

**Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas- FAFICH**

**MARINA PACHECO**

**ENTRE SUBLIMAÇÃO E EXPRESSÃO:  
SOBRE OCULTAR OU REVELAR O INCOMPREENSÍVEL ATRAVÉS DA ARTE**

**Belo Horizonte  
2017**

MARINA PACHECO

ENTRE SUBLIMAÇÃO E EXPRESSÃO:  
SOBRE OCULTAR OU REVELAR O INCOMPREENSÍVEL ATRAVÉS DA ARTE

Artigo apresentado à Disciplina Isolada de Mestrado, Arte e sociedade em Adorno e Flusser, do Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Linha de Estética e Filosofia da Arte, da Universidade Federal de Minas Gerais.

Professor: Dr. Rodrigo A. de Paiva Duarte

Belo Horizonte

2017

ENTRE SUBLIMAÇÃO E EXPRESSÃO:  
SOBRE OCULTAR OU REVELAR O INCOMPREENSÍVEL ATRAVÉS DA ARTE

Marina Pacheco<sup>1</sup>

Rodrigo Duarte<sup>2</sup>

## RESUMO

Ao partir de uma passagem de *Minima Moralia*, na qual Adorno diz que “artistas não sublimam”, este trabalho visa apontar algumas diferenças na apropriação do conceito de Sublimação segundo Freud e Adorno. Prosseguindo com Adorno, nesta mesma obra, o trabalho pretende ressaltar a superioridade do conceito de Expressão para se pensar “a arte como antítese social da sociedade”. Sublimação e Expressão constituem modos distintos de relação entre vida psíquica e criação artística; que, por sua vez, fundam regimes distintos em relação à arte. Entre um regime de esterilidade e um de colisão, pretende-se mostrar a potência da Expressão, através da arte, no que se refere à capacidade de revelar o incompreensível.

**Palavras chave:** Sublimação, Expressão, Arte, Sociedade, Adorno.

---

## ABSTRACT

*On the basis of a passage from *Minima Moralia*, in which Adorno says that “artists do not sublimate”, this work aims to point out some differences on the appropriation over the Sublimation concept in accordance with Freud and Adorno. Continuing with Adorno, in this same text, the work intends to emphasize the superiority of the concept of Expression to think “art as social antithesis of the society”. Sublimation and Expression are distinct modes of relationship among psychic life and artistic creation; that, in their turn, form distinct regimes in relation to the art. Among a sterility regime and a collision one, we intend to show the potency of expression, through the art, in what it refers to the ability to reveal the incomprehensible.*

**Keywords:** Sublimation, Expression, Art, Society, Adorno.

---

## INTRODUÇÃO

Há uma passagem em *Minima Moralia*, no aforismo 136 (O exibicionista), na qual Adorno diz:

Artistas não sublimam. Crer que eles nem satisfaçam, nem recalquem seus apetites, mas que os transformem em desempenhos socialmente desejáveis, seus construtos, é uma ilusão psicanalítica. (...) Antes, os

---

<sup>1</sup> Aluna da disciplina isolada de mestrado, Arte e sociedade em Adorno e Flusser, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

<sup>2</sup> Professor Orientador do curso.

artistas mostram instintos violentos, neuróticos, livremente transbordantes e, ao mesmo tempo, colidentes com a realidade (ADORNO, 1992, p.186).

A imagem que se pode depreender da passagem acima nos aponta para a relação entre criação artística e vida pulsional e para o tipo de uso que Adorno (1993) faz do conceito de Sublimação.

Para Duarte (1998, p.319), “o tipo de apropriação que o filósofo da arte pode fazer de um conceito como o de Sublimação é muito diferente daquele que pode ser feito por um psicanalista”. Ainda que Freud tenha aplicado esse conceito em seus textos de crítica cultural, seu interesse recaía, sobretudo, sobre o valor clínico deste conceito. Adorno, entretanto, preferia aplicá-lo à compreensão das relações da economia psíquica do indivíduo com a sociedade e a cultura nas quais ele está inserido.

Assim, se para o Psicanalista o conceito de Sublimação portava um valor clínico, o interesse do Filósofo neste conceito residia em seu valor de crítica cultural, principalmente, da indústria cultural.

## **1 Uma ou outra diferença de apropriação do termo sublimação em Freud e Adorno**

### **1.1 A Sublimação como conceito psicanalítico**

De acordo com o *Vocabulário de Psicanálise*, de Laplanche e Pontalis (2001), Sublimação é um processo postulado por Freud para explicar atividades humanas, principalmente, a atividade artística e a investigação intelectual; sem relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual. Segundo Freud:

A pulsão sexual põe, à disposição do trabalho cultural, quantidades de força extraordinariamente grandes, graças à particularidade, especialmente acentuada, 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 (apud LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p.494-497).

Desta maneira, a Sublimação está relacionada a uma forma específica de destino da pulsão, no qual seu objeto libidinal, originariamente de natureza erótica, é transferido para um alvo abstrato, “elevado” e socialmente consentido. A necessidade de um consentimento social parece ser fundamental para se pensar a Sublimação enquanto mecanismo psíquico. No que se refere à Sublimação enquanto conceito de crítica cultural em Freud, para o Psicanalista, haveria uma espécie de oposição entre os interesses afetivos do indivíduo e os da sociedade: por um lado, o domínio da cultura se caracteriza pelo predomínio do esforço “altruístico” como apelo à coesão social; e, por outro, no desenvolvimento individual recai a ênfase sobre o esforço egoístico ou de felicidade (DUARTE, 1998).

Outra questão relevante acerca do termo Sublimação, tendo em vista uma compreensão mais ampla dos fenômenos culturais e artísticos no âmbito das relações entre a economia pulsional dos indivíduos e a totalidade social, se refere à ideia, socialmente imposta, de que a liberação das energias pulsionais individuais representaria o fim da coesão social que torna a civilização possível. Para Freud, a Sublimação é um elemento fundamental na constituição da cultura, no sentido das grandes realizações humanas. Neste sentido, a Sublimação das pulsões funcionaria como uma espécie de “solução de compromisso” entre o indivíduo e a sociedade, ao desempenhar a tarefa de transpor os alvos da pulsão; de tal modo que, eles não pudessem ser atingidos pela repressão do mundo exterior, ou seja, de modo que pudessem ser socialmente aceitos (DUARTE, 1998).

## 1.2 A sublimação como elemento de crítica da indústria cultural em Adorno

De modo distinto a apropriação do termo Sublimação feita por Freud, Adorno tem em vista uma dimensão de conceito operacional, de crítica da cultura.

Segundo Duarte (1998), enquanto para Freud o alvo mais elementar da crítica da cultura era o fato de que essa última repousa sobre a repressão e o recalque das energias pulsionais, pois sua liberação representaria o fim da coesão social que torna a civilização possível, para Adorno e Horkheimer trata-se, principalmente, de mostrar que a maior ameaça para a felicidade humana não é necessariamente a cultura *tout court*, mas sua forma industrializada e administrada, tributária de um estado de coisas pouquíssimo promissor em termos de desenvolvimento autônomo da humanidade: em outras palavras, o que eles chamaram de indústria cultural.

A crítica de Adorno, descrita acima, recai sobre os rumos tomados pela civilização ocidental a partir de um desejo desenfreado de dominar a natureza exterior, que redundou em nossa época, numa submissão ainda maior à natureza. Atualmente, porém, a submissão se dá, não tanto à natureza exterior, mas principalmente à natureza interior, pois para Adorno e Horkheimer, o predomínio indiscutível da tecnocracia e a indústria cultural apontam para um aprisionamento dos sujeitos aos desejos mais ocultos de sua psique, provenientes das intenções de se manter o *status quo* (DUARTE, 1998).

No âmbito da cultura atual, a manutenção deste *status quo* recairia sobre a manutenção da indústria cultural.

## **2 A relação arte versus sociedade e a proposta do termo expressão para a interpretação das obras de arte**

A obra *Teoria estética* de Adorno (1988) apresenta a tese de uma arte que, devido ao seu caráter expressivo, não esteja comprometida com o caráter repressivo da sociedade que se auto-aliena, caráter presente na indústria cultural, segundo Danner (2008). De acordo com Trombeta (1995, p.79-80), a natureza da arte “é uma natureza que fala, que produz sentido histórico, que cria uma relação diferente, não instrumental, frente à sociedade”.

Nesse sentido, a arte, definida por Adorno (1988, p.19), “é a antítese social da sociedade”, pois rejeita qualquer tentativa de inserção a parâmetros socialmente determinados e aceitáveis. O fato de ter-se tornado obra de arte constitui um gesto de recusa frente às normas e preceitos de estruturação preconcebidos, recusa de modelos éticos, políticos e religiosos que possam determinar previamente a sua forma. Toda arte, legítima ou não, pertence à cultura, sustentando uma tensão permanente em relação à esta. Esta dialética, arte *versus* sociedade, constitui o núcleo de toda obra de arte, quer seja uma obra verdadeira ou reprodutiva. Os elementos opressores e libertadores de uma determinada sociedade coexistem internamente à obra determinando a sua forma. Sobre esta relação entre arte e sociedade, Adorno diz:

A obra artística tem uma relação mediata com a realidade histórico-social em que foi produzida. Como forma particular imprimida em uma matéria específica, não é mera extensão ou expressão imediata das condições

sociais que permitem engendr -la. Como momento particular e, portanto, qualitativamente diferenciado do todo, ela não fica reduzida a reafirmá-lo no que tem de mais geral, mas   sua nega o. Mas não   nega o formal, externa, e sim, nega o plena de conteúdo social (ADORNO, 1988, p.20).

Como pensar a Sublima o, como um modo de rela o entre vida pulsional e cria o artística, no âmbito do conflito arte *versus* sociedade? A Sublima o, uma vez que pactua com uma determinada sociedade no sentido da manuten o do seu *status quo*, em troca de um consentimento e reconhecimento social, mant m velados os antagonismos presentes nesta sociedade. De acordo com Guilherme Massara:

Os desdobramentos da Sublima o em Freud, de acordo com o filósofo alemão, parecem desconsiderar que a “arte   a antítese social da sociedade” e que, como tal, escapa   racionalidade psicanalítica enquanto “fatos” dotados de “objetividade própria”, “coerência”, “nível formal”, “impulsos críticos” e, finalmente “ideia de verdade”. Ou seja, para Adorno, se a psicanálise fornece elementos para refletir, via Sublima o, acerca dos determinantes subjetivos dos procedimentos artísticos; por outro lado, posicionando-se indistintamente a favor da validade universal da arte como fato social, ela deixa escapar o regime de racionalidade inerente a cada procedimento artístico em sua especificidade (MASSARA, 2010, p.16).

Se como diz Massara, os desdobramentos da Sublima o em Freud, de acordo com Adorno, parecem desconsiderar que a “arte   a antítese social da sociedade”, tal desconsidera o contribui para que o Filósofo aponte para a insuficiência do conceito de Sublima o no que se refere   sua capacidade de levar em considera o o aspecto objetivo das obras de arte. No lugar da Sublima o, Adorno propõe o conceito de Expressão.

Para Rodrigo Duarte (1998, p.330), “na *Teoria est tica*, Adorno submete o conceito freudiano de Sublima o a uma dura crítica, sob a alega o de que ele seria mais frutífero do ponto de vista psicológico do que sob o aspecto est tico propriamente dito”. Ainda no mesmo sentido, no aforismo 136 (O exibicionista), em *Mínima Moralia*, Adorno (1992, p.187) diz: “os artistas não se encaixam na teoria freudiana porque falta a esta um conceito adequado de Expressão”.

A Expressão   caracterizada por um movimento pulsional, sem interven o da censura, que se mede com a realidade podendo contorná-la. Sobre o conceito de Expressão Adorno (1992) descreve:

Expressão não é alucinação. Ela é aparência, medida pelo princípio de realidade, que ela pode contornar. Entretanto, jamais o subjetivo tenta através da Expressão – como faz através do sintoma – colocar-se de maneira delirante no lugar da realidade. A Expressão nega a realidade ao contrapor-lhe o que não se iguala a esta, mas não a renega; ela encara nos olhos o conflito, que resulta cegamente no sintoma (ADORNO, 1992, p.187).

Para o filósofo, a Expressão é tão forte que não pode ser mutilada ao passar para o exterior. Ao forçar a realização da pulsão, a Expressão possibilita que esta seja plasmada numa forma, numa espécie de “externação imagética do conflito”, à saber, o conflito arte *versus* sociedade, presente no cerne de toda obra de arte. Pode-se dizer, com Adorno (1992), que a Expressão da pulsão numa forma, no contexto da criação artística, é equivalente à criação do objeto artístico. Na medida em que encontra formas de contornar o princípio de realidade, a Expressão cria outras realidades.

Diferentemente da Sublimação, a Expressão substitui o seu objetivo ou a sua “elaboração” pela censura subjetiva por uma elaboração objetiva: sua revelação polêmica. Segundo Rodrigo Duarte (1998, p.332), a imagem do conflito externada é cristalizada “num construto cuja aparência sensível resguarda um caráter objetivo que no conceito convencional de Sublimação não é levado em conta”.

A Expressão dá à ver aquilo que até então permanecia invisível, possibilita “dizer o que não se deixa de dizer”. Neste sentido, diz Imaculada Kangussu:

Expressão pode ser percebida como “tirar da pressão”, manifestar algo recalcado cujo manifestar-se produz, ao mesmo tempo, um alívio em quem exprime e um apelo sensível ao acolhimento – ainda que este não esteja assegurado. Trata-se de aflorar algo até então oculto, dando-lhe uma forma objetiva que pode ser compartilhada. Por não lhe estar garantida a desejada recepção, toda expressão é uma espécie de mensagem na garrafa (KANGUSSU, 2008, p.246).

### **3 O *pathos* da arte: Sublimação e Expressão como mecanismos fundadores de regimes distintos da arte**

Se na Sublimação, a pulsão se desvia do alvo sexual, transferindo sua energia para um desempenho não-sexual e “socialmente desejável”; na Expressão, a pulsão é canalizada para a externação de um conflito, indivíduo *versus* sociedade, através da criação artística e da criação intelectual. Poder-se-ia dizer que Sublimação e Expressão constituem modos distintos de relação entre vida pulsional

e criação artística, que por sua vez, fundam regimes distintos de arte, que se aproximam ou se afastam da teoria estética proposta por Adorno ao longo das suas obras.

Enquanto a Expressão, como mecanismo psicológico de criação, dá à ver as contradições sociais, uma vez que se caracteriza por uma elaboração objetiva que revela tais contradições, a Sublimação contribui para a manutenção do *status quo* de uma determinada sociedade, ao manter velado os seus antagonismos. A Expressão aproxima-se de um regime de colisão em relação à arte, torna-se “crime provocante” ao revelar o que é incompreensível e socialmente indesejado. Ciente do incômodo que as obras de arte legítimas provocam ao revelar as contradições sociais, diz Adorno (1992, p.186), em *Minima Moralia*, “Nos dias de hoje, obras de arte legítimas são, sem exceção, socialmente indesejadas”.

Por outro lado, a Sublimação tende para um regime de esterilidade em relação à arte, já que mantém oculto o conflito entre arte e sociedade em troca de um desempenho socialmente desejável. Do ponto de vista da indústria cultural, contexto da apropriação do termo Sublimação por Adorno e Horkheimer, diz Duarte:

Enquanto a mercadoria cultural apenas reforça a resignação necessária para a manutenção do mundo tal como ele é, a obra de arte autêntica, enquanto portadora de uma *promesse du bonheur*, esclarece seus criadores sobre o estado de coisas, sem resigná-los à sua aceitação passiva, educando também a sensibilidade dos contempladores no sentido da maturidade psíquica (DUARTE, 1998, p.334).

