

O fotografar: uma resposta sublimatória à tensão pulsional?

Photographing: a sublimatory response to instinctive tension?

El fotografiar: una respuesta sublimatoria a la tensión pulsional?

*Isis Grazielle da Silva**

*Lucianne Sant'Anna de Menezes***

Resumo

Partindo da experiência de uma das autoras como fotógrafa profissional, este trabalho objetiva examinar como a psicanálise poderia colaborar na abordagem da fotografia em relação ao trabalho, investigando possíveis articulações do fotografar com a sublimação das pulsões. Trata-se de uma pesquisa psicanalítica no campo da psicanálise em extensão. Os resultados mostraram que, para Freud, o trabalho é um instrumento poderoso para o homem no combate ao sofrimento, além de inseri-lo na comunidade humana, podendo ser meio de sublimação. Quando o trabalho é fonte de sublimação, coincide com a criação artística, que também é apontada por Freud como uma significativa forma de deslocamento libidinal, e a fotografia abarca estas duas características, sendo um ofício e também uma forma de arte. Foi possível compreender que, sendo escolhido livremente e estando o fotógrafo eroticamente ligado ao trabalho, o fotografar pode propiciar a satisfação pulsional por meio da sublimação de componentes sexuais e agressivos.

Palavras-chave: *Psicanálise; fotografia; trabalho; sublimação; arte.*

* Psicóloga pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU/MG, Mestranda em Psicologia Clínica pela Universidade de São Paulo - USP/SP, Fotógrafa. E-mail: isis.gfotografia@gmail.com

** Psicóloga e Psicanalista, Doutora em Psicologia pela Universidade de São Paