sexual. Não é possível fazê-lo; e, se a restrição da sexualidade for levada longe demais, inevitavelmente trará consigo todos os males de uma exploração abusiva. (FREUD, 1910 [2013], p. 284)

Freud sintetiza esta última ideia com uma curta anedota em que conta sobre um cavalo muito valoroso para a pequena cidade de Schilda, onde vivia. O trabalho do virtuoso animal trazia grandes benefícios a seus donos, porém, o equino tinha um defeito: precisava de muita aveia para sua alimentação, o que trazia enorme dispêndio àqueles que se favoreciam de suas obras. Os homens, então, decidiram fazê-lo abandonar a gula e começaram a racionar a aveia do pobre animal até que ele se acostumasse à total privação de alimento. Em curto espaço de tempo, o plano funcionou bem. Até que chegou o grande dia, aquele em que o cavalo, teoricamente, não precisaria mais de alimento nenhum. Eis

que, nesta data, então, o animal aparece morto e nenhum dos moradores de Schilda teve a audácia de cogitar que o cavalo havia morrido de fome.

Pois bem, a sublimação é movida pela pulsão sexual e não é possível privar totalmente o sujeito da satisfação direta, pois é dela que advém a força propulsora. A ausência de atividade sexual poderá extinguir a capacidade de criação do ser, assim como a supressão alimentar matou o cavalo de fome, impedindo-o de continuar a produzir benfeitorias para a cidade de Schilda.

Ainda antes no texto *Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna* (1908), Freud já demonstrava preocupação com o exagerado desvio de energia da pulsão sexual para outras atividades humanas:

O vigor original do instinto sexual provavelmente varia com o indivíduo, o que sem dúvida também acontece com a parcela do instinto suscetível de sublimação. Parece-nos que a constituição inata de cada indivíduo é que irá decidir primeiramente qual parte do seu instinto sexual será possível sublimar e utilizar. Em acréscimo, os efeitos da experiência e das influências intelectuais sobre seu aparelho mental conseguem provocar a sublimação de uma outra parcela desse instinto. *Entretanto, não é possível ampliar indefinidamente esse processo de deslocamento, da mesma forma que em nossas máquinas não é possível transformar todo o calor em energia mecânica.* Para a grande maioria das organizações parece ser indispensável uma certa quantidade de satisfação sexual direta, e qualquer restrição dessa quantidade, que varia de indivíduo para indivíduo, acarreta fenômenos que, devido aos prejuízos funcionais e ao seu caráter subjetivo de desprazer, devem ser considerados como uma doença. (FREUD, 1908 [edição eletrônica]. Grifo nosso.)

A comparação entre a produção de energia mecânica por meio do calor e a sublimação é recorrente na obra freudiana, advertindo que a capacidade de criação por meio de tal processo psíquico tem limites ditados pela composição única de cada sujeito. E, de modo algum, pode-se ignorar que toda produção necessita de combustível. Não seria diferente em processos que tanto solicitam da capacidade humana como a criação artística e a inovação científica. A consequência imposta por ignorar tal prerrogativa, certamente, se dá nos diferentes distúrbios psíquicos da modernidade. Tanto para aqueles que utilizam seu maquinário para produção sem que parcela da energia seja destinada aos seus fins originais quanto para aqueles que pouco de proveito criam por deixar que todo o calor se

dissipe sem ter como resultado algo significativo, nem que seja para suas próprias narrativas de vida.

4.4. Em busca do acontecimento: sublimar nas artes e no fazer científico

Uma questão subexiste sobre o tópico da sublimação: por que a criação artística e a pesquisa científica são os campos considerados como ideais para a sublimação? Ao chegar ao fim deste capítulo, há indícios para propor que, em ambas as atividades, o sujeito busca o acontecimento que, mesmo almejado, tem a capacidade de surpreendê-lo e até mesmo suspendê-lo da organização narrativa esperada, reiniciando, assim, o processo de criação.

No estudo sobre Leonardo Da Vinci (1910), Freud aponta que a curiosidade do grande artista e cientista acerca das questões do mundo, em especial pelo voo dos pássaros, data da pesquisa infantil pela sexualidade. Tal formulação colabora para a hipótese de que há, na sublimação, algo que convoca o acontecimento. Mais à frente, neste trabalho, buscar-se-á entender qual seria esse episódio convocado à elaboração, inúmeras vezes durante a narrativa do sujeito.

Alguns outros estudiosos elencarão outras atividades possivelmente sublimatórias como o labor cotidiano e a religião. Neste ponto, é preciso atentar para a diferença crucial entre a sublimação e a mecanização que insere grosseiramente cada sujeito no cotidiano, anestesiando sua sensibilidade e a capacidade de elaboração das situações vivenciadas tal como surgem na narrativa. O regime do conforto do conhecido tende a nivelar os episódios experienciados pelo sujeito. A mecanização da vivência, por exemplo na automatização do labor cotidiano, traz esse nivelamento, pois subtrai a subjetividade do ser. Dita-se que não é preciso pensar para realizar seu trabalho cotidiano, apenas desempenhe as suas funções e aguarde a recompensa no final. Assim, também opera a prática religiosa exacerbada. Nenhum episódio precisa ser pensado, digerido ou sofrido para ser elaborado, basta aceitar todos os acontecimentos como vontade divina. Não é necessário torná-los inteligíveis por

meio de um processo de criação, que traga sentido à determinada experiência. Disto talvez decorra a desvalorização da produção artística no mundo contemporâneo.

No campo psicanalítico, atualmente parece existir uma vertente que relaciona a sublimação à dessexualização da moção pulsional. Pela hipótese, neste trabalho, levantada, o raciocínio parece apontar para a sublimação como a sexualização de fazeres humanos que não estão, à primeira vista, relacionados à atividade sexual. É como se a pulsão sexual emprestasse sua rica sintaxe a elementos de outros campos semânticos que não aqueles da atividade sexual. Assim, tanto no processo de criação artística quanto de produção científica, voltados a resultados impactantes, é possível perceber a libido que liga o sujeito à criação de sua obra. Sem tal energia de ligação entre o autor, o processo e a obra, mesmo as atividades artísticas ou investigativas caem na mecanização do cotidiano e não têm como produto final resultados grandiosos.

V. UM FILME DE ACONTECIMENTOS

Conforme afirmado na introdução do trabalho aqui apresentado, convocou-se um objeto para mediar as aproximações da semiótica tensiva com a psicanálise freudiana, no que tange o conceito de sublimação. Para tal empreitada, escolheu-se o filme *Cisne Negro* de 2010 que, de acordo com o que se adiantou no item 1.1 – *Sobre a importância de um objeto*, conta a história de Nina Sayers, bailarina obstinada pela perfeição de cada movimento seu nas composições da companhia de dança clássica em que atua. Na temporada que precede a narrativa, Thomas Leroy, o diretor da companhia, pretende apresentar uma original releitura do espetáculo Lago dos Cisnes. Nesta montagem, a bailarina escolhida para o papel principal deve interpretar tanto o cisne branco quanto o cisne negro que intitula o filme.

Os valores de Nina estão todos ligados à meritocracia, ou seja, ela acredita que por conta de sua incondicional dedicação o papel principal tende a ser seu. A pacata vida de Nina se resume à mecanização de trabalho pelo esforço repetitivo que despende em cada ensaio. O ápice de sua carreira seria a escolha de Leroy recair sobre ela. No entanto, sua dança é completamente metódica, sem nenhum quê de paixão como é necessário à criação artística singular. Vivenciar Odette, o cisne branco, seria muito natural para Nina, pois, em sua narrativa pessoal, muitos pontos de seu caráter convergem com as características necessárias para interpretar a personagem. Assim como o cisne branco, Nina tem aparência virginal, pura, inocente e, acima de tudo, sua visão metódica para com os eventos faz com que a inteligibilidade domine sua percepção do mundo. Nina não sabe lidar de modo algum com as forças que emergem da sensibilidade. Por conta disto, é impossível se descolar do seu papel na vida real para assumir outras personalidades nas narrativas ficcionais em que atua como bailarina. Odile, o cisne negro, é, assim, o desafio derradeiro da pobre Nina, pois mimetiza o seu contrário, é um ser traiçoeiro, ardiloso, sensual. A irmã desleal ganha o que quer por meio da sedução, campo totalmente desconhecido de Nina, que acredita na conquista de posições por puro mérito.

Nina é, então, convocada para participar da audição em que será escolhida aquela que terá a chance de se mostrar ao mundo, dando corpo aos dois papéis antagônicos do balé de Tchaikovsky. No meio da execução do teste, Nina cai, interrompendo o que seria a apresentação do cisne negro, a seu ver. A metódica bailarina perde, neste momento, toda

a autoconfiança que construiu com o grande esforço despendido durante exaustivas repetições de movimentos nos ensaios a que se dedicava. Se, até esse momento, Nina acreditava que sua dedicação e seu método a ajudariam a conseguir o papel principal, a partir de então percebe que terá que dar ainda mais de si para conquistar o que deseja.

É neste momento do filme que surge a primeira grande cena representativa de uma virada narrativa e que, então, pode ser analisada por meio da teoria do acontecimento. No dia seguinte ao teste, Nina vai ao escritório de Leroy convencê-lo de que tem potencial para interpretar os dois cisnes. O chefe da companhia a provoca e diz ver nela apenas o angelical cisne branco. Ele deixa claro que, à dança metódica que Nina apresenta, falta sensibilidade, falta sensualidade e sedução, características necessárias para o desempenho ideal de Odile. Nina, derrotada pela constatação de Leroy, vai em direção à saída da sala, mas é impedida pelo chefe que a põe contra a parede questionando se esta era sua tentativa máxima para obter o papel. A bailarina recua e Thomas sensualmente a beija. Nina responde com uma violenta mordida que o machuca. Assustada com sua própria reação, a bailarina foge.

Na sequência, Nina aparece no corredor, pronta para encarar sua já esperada derrota. Parabeniza, inclusive, Verônica, a bailarina que deveria levar o papel já que toda a gama de ocorrências desfavorece a escolha de Nina. No entanto, quando o resultado é divulgado, uma surpresa irrompe a cena. Nina percebe e caminha em direção ao quadro onde a escolha dos papéis foi divulgada. Para sua surpresa, seu nome figura como a principal bailarina da companhia, apesar de todos os fatos vivenciados até então apontarem para a direção contrária.

5.1. Entre programas e contraprogramas: rupturas

Tomando a personagem Nina Sayers como sujeito experienciador dos eventos ocorridos, pode-se dizer que todos os fatos e acontecimentos que antecedem e sucedem-se na cena analisada são percebidos conforme adentram o campo de presença, regido pela percepção da bailarina, como diferentes grandezas.

Inicialmente, a narrativa está sob a regência do programa principal, que obedece a *lógica da implicação*. Como visto na primeira parte deste trabalho, a ideia mínima desse **modo de junção** é formulada pela sentença “se a, então b”. No princípio do enredo de *Cisne Negro*, temos, a partir do ponto de vista de Nina, a construção dominante “se me dediquei, então serei a principal bailarina”. O programa que rege o desenrolar narrativo é aquele do *conseguir* e da *focalização*. Nina, ao ser escolhida para o teste, acredita que conseguirá o papel a partir da observação de toda a série de eventos que a trouxe até ali. É um sujeito operador, com espacialidade e temporalidade suficientes para perceber a situação em que se encontra. A escolha de Leroy é, até esse instante, um fato de baixa tonicidade, que deve adentrar o campo de presença, segundo a percepção da bailarina, em decorrência de todas as suas vivências anteriores na companhia de dança.

Nesse momento, surge, então, uma primeira ruptura, o tombo no teste seletivo, seguido do beijo e da mordida que desencadearão juntos a regência de um contra-programa. Os dois fatos adentram o campo perceptivo ganhando tonicidade, pois têm em si a capacidade de inverter, ou mesmo paralisar, o caminho esperado. A percepção do sujeito é apreendida pelos eventos que agem em conjunto. Nina não acredita mais que pode ser escolhida para interpretar a Rainha dos Cisnes e prepara-se para o trajeto da derrota.

Sequência 1 – Primeira ruptura: contra-programa predominante

No entanto, a predominância do contraprograma tem uma curta duração na cena. Nina se recolhe e tenta apreender o acontecimento que desorganizou a progressão esperada, mas não tem muito tempo para isso. Quando ela finalmente aceita seu novo curso e assume sua derrota perante a rival Verônica, uma nova ruptura se anuncia. A *lógica da concessão* toma conta da narrativa, invertendo sua direção e sentido. Uma grandeza maior em intensidade se prepara para adentrar o campo de presença de Nina.

O final da cena analisada é uma mostra exemplar do impacto do acontecimento na narrativa de um sujeito. Nina percebe uma agitação ao longe. A surpresa adentra o campo de presença aos poucos, mas nem por isso de maneira pouco tônica ou desacelerada. Assim que a grandeza intensiva se aproxima, a temporalidade e a espacialidade se encolhem no entorno do sujeito. O espaço se reduz ao corredor, o tempo fracionário parece não passar. A bailarina atordoada caminha com a pouca inteligibilidade, conquistada durante o curto predomínio do contraprograma, totalmente suspensa. Ela não consegue apreender o que está por vir. Ao final de seu caminho, a grandeza se instala no centro do campo de presença: ao contrário do que a *lógica implicativa* indicava, Nina foi escolhida para interpretar o papel principal.

A escolha de Thomas, que no princípio era considerada óbvia, consequência da implicação de diversos fatos, transforma-se ao final desta cena em um singular acontecimento por conta das rupturas que confundem a percepção do sujeito durante seu

trajeto, deixando-o estupefato e suspendendo momentaneamente o curso dos demais eventos que devem decorrer ao acontecimento impactante.

Sequência 2 – Segunda ruptura: nova inversão de rumo, retomada do programa inicial

5.2. Sublimação em *Cisne Negro* e a força propulsora do movimento sensível

A escolha de Nina para vivenciar ambas as personagens da peça de Tchaikovsky é, então, o ponto inicial da saga da metódica bailarina em busca da força que seria capaz de impulsionar o movimento criativo, aquele por meio do qual seria possível desdobrar-se em outras narrativas, vivenciando experiências que sua própria constituição subjetiva impediria.

Logo após a apresentação da pacata bailarina à alta sociedade nova-iorquina, financiadora da companhia de balé, há uma cena no filme que representa a hipótese freudiana, apresentada no capítulo anterior, de que a energia utilizada para criação artística advém da pulsão sexual. Thomas convida Nina para ir ao seu apartamento após o evento. É perceptível que a doce garota espera de seu tutor algo mais do que direcionamentos sobre sua atuação. Leroy desperta em Nina o desejo sensível com o qual ela não sabe lidar. O chefe da companhia de balé começa, então, a questionar a bailarina sobre sua vida amorosa, se tem namorado, se já teve muitos parceiros e percebe que a garota não tem afinidade alguma com assuntos relacionados à vida sexual. Tal fato parece confirmar a fala de Beth Macintyre, a principal bailarina da companhia, forçada a se aposentar por Thomas, algumas cenas antes: para Thomas, Nina é apenas uma garota frígida. Tal ausência de libido torna-a incapaz de transcender, pois a autêntica criação artística nasce da sensibilidade que é sentida no encontro proporcionado pelo gozo na atividade sexual. Ao final da cena, o tutor de Nina recomenda: “Viva um pouco”, recomendando que ela dispensasse um tanto de sua energia com a satisfação direta de seus impulsos sexuais.

A cena acima descrita aponta para ideia de que Nina desconhecia qualquer tipo de satisfação para a pulsão sexual. Ela não tinha a capacidade de reconhecer a sintaxe mínima da atividade sexual para que pudesse revesti-la com semas advindos de qualquer outro campo significativo, tampouco com aqueles provenientes da criação artística necessária para o salto indispensável no processo de criação do cisne negro na narrativa. O recado de

Thomas parece ser um só: reconheça a sintaxe narrativa que contém a busca da satisfação sexual como objeto a ser perseguido pelo sujeito para, então, recriá-la a partir da arte. Até a escolha para a representação da dupla-personagem, a mecanização era dominante no modo de vida de Nina. Ela é impelida ao balé pela mãe que busca realizar-se nas atividades da filha. Não se evidencia nenhum traço de prazer no cotidiano da jovem bailarina, os ensaios seguem um ritmo mais militar do que aquele que propicia a criação artística por meio dos diferentes personagens vivenciados.

Nina não tem o poder de abstração necessário para decolar-se de si mesma e desdobrar-se, fantasiar sobre narrativas outras que permitam encontros e rupturas múltiplas. A construção de sua narrativa pessoal é totalmente destinada por sua obsessiva mãe e nada do que possa desagradar sua progenitora é minimamente permitido. Por conta disso, toda a atividade ligada ao campo sexual é extirpada de sua vida. Como Thomas adverte, para transcender e achar os caminhos para criação do sedutor cisne negro, será necessário entrar em contato com todo um mundo de prazeres, censurado para a jovem.

A bailarina parte, então, seguindo a narrativa imposta pelo contraprograma, regida pela remissividade, e encontra nesta trajetória todos os entraves colocados por anos de repressão materna. A ruptura causada pelos obstáculos de tal jornada é de tamanho esforço para Nina, que não só o percurso sofre inversões: a ruptura alcança o interior da bailarina, causando uma cisão de si. Assim, dividida na narrativa subjetiva, ela mesma, pelas duas personagens a serem vivenciadas no balé, Nina passa a sofrer com alucinações e a ter dificuldade para separar o que pertence à sua narrativa pessoal e quais fatos dizem respeito apenas ao balé representado. Desta forma, a jornada em busca da sensibilidade que a levará ao *insight* e irá deixá-la frente ao acontecimento pertinente ao ápice da criação, torna-se ainda mais difícil. Inverter o contraprograma para retomar a emissividade, é uma ação do sujeito Nina que precisa ser vivenciada, tanto na narrativa subjetiva rumo à satisfação pulsional quanto na narrativa ficcional do balé em que é proposto um sincretismo actancial do sujeito e do antissujeito.

5.3. Confluências teóricas

“A surpresa rompe os percursos: “Estupor é a supressão de respostas. O ser é reduzido à primeira metade dos tempos – Não há respostas – enquanto a regra é que sempre haja uma resposta (qualquer que seja)”, mas romper, interromper os percursos, é romper o próprio sujeito, pois segundo o aforismo genial de Valéry, “O caminhante torna-se o caminho.”

(ZILBERBERG, 2006c, p.136)

Percebe-se nesta análise como a forte colocação de Valéry, citada por Zilberberg no trecho acima, tem uma validade singular. “O caminhante torna-se o caminho”, diz o poeta francês. Ao observar a trajetória da personagem Nina Sayers, vê-se que a percepção do sujeito, o percurso e, por fim, o próprio sujeito se fundem no jogo dominado pela tensão entre a lógica implicativa e a lógica concessiva. As rupturas inversoras da direção e do sentido não atingem somente o caminho esperado. Atacam em igualdade, também, a percepção norteadora do sujeito, fazendo com que este se perca diante das mudanças de curso que a narrativa lhe impõe.

A importância do campo de presença, formado pela percepção do sujeito, na distinção dos eventos, entre fatos e acontecimentos, pode também ser observada na análise dos trechos iniciais do filme *Cisne Negro*. O conteúdo do evento é o mesmo: a escolha de uma bailarina para o papel principal de um espetáculo. O que, inicialmente, é visto como fato corriqueiro, localizado no exercício do cotidiano, antecipado como óbvio pela implicação, torna-se um estrondoso acontecimento, por concessão. A percepção subjetiva domina esse processo de transformação. Todas as surpresas ocasionadas pela concessão confundem a capacidade perceptiva do sujeito fazendo com que a divisão da carga tímica entre os inúmeros eventos cotidianos suceda-se desigualmente dando margem à geração de acontecimentos ímpares de extrema importância para aquele que os vivencia.

Encontra-se dessa forma a sintaxe, previamente, anunciada que propicia a sublimação. O encontro do parceiro ideal para a atividade sexual é um acontecimento de importância ímpar que só terá sua alta tonicidade diluída na consumação do ato. A sintaxe do sujeito em busca do objeto ideal adequa-se a outros cenários na sublimação. O afastamento de Nina Sayers perante os assuntos da campo sexual faz com que a bailarina busque outros contextos para atender ao princípio do prazer. No entanto, conforme

anunciado por Freud, tal afastamento da satisfação direta tem alto custo. A mudança do campo semântico dos elementos que constituem a sintaxe destinada pela pulsão sexual exige um esforço constante por parte do sujeito que, além de se dotar das modalidades necessárias e perseguir seu objetivo, precisa revestir toda a jornada com os semas advindos do meio em que se encontra a grande descoberta.

No próximo capítulo, o mecanismo do recalque será convocado para auxiliar no entendimento do processo sublimatório, por meio de um breve estudo comparativo. Será possível verificar uma evidente semelhança dentre os diversos pontos dos dois destinos pulsionais. Tanto um quanto o outro, ambos os meios de tornar equivalente o afeto distribuído entre as representações percebidas, exigem um grande dispêndio de energia do sujeito. O trabalho, que mantém ativo o aparelho psíquico, parece estar amplamente relacionado ao mecanismo pulsional e aos destinos de tal moção, sejam quais forem.

VI. CONTRAPOSTOS ENTRE A SUBLIMAÇÃO E O RECALQUE

6.1 Uma comum comparação

Para entender a sublimação, é comum durante os estudos, que os interessados recorram ao conceito de recalque. Tal investigação comparativa decorre do fato de que este segundo destino da pulsão teve, na própria obra freudiana, uma completa sistematização. Por meio dessa comparação, é possível encontrar diversos indícios sobre o funcionamento pulsional e, posteriormente, bucar aplicar tais conhecimentos ao tão árduo estudo da sublimação. Nos subitens que se seguem, tentar-se-á sistematizar, uma análise semiótica sobre o processo de recalque para, enfim, examinar as possibilidades de encaminhamento das questões levantadas no que se refere ao cerne da investigação aqui exposta.

6.2. Os modos de presença no recalque

O recalque ou recalqueamento, como muitas vezes é chamado, é reconhecido pelo próprio pai da psicanálise como um dos pontos centrais da teoria que deseja desvendar o funcionamento do aparato psíquico no ser humano. O conceito foi cunhado por meio do estudo de fatos clínicos que apontavam a Freud que algumas lembranças não pareciam estar disponíveis para os pacientes em seus discursos correntes; mesmo assim, quando evocadas no curso do processo analítico, conservavam em si toda a sua vivacidade e, por meio de suas atualizações em discurso, eram capazes de aliviar muitos dos sintomas sofridos.

A ideia da existência do recalque aparece desde muito cedo nos estudos freudianos. No entanto, apenas quando Freud abandona a prática da hipnose e passa a se deparar com a resistência psíquica dos pacientes em evocar certas memórias, o conceito de recalque vem à tona com mais força. A definição aparece em meio às defesas operadas pelo sistema psíquico na tentativa de livrar-se do desprazer associado a determinadas representações e ganha contornos mais específicos somente em 1915 no artigo destinado a esse mecanismo

psíquico que compõe os *Ensaio de Metapsicologia*. Desde muito cedo, o pai da psicanálise percebe que a liberação da carga de afeto, chamada ab-reação, durante o processo hipnótico não era suficiente para a cura irrevogável do paciente. Era preciso tornar conscientes as ideias patogênicas para que o próprio sujeito pudesse elaborá-las linguisticamente e, assim, livrar-se, de forma definitiva, dos males causados pela alta carga tônica que estava ligada a uma dada experiência.

Para delimitar o que chamaremos “recalque ou recalçamento” neste trabalho, recorreremos à definição principal desse verbete no *Vocabulário de Psicanálise* de Laplanche e Pontalis (2001), onde se encontra o seguinte parágrafo:

“No sentido próprio. Operação pela qual o sujeito procura repelir ou manter no inconsciente representações (pensamentos, imagens, recordações) ligadas a uma pulsão. O recalque produz-se nos casos em que a satisfação de uma pulsão – suscetível de proporcionar prazer por si mesma – ameaçaria provocar desprazer relativamente a outras exigências” (p. 430)

Na leitura desse enunciado, é possível depreender duas informações elementares para nosso estudo. A primeira delas se refere ao funcionamento básico do mecanismo descrito: uma representação – exemplificada como um pensamento, uma imagem ou uma recordação – é rechaçada do sistema de valores que compõe o consciente do sujeito, sendo mantida virtualizada no inconsciente de onde não pode ser facilmente evocada, e colocada em uso no discurso corrente, por estar ligada a uma pulsão. A segunda informação diz respeito aos casos em que o recalque se põe em operação: o aparelho psíquico elabora um diferencial entre a energia despendida pelo prazer da satisfação pulsional e o desprazer provocado nesta mesma operação. Caso o desprazer seja maior, por conta das pressões exercidas, a representação ligada à pulsão é recalçada.

Pelo movimento explicitado na primeira parte da definição, podemos apontar que no quadrado semiótico dos modos de existência, ocorre um percurso que leva da conjunção do sujeito com um objeto à disjunção temporária entre os dois actantes, ou seja, um caminho que vai da realização à virtualização, passando pela potencialização. Inicialmente, o sujeito está em conjunção com o objeto-acontecimento, a chamada representação. É o momento exato da experiência a ser recalçada, no qual se dá a percepção, por exemplo, da imagem ligada a uma alta carga pulsional. Em seguida, o objeto

é afastado do sujeito e encaminhado à memória, período da potencialização, no qual será elaborada a quantificação de tonicidade que deve ser atribuída a tal objeto. A imagem percebida permanece na memória como objeto tônico num estado de não-conjunção com o sujeito. Num terceiro momento, o objeto é encaminhado a um sistema virtualizado onde permanece em disjunção com o sujeito até que seja novamente evocado para uso, por meio de uma atualização, no processo analítico. Visto no quadrado semiótico, o percurso efetuado é o seguinte:

Para sustentar a afirmação desse percurso semiótico, sentimos a necessidade de conhecer mais sobre o recalque. Para isso, recorreremos ao “Volume 3” da *Introdução à Metapsicologia Freudiana* de Luiz Alfredo Garcia-Roza (2008), onde encontramos a seguinte expansão da definição de recalque:

Nisto consiste basicamente o mecanismo do recalque: uma atividade do sistema Pré-consciente/Consciente no sentido de impedir que a atividade do sistema Inconsciente resulte em desprazer. No entanto, o material recalcado persiste na procura de uma expressão consciente, e o faz exercendo uma atração constante sobre os conteúdos do Pré-consciente/Consciente com os quais ele possa estabelecer uma ligação a fim de escoar sua energia. Caso não ocorra a liberação da energia represada no Inconsciente, a tensão interna a esse sistema torna-se insuportável. Assim, temos de um lado a exigência de escoamento da energia represada no Inconsciente e, de outro lado, a necessidade do Pré-consciente/Consciente se defender da ameaça dos conteúdos do Inconsciente. Dito de outra maneira: de um lado temos o desejo inconsciente procurando uma realização através do Pré-consciente/Consciente; de outro, temos o Pré-consciente/Consciente se

defendendo do caráter ameaçador do desejo recalcado (razão pela qual é recalcado). (p. 173)

Inicialmente, a explicação de Garcia-Roza parece contrária ao que sugerimos a partir da definição de Laplanche e Pontalis. No entanto, se levarmos em conta que a satisfação, segundo o próprio Freud, se dá por meio da manifestação linguística – em “Estudos sobre a histeria” (1895), o psicanalista vienense já afirma que: “É na linguagem que o homem acha um substituto para o ato, substituto graças ao qual o afeto pode ser ab-reagido quase da mesma maneira” - percebemos que a explicação de Garcia-Roza, completa o percurso semiótico dentro do quadro de modos de existência como podemos verificar na figura a seguir:

O percurso 1, evidenciado anteriormente a partir da definição de Laplanche e Pontalis, é aquele que leva a representação à condição de item recalcado, ou seja, disjunto do sujeito, pertencente a um conjunto de objetos virtualizados. O percurso 2, percebido por meio dos apontamentos de Garcia-Roza, é complementar ao percurso 1 no sentido em que mostra uma fase posterior da operação de recalque, completando o quadrado semiótico. Nela, a representação recalcada não pode mais ser mantida virtualizada,

disjunta do sujeito, por pressão dos mecanismos do Inconsciente que buscam satisfação por meio da manifestação linguística. Uma atualização é forçada, por conta da alta carga tônica ligada ao objeto recalado, e a representação reaparece no sistema realizado, procurando por uma ressignificação.

Na busca de mais elementos que colaborem para a manutenção da hipótese de ocorrência desses dois percursos semióticos na operação do recalque, encontramos também em Garcia-Roza (1995) uma vasta explicação sobre os três momentos do recalçamento postulados por Freud. O pai da psicanálise afirma que a operação do recalque tenha início a partir de um “recalque originário” ocorrido na primeira infância, antes mesmo que os núcleos Inconsciente, Pré-consciente e Consciente tenham sido formados. A partir desta premissa, seria criado um polo de atração para que, num segundo momento, ocorra o “recalque propriamente dito”. Por fim, numa terceira circunstância, dar-se-ia o “retorno do recalado”: a representação, de modo deformado, retornaria ao sistema consciente na forma de sintomas, sonhos, atos falhos, etc.

Para verificar a pertinência dos percursos semióticos sugeridos anteriormente, analisaremos adiante, separadamente, os três momentos da operação do recalque, observando como se dão os estados juntivos estabelecidos entre sujeito e objeto em cada uma das passagens que levam ao recalçamento, visando evidenciar o que diferencia uma experiência normal de percepção daquela em que o recalque opera.

6.3. O recalque originário: falha na formação do sistema de valores

Laplanche e Pontalis (2001) definem resumidamente o recalque originário no seguinte parágrafo:

Processo hipotético descrito por Freud como primeiro momento da operação do recalque. Tem como efeito a formação de um certo número de representações inconscientes ou “recalado originário”. Os núcleos inconscientes assim constituídos colaboram mais tarde no recalque propriamente dito pela atração que exercem sobre os conteúdos a recalcar, conjuntamente com a repulsão proveniente das instâncias superiores. (p.434)

A definição do *Vocabulário de Psicanálise* deixa muitas dúvidas sobre o processo. Do que seria formado este “recalado originário”? Quando ele se formaria e em quais

circunstâncias? Por que posteriormente, ao longo da vida do indivíduo, ele atrairia os demais conteúdos a serem recalcados? Em busca destas respostas, voltamos outra vez a *Introdução à Metapsicologia Freudiana* (Garcia-Rosa, 2008), onde encontramos algumas ideias elucidadoras sobre essas questões.

Segundo Garcia-Rosa, o recalque originário é apontado por Freud como precursor e condição necessária de todo o recalçamento. É anterior à constituição do inconsciente como um sistema psíquico. Todas as impressões captadas pelo pequeno indivíduo, nessa fase inicial de seu desenvolvimento, são organizadas segundo a associação por simultaneidade. No entanto, a representação que produz o recalque originário não consegue encontrar seu lugar nessa rudimentar trama significativa. Por falta de comparação com outras representações similares, ela não passa a pertencer ao universo simbólico do ser em formação como as demais percepções captadas, mas permanece no sistema psíquico até que possa ser reelaborada.

Para os linguistas que têm contato com o percurso contido nesta definição, logo um conceito muito familiar vem à mente. Ferdinand de Saussure, considerado pai da Linguística moderna, cunhou como ponto básico para o estudo sincrônico de um sistema significativo o conceito de *valor linguístico*. O mestre genebrino defendia que a língua não funciona como uma simples nomenclatura, na qual os signos remetem diretamente aos objetos do mundo real. Ao contrário disso, os signos ganham significação, ou seja, valor linguístico ao relacionar-se com os demais. Segundo Saussure (1916, p.134), são necessários dois fatores para a existência de um valor: 1) A comparação de uma determinada apreensão com “uma coisa dessemelhante, suscetível de ser trocada por outra cujo valor resta determinar”; e 2) A mesma relação de comparação da apreensão em questão com “coisas semelhantes que se podem comparar com aquela cujo valor está em causa”.

Se levarmos em consideração a original formulação lacaniana, segundo a qual o inconsciente seria estruturado tal como a linguagem, perceberemos uma consonância entre os fatores necessários para a estruturação da linguagem e os mecanismos constituintes do recalque originário, considerado o ponto inicial para a formação do Inconsciente. Parece-nos que o aparelho psíquico, ainda em formação, no momento da

primeira percepção de um determinado evento não dispõe de outras representações semelhantes e/ou dessemelhantes daquela captada e, por conta disso, não pode nesse primeiro momento atribuir-lhe um valor significante. Ainda assim, esta representação é mantida, como uma inscrição, na psique do indivíduo. Como não se pode atribuir um valor a ela, a representação constituinte do recalque originário permanece como uma anomalia no sistema que normalmente consegue comparar a maior parte das apreensões percebidas. Por se tratar de uma irregularidade, que no momento de sua apreensão causou grande dispêndio de energia ao sujeito por não encontrar facilmente seu lugar no sistema, uma alta carga tônica fica ligada à representação, causando mais tarde a atração de novas representações a ela ligadas por algum ponto de simultaneidade. A resolução deste conflito psíquico só se dará no momento em que o sujeito disponha de um sistema mais complexo, onde novos objetos tenham ganhado significação e possam contribuir na rede de relações a ser estabelecida com os itens recalcados, fazendo com que estes conquistem valor linguístico e possam assim transitar o sistema como objetos atonizados, disponíveis para atualização linguística a qualquer momento.

O seguinte trecho de Garcia-Roza (2008) parece corroborar com a aproximação sugerida. Vejamos:

É essa retroatividade do simbólico em relação à *Prägung* ou à inscrição da cena primária que vai lhe conferir eficácia psíquica. Mas essa retroatividade do simbólico em direção ao imaginário não se faz sobre qualquer material da experiência, mas sobre aquele que, por não ter sido dotado de significação, não pôde ser integrado na experiência do sujeito. (p. 185)

Pois bem, voltando aos percursos constituintes do quadrado dos modos de existência sugeridos anteriormente, vemos que o “recalque originário” segue o percurso que vai da realização - o sujeito no momento da percepção está em conjunção com o objeto-representação - passa pela potencialização, onde, pela dificuldade em estabelecer uma rede relações que lhe traga significação, o recalque fica retido, e o objeto fica inscrito como algo tônico. Nessa fase, a representação não consegue encontrar comparação no sistema existente, formado por outras representações anteriormente já articuladas e que devem continuar a se rearticular de acordo com os estímulos que chegam até o pequeno indivíduo. Por conta disso, essa representação sem par não consegue adquirir valor

linguístico e, por conseguinte, significado. A esse impasse é impregnada uma alta carga tônica e o objeto-representação é virtualizado sem, no entanto, obter sentido. Gera-se uma ruptura, uma anomalia, no sistema por falta de um par comparativo que gere valor ao evento. Este objeto se tornará, então, um polo atrativo às representações que lhe sejam semelhantes em algum aspecto, na tentativa de somar eventos que contribuam para a significação do item recalçado.

6.4. O recalque propriamente dito: a pregnância de uma falha

A segunda fase do processo de recalçamento diz respeito ao recalque que ocorre cotidianamente na vida do indivíduo como um dos destinos da pulsão, preconizados por Freud. Não podemos esquecer que esse mecanismo procura manter o equilíbrio do sistema psíquico, fazendo com que a energia pulsional constituinte do mesmo mantenha-se num nível constante. Sobre isso, Garcia-Roza nos lembra o seguinte:

Portanto, o recalque está a serviço da satisfação pulsional e não contra ela. A diferença em relação às outras formas de satisfação (como a sublimação, por exemplo) é que nela a satisfação se faz indiretamente e às vezes a um custo elevado no que tange ao sujeito. Não nos esqueçamos que os destinos das pulsões são simultaneamente formas de satisfação e mecanismos de defesa contra as próprias pulsões. (p. 175)

O percurso, nesse momento do processo de recalque, segue aquele mesmo do “recalque originário”, inclusive em seu conteúdo. Assim que o sujeito entra em contato com um objeto que possa remeter àquele originalmente rechaçado por não obter um valor no sistema de significação, a representação é também afastada do sujeito, entrando num momento de não-conjunção com este e passando, portanto, pela potencialização. Num terceiro momento, esta nova experiência sensível acaba por ser virtualizada juntamente com aquela que originou o recalque primário. O objeto não chega a ser submetido à valoração no sistema, por conta da atração que sofre daquele objeto primeiro, tonificado pela experiência de significação mal sucedida.

No recalque propriamente dito, o sistema psíquico já parece formado e dividido em suas instâncias Inconsciente e Pré-Consciente/Consciente. Juntamente com a atração exercida pelo recalcado original, há um repúdio dos sistemas Pré-Consciente /Consciente que não conseguem ainda, nesse momento, elaborar tal situação e, portanto, procuram mantê-la afastada. A pressão resultante dessa soma de forças leva à defesa da alta carga energética que pode ser liberada ao se ter acesso ao conteúdo não valorado do recalque original e de todos os caminhos que podem conduzir até ele.

Podemos, portanto, verificar que, no recalque propriamente dito, a pregnância da falha original comanda o sistema de defesa. O sujeito já falhou uma vez ao tentar fazer significar um determinado objeto e, com isso, dispendeu uma alta carga de energia que ficou ligada ao insucesso da operação. Para evitar nova conjunção com tal conteúdo, é forçada uma disjunção que coloca a nova representação ao lado daquela originalmente virtualizada. Este mecanismo aparece como destino pulsional, na medida em que os sistemas Pré-Consciente /Consciente defendem o aparelho psíquico da liberação de uma alta carga de energia pulsional.

No entanto, há um grande desconforto para o sujeito na manutenção deste processo, pois, conforme aumentam as representações rechaçadas, acentua-se a tonicidade do material recalcado. Com isso, cresce a pressão para que ocorra uma atualização do conteúdo e, conseqüentemente, uma reorganização das representações recalçadas com a elaboração daquilo que não consegue habitar o sistema por não possuir valoração linguística e, portanto, significação. Por conta desse duplo movimento, passa a ocorrer o terceiro momento: o retorno do recalcado.

6.5. Por um processo de ressignificação: o retorno do recalcado

No “retorno do recalcado”, o sujeito é submetido a uma alta pressão advinda da grande carga de tonicidade associada a um dos itens responsáveis pelo recalque originário, bem como, a todos aqueles que foram recalcados posteriormente por estarem de alguma forma ligados à inscrição psíquica efetivada na primeira fase do recalque.

Como resultado dessa pressão, uma atualização desses itens é forçada. É necessário que as experiências desprazerosas ganhem significação e passem a fazer parte do sistema como os demais itens aos quais um sentido foi estabelecido pela operação de comparação com as demais vivências do sujeito. No entanto, até que tal atualização seja realizada de forma adequada, a pressão do material recalcado começa a formar, no sistema de significação, diversos sinais, anomalias, que requerem elaboração linguística para adquirirem status de signos com valoração no sistema linguístico. É nesse estágio que o sujeito começa a sofrer com sintomas, é acometido por sonhos aparentemente sem sentido e começa cometer atos falhos, entre outros eventos desprazerosos. São pequenos indícios de que há no sistema virtualizado, elementos que requerem reelaboração linguística.

A definição desse estágio do recalque, no *Vocabulário de Psicanálise*, nos traz uma síntese do movimento de retorno que tentamos explicar:

“RETORNO DO RECALCADO: Processo pelo qual os elementos recalcados, nunca aniquilados pelo recalque, tendem a reaparecer e conseguem fazê-lo de maneira deformada sob a forma de compromisso.” (pag. 463)

Segundo Freud, mesmo sob pressão do recalque, os conteúdos inconscientes têm um caráter indestrutível e, por conta disso, tendem a reaparecer na consciência. Quanto maior a coerção exercida pelo Consciente, maiores as deformações nos indícios ligados ao material recalcado e mais dificuldade o sujeito terá em associar esses registros para, por fim, transformá-los em um elemento significante dentro do sistema.

Dessa forma, podemos dizer que o retorno do recalcado é uma atualização sem realização. O conteúdo é atualizado, mas ainda não possui significação, valor linguístico,

por isso aparece deformado. A associação dessas deformações é que vai atribuir valor ao conteúdo recalcado, contribuindo para ressignificação das representações. Ocorrerá, então a realização dos objetos, que serão novamente potencializados, agora, de forma átona e passarão, enfim, a habitar o sistema virtual como elementos normais, dignos ao pertencimento da trama significativa do indivíduo.

6.6. O diferencial do recalque: a potencialização tônica

Com base na análise aqui esboçada, algumas questões sobre o recalque são evidenciadas. Dentre elas, uma nos parece bastante significativa: por que alguns itens são recalcados enquanto outros muito semelhantes, em situações muito parecidas, são sublimados pelo sujeito? Pensando sobre isso, a resposta parece apontar, principalmente, para a diferenciação entre a potencialização tônica e a potencialização átona.

Segundo Luiz Tatit (2010),

“Há uma atividade contínua de potencialização átona na assimilação regular dos ritos, hábitos e estereótipos que vão se tornando quase automáticos ao longo de nossa vida, e na incorporação que fazemos dos célebres “traços das oposições sintáticas anteriormente efetuadas” (Greimas e Coutés, 2008:402), tão mencionados pelos semioticistas. Trata-se, aqui, de elementos memorizados, disponíveis, que desfrutaram de pouca densidade de presença quando em estado de realização. Possuem, portanto, uma atonia básica que transita por todos os modos de presença sob a forma de gramática ou rito, inconscientes, mas que, por outro lado, assegura a estruturação de novas práticas significantes. Não são jamais motivos para a reatualização dessas práticas, mas constituem condição inerente para que elas se efetivem.

Já à potencialização tônica pertencem os conteúdos que se realizaram com alta densidade de presença e que, em seguida, se integraram no universo subjetivo como crenças essenciais, assumidas, e que, provavelmente, serão incentivos para novas atualizações. Ou seja, aquilo que fora força, tonicidade, em realização, torna-se diferença, destaque, em potencialização. Na passagem de um modo a outro presume-se que haja perda de densidade e, portanto, atenuação do impacto que caracteriza a apreensão inicial. Entretanto, um conteúdo que tenha tido presença marcante na experiência do sujeito sempre conservará uma espécie de saudade da comoção, cujo valor tônico incita

as reatualizações e as futuras realizações em novas formações semióticas.” (pags. 155-156)

Dessa forma, o material recalcado teria sido fruto, inicialmente, de uma tônica experiência de realização por conta da dificuldade do sujeito em elaborar a situação no momento de percepção. Neste caso, não é, no entanto, uma “saude de comoção” que provoca a atualização, mas sim uma necessidade elaboração do evento não virtualizado de maneira adequada.

Já na sublimação, é possível inferir que a potencialização átona é a atividade dominante. O indivíduo presencia um evento de semelhante intensidade, sem pares comparativos que possibilitariam a inclusão de tal percepção ao sistema de valores. Tal impacto da grande intensidade não dissipada voltará a acometê-lo durante sua narrativa. No entanto, partindo do pressuposto que as atividades sublimantes contribuem para a diluição do quantum afetivo ligado a determinados eventos impactantes, é possível que a capacidade de alternar do campo semântico do sexual para o não-sexual contribua para que o sujeito utilize a força de tal incompatibilidade valorativa no processo de atonização. Uma hipótese para explicação de tal proposição é que, por meio das atividades artísticas ou da investigação científica, o sujeito vá ao encontro do acontecimento. Ele se acostuma à descoberta de grande impacto e à constante ressignificação dos elementos que compõem o seu campo perceptivo. Na verdade, o artista e o pesquisador buscam, em suas narrativas de vida, o *insight* de grande densidade. Dessa forma, o elemento tônico, conforme é repetido torna-se comum, sendo, assim, atonizado ao tonar-se parte do cotidiano.

6.7. A sublimação como processo de atonização

No parágrafo anterior, sugerimos que o mecanismo da sublimação, observado já no decorrer do processo de criação, parece contribuir para atonização dos elementos tônicos percebidos pelo sujeito no início de sua narrativa pessoal.

Conforme o trecho de Tatit (2010), anteriormente citado, ocorre na sistematização dos ritos, hábitos e estereótipos, uma automatização. Portanto, se o processo criativo torna-se parte do cotidiano para o artista ou pesquisador, logo, o produto de sua invenção, o acontecimento da descoberta, tende a se tornar menos tônico, em um processo de atenuação contínua, seguido da minimização da intensidade ligada ao elemento gerador da dúvida inicial.

Dito de outra forma, ao utilizar a energia que ficou disponível no sistema de valores após a falha no processo de significação que, hipoteticamente, ocorreu durante o recalque originário, o artista ou pesquisador age para que seja diminuída a densidade de presença daquele elemento ímpar que não encontrou seu lugar no sistema. A arte, da mesma maneira que a investigação científica, contribui, então, para que o evento desencadeador do recalque originário encontre seu lugar no sistema organizador das impressões vividas ou percebidas pelo sujeito.

Uma hipótese para explicar tal processo de ressignificação pode se basear no fato de que as atividades sublimatórias ampliam a capacidade do sujeito em estabelecer relações entre os itens que compõem seu campo perceptivo. Ou seja, o processo criativo impele o pesquisador a buscar novas explicações para os fatos dados, fazendo com que sua capacidade de relacionar os itens seja extremamente superior àquela da falha na significação. De modo semelhante, a arte evoca a percepção sensível na construção de peças originais que reorganizem a visada do sujeito sobre os elementos que compõem sua narrativa até o momento da criação.

Retomando o final da citação utilizada para iniciar o subitem 4.1 – *Sublimação como fonte criadora* – deste trabalho, recordamos uma formulação freudiana de sua importância para o pensamento que aqui tentamos propor:

O neurótico perde, com suas repressões, muitas fontes de energia psíquica que, afluindo para a formação de seu caráter e sua atividade, teriam sido de grande valor. (FREUD, 1910 [2013], p. 284)

Segundo tal formulação, é a mesma a energia psíquica empregada no processo de recalque ele mesmo e na sublimação. Ou seja, o destino pulsional depende da constituição do sujeito, mas a força que impulsiona o movimento é a mesma, tanto no esforço de

manter afastado o elemento sem significação da realização na narrativa quanto no trabalho de buscar a ressignificação constante do mesmo item em diferentes campos semânticos.

É possível inferir que na sublimação, não há um retorno do recalcado mimetizado nas demais vivências constituintes da narrativa subjetal que contribua para o aumento da matéria recalcada. Parece haver um retorno ao recalque primário, ele mesmo, como se o sujeito passasse toda a sua narrativa na tentativa de dar sentido àquela experiência inicial que tentou bloquear o alcance da satisfação pulsional. Parece ser, por conta disto, que Freud, ao analisar os escritos de Leonardo Da Vinci (1910), busca na infância do grande artista italiano uma experiência significativa que tenha sido o motor propulsor de suas vivências investigativas tanto nas artes quanto nas descobertas científicas. Da Vinci teve contato com o inexplicável, segundo Freud, mimetizado em uma percepção na qual um pássaro passa as penas em sua boca, sugerindo a felação, segundo Freud. A energia que aponta para a ligação, inicialmente sexualizada, foi o impulso necessário para suas brilhantes criações.

Já Nina, no filme a que dedicamos um capítulo analítico, teve enorme dificuldade em revestir o conteúdo sexual com outra temática. É como se tivesse criado uma tamanha aversão à energia de ligação, ela mesma, tornando-se incapaz de suportar qualquer outro revestimento semântico que indicasse a sintaxe narrativa na qual o sujeito, ao alcançar seu objeto, perde o domínio da situação e fica à mercê da satisfação buscada. Provavelmente, a energia que a bailarina encontrou para a ressignificação do papel desempenhado no balé adveio do mesmo motor que lhe dava força para manter afastado da narrativa todo e qualquer elemento que remetesse à atividade sexual. Na tentativa de retomar tal energia, ficou exposta ao ápice da experiência sensível que foi, para ela, a ruptura maior, não só da sequência representada, mas também de sua própria narrativa pessoal e, ao final, de si mesma.

6.8. Os movimentos tensivos no recalque e na sublimação

Os modos de presença utilizados para o pensamento sobre os destinos pulsionais, nesse capítulo, submetem-se, no movimento pertinente ao quadrado semiótico aos analisantes tensivos, anteriormente, expostos.

A hipótese a partir da qual se partiu postulava que, tanto no recalque quanto da sublimação, pode-se inferir que o mecanismo dos destinos pulsionais tem o funcionamento inicial pautado na direção tensiva descendente, já que em ambas as destinações pulsionais, originariamente, há um alto grau de energia psíquica a ser dissipado entre o grupo de representações pertinente à narrativa do sujeito, com o intuito de dimensionar de forma igualitária o quanto afetivo ligado a cada evento vivenciado ou percebido.

Dessa forma, ao virtualizar um determinado componente da narrativa, a tendência dos destinos pulsionais é direcionada à descendência que ocorre no sentido da mistura. Assim, o *quantum* de afeto ligado a um evento específico tenderia a se igualar aos demais que compõe o sistema virtualizado em que são mantidos os episódios que foram percebidos pelo sujeito ao longo da jornada. Ao convocar um determinado episódio tônico, seja pelo retorno do recalque ou pela tentativa de elaboração pertinente à sublimação, o processo inverso é acionado. Uma seleção ocorre no sistema e retoma a intensidade do momento vivenciado. Tal triagem quando não é direcionada pelo querer-fazer do sujeito tende a ser estabelecida pela tonicidade dos elementos ali dispostos.

Como o retorno do elemento tônico, aquele em que se mimetizou a fratura, está além do querer do sujeito, a atenuação e a consequente minimização do elemento tônico exigem um dispêndio grande de energia psíquica do sujeito. Nesse processo, parece que quanto maior o esforço do sujeito, mais a descendência rumo à atonização do evento será efetiva. Como no retorno do recalcado, os sintomas revestem o alto *quantum* de energia ligado ao acontecimento, é árduo tornar o episódio inteligível por meio da linguagem verbal, por exemplo, no processo de terapia. O sujeito não reconhece de modo algum o elemento que ataca a trama de sua narrativa, pois a valoração de tal componente não foi inicialmente bem sucedida.

Na sublimação, a dificuldade está igualmente posta. No entanto, o sujeito imerso na criação artística ou na investigação científica tem outros meios de significar ao seu dispor. Seu dispêndio de energia em direção à resolução inteligível é enorme e ressemantiza o movimento pulsional. Dessa forma, o afeto desigualmente atribuído a um evento também é retomado na sublimação, mas no processo de criação é atenuado, minimizado.

Uma hipótese para ser futuramente investigada aponta para a ideia de que Freud insiste na afirmação de que a sublimação não pode ocorrer de forma exacerbada. Talvez seja porque o diferencial tônico se faça necessário para estabelecer ritmo à narrativa subjetal. Por conta disto, é essencial a cada ser humano vivenciar a tonicidade, ela mesma, na satisfação direta. Possivelmente dessa forma, criem-se novos diferenciais afetivos para serem reelaborados em futuros processos criativos. Pode ser que, com novos elementos altamente tônicos destoando dos demais componentes do grupo de representações, seja engendrada na trama narrativa diferentes potenciais a serem equiparados aos demais. Dessa maneira, quiçá, sem a satisfação direta e, portanto, sem a atividade sexual, seja ela qual for, o movimento narrativo tenda à constância total, isto é, à inércia dos mecanismos psíquicos.

VII. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas foram inversões na narrativa de construção da pesquisa que aqui buscamos apresentar. Um montante considerável delas, certamente, ficou implícito na escritura final da dissertação. Rupturas múltiplas fracionaram em vários os pressupostos do projeto inicial de investigação sobre as pulsões.

Como postulamos em nosso trabalho, parece inerente à investigação científica que o sujeito em processo de elaboração concentre sua energia em torno do objeto, buscando entendê-lo. E, juntamente com suas descobertas, descubra-se a si mesmo. Assim, a maior parte da verificação das hipóteses aqui apresentadas, deu-se na observação do andamento da própria pesquisa apresentada.

Partimos, inicialmente, com o intuito de analisar, com o auxílio dos pressupostos da semiótica tensiva, os percursos da pulsão. Na busca pela construção do conhecimento acerca do objeto, encontramos os destinos pulsionais e dentre eles, buscamos eleger aqueles que mais aguçavam a curiosidade no trabalho de pesquisa. Em tal movimento, deparamo-nos com a sublimação, destino intrigante, pois encontra-se, nele mesmo, um verdadeiro quebra-cabeça.

A tentativa do trabalho aqui apresentado foi de reunir uma parte das peças de tal jogo de definições, buscando, por meio do estudo comparativo e da aplicação teórica em um objeto, entender como tais engrenagens colocam o mecanismo em movimento.

Ao final de tal empreitada, é necessário evidenciar que um ínfimo do que é necessário foi realizado. Os percursos postulados pela semiótica parecem ser eficientes para tentar entender a imposição a que o sujeito está constantemente submetido, na busca pela satisfação pulsional. É indiscutível que há muito a ser explorado em tal aproximação teórica, tanto com a aplicação das teorias aos mais diversos objetos quanto no embate entre os conceitos. A verdadeira conclusão desse caminho é um convite para que outros se aventurem na pesquisa semiótica sobre a psicanálise e, no trajeto, descubram que o *insight* mais importante é aquele sobre si mesmo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Diana L. P. de. *Teoria do discurso – fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- BARROS, Diana L. P. de. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Ática, 2003.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica Literária*. Trad. Grupo CASA. Bauru, SP: Edusc, 2003.
- BEVIDAS, Waldir. *Inconsciente et verbum. Psicanálise, semiótica, ciência, estrutura*. São Paulo: Humanitas, 2000.
- BEVIDAS, Waldir. “Teoria da paixão: metapsicologia e semiótica”. In: CFCH- UFRJ. (Org.). *Tecendo Saberes - Jornadas de Pesquisadores em Ciências Humanas*. 1 ed. RIO DE JANEIRO: CFCH- UFRJ - Microservice, 2000, v. 1
- BEVIDAS, Waldir. “Pulsão, afeto e paixão. Psicanálise e Semiótica”. *Psicologia em Estudo*, v. 11, p. 393-400, 2006.
- BEVIDAS, Waldir. *Inconsciente & sentido. Psicanálise, linguística, semiótica*. São Paulo: Annablume, 2009.
- BEVIDAS, W. & RAVANELLO, T. “Entre paixão, pulsão e corpo: reflexões epistemológicas para o diálogo sobre fenômenos afetivos”. In: *Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 8, n. 2, 2010.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.
- FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do discurso*. Trad. Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.
- FONTANILLE, Jacques & ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. Trad. I. C. Lopes, L. Tatit e W. Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.

- FREUD, Sigmund (1911-1913). “*O caso Schreber e outros textos*”. In: *Obras completas - volume 10*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund (1914-1916). “*Ensaio de metapsicologia*”. In: *Obras completas - volume 12*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund (1917-1920). “*O homem dos lobos e outros textos*”. In: *Obras completas - volume 14*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund (1920-1923). “*Psicologia das massas e análise do eu e outros textos*”. In: *Obras completas - volume 15*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FREUD, Sigmund (1923-1925). “*O eu e o id, autobiografia e outros textos*”. In: *Obras completas - volume 16*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FREUD, Sigmund (1930-1936). “*O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos*”. In: *Obras completas - volume 16*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund. *Obras Completas de Sigmund Freud*. Madrid: Biblioteca Nueva, 3v., 1996.
- FREUD, Sigmund. Edição brasileira das obras psicológicas completas de *Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, s.d. 23 volumes (edição eletrônica em CD Rom).
- GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Introdução à Metapsicologia Freudiana*. Volume 3 – Artigos de metapsicologia. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- GREEN, André. *O trabalho do negativo*. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- GREIMAS, A. J. *Du sens*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- GREIMAS, A. J. *Semântica Estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.

- GREIMAS, A. J. *Semiótica e Ciências Sociais*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1981.
- GREIMAS, A. J. *Du sens II*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- GREIMAS, A. J. *Da imperfeição*. Trad. Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Sémiotique des passions*. Paris: Éditions du Seuil, 1991.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, s.d. [1983].
- HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- JORGE, Marco Antônio Coutinho. *Fundamentos da Psicanálise: De Freud a Lacan. Volume 1 - As bases conceituais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- LACAN, J. *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. (1982). *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.
- LAPLANCHE, J. *A sublimação*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989.
- LOPES, Ivã Carlos & HERNANDES, Nilton (orgs.). *Semiótica: objetos e práticas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- MANCINI, Renata Ciampone. *Dinamização nos níveis do percurso gerativo: canção e literatura contemporânea*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral, FFLCH, USP, 2006.

- PETITOT-COCORDA, Jean. *Morphogenèse du sens, I*. Paris: PUF, 1985.
- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.
- TATIT, Luiz. *Análise Semiótica através das Letras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- TATIT, Luiz. “Tensões da dor”. In: FERNADES, Rinaldo de (org.). *Chico Buarque do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Garamond, 2004.
- TATIT, Luiz. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- ZILBERBERG, Claude. *Eléments de grammaire tensive*. Limoges: PULIM, 2006a.
- ZILBERBERG, Claude. “Síntese da gramática tensiva”. Trad. Luiz Tatit e Ivã Carlos Lopes. In: *Significação: revista brasileira de semiótica*. São Paulo: Annablume, n. 70, p. 111-143, 2006b.
- ZILBERBERG, Claude. *Razão e poética do sentido*. Trad. Luiz Tatit, Ivã Carlos Lopes e Waldir Bevidas. São Paulo: Edusp, 2006c.
- ZILBERBERG, Claude. “Louvando o acontecimento”. Trad. Maria Lucia Vissotto Paiva Diniz. In: *Revista Galáxia*. São Paulo, n. 13, p. 13-28, 2007.
- ZERBINATTI, Bruna Paola. Da imperfeição ao acontecimento e acidente: percursos semióticos. In: *Cadernos de Semiótica Aplicada*, v. 7, n.2, dezembro de 2009. Araraquara: FCLAR - Unesp, 2009. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/2218> . Acesso em: 20 nov. 2013.

- ZERBINATTI, Bruna Paola. *Os ritmos de Catatau: abordagem tensiva do romance de Paulo Leminski*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral, FFLCH, USP, 2011.