Se a Expressão insiste na “linguagem da exuberância”, em perecer na busca do impossível, a Sublimação parece perecer em meio à “linguagem das enfermarias”. “O incompreensível, de que ninguém se beneficia, transforma-se de crime provocante em tolice lamentável”, segundo Adorno (1992, p.190). Nesta transformação, o incompreensível perde a sua potência de “*dizer o que não se deixa de dizer*”.

#### **4 O artista como representante da expressão do conflito arte versus sociedade**

A partir de uma elaboração objetiva, característica da Expressão e, conseqüentemente, da autonomia em relação à um sujeito criador, a obra de arte

ganha vida própria. Para Adorno (2003), a arte é hostil à arte, assim como os artistas o são.

Em uma de suas palestras radiofônicas, “O artista como representante”, Adorno (2003, p.160) cita Paul Valéry: “Ele sabe melhor do que ninguém o quanto pouco de sua obra ‘pertence’ ao artista”. O artista não tem que ser aquilo que expressa, e sobre isto Adorno (2003, p.164) diz que “o artista, portador da obra de arte, não é apenas aquele indivíduo que a produz, mas sim torna-se o representante, por meio de seu trabalho e de sua passiva atividade, do sujeito social coletivo”.

Ou seja, através da sua obra, o artista torna-se um representante do conflito indivíduo *versus* sociedade. Entretanto, tal representatividade parece ser melhor sustentada pela noção de Expressão do que de Sublimação, já que do ponto de vista da filosofia da arte, a Expressão constitui o modo de relação entre a vida psíquica e a criação artística, que é capaz de revelar as contradições sociais presentes no núcleo de toda obra de arte.

## CONCLUSÃO

Em um artigo intitulado “O sexo da arte”, Cláudia Amorim, artista plástica, diz que o que insiste nas obras de arte é a própria arte: “o produto artístico insiste e resiste, porque é independente e porque tem vida própria” (GREINER, 2006), arranca-se à existência, como disse Adorno em *Minima Moralia*. Junto com o filósofo, talvez, poder-se-ia dizer que o que insiste nas obras de arte é o momento objetivo da obra, que revela as contradições entre a arte e sociedade. Diante disto, destaca-se a superioridade da economia pulsional da Expressão sobre a da Sublimação, no que diz respeito à capacidade de revelar aquilo que estava velado no núcleo da obra de arte; à saber, os conflitos entre mito e história, continuidade e ruptura, indivíduo e sociedade, arte e sociedade. Se à Expressão é possível revelar o incompreensível, através da arte, é através deste gesto que poderemos pensar a criação de outras realidades; o que, aliás, tornou-se uma urgência da atualidade.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Wisengrund. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa, Edições 70, 1988.

\_\_\_\_\_. **Minima Moralia**: Reflexões a partir da vida lesada. Tradução de Luiz Eduardo Bicca. São Paulo, Editora Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. **Notas de Literatura I**. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo, Livraria Duas Cidades/ Editora 34, 2003.

DANNER, Fernando. **A dimensão estética em Theodor Adorno**. Thaumazein – Revista do curso de Filosofia, v. 2, n. 3, 2008. Disponível em: <<https://www.periodicos.unifra.br/index.php/thaumazein/article/view/204>>. Acesso em: Novembro de 2017.

DUARTE, Rodrigo. **Sublimação ou Expressão?** Um debate sobre arte e psicanálise a partir de T. W. Adorno. Revista Brasileira de Psicanálise, v. 32 (2): 319-335, 1998.

GREINER, Christine. **Leituras do Sexo**. São Paulo, Annablume, 2006.

KANGUSSU, Imaculada. **Sobre a liberdade da expressão**. Especiaria – Cadernos de Ciências Humanas, v. 11, n. 19, jan./jun. 2008, p. 346-348.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.B. **Vocabulário de Psicanálise**. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo, Livraria Martins Fontes, 2001.

MASSARA, Guilherme. **O estético e o ético na Psicanálise**: Freud, o sublime e a sublimação. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2010.

TROMBETA, Gerson Luís. **A racionalidade artística como contraponto à racionalidade instrumental**. Revista Filosofia e Ciências Humanas. Passo Fundo, Ano 11, No. 1, Janeiro/Julho de 1995, p. 77-89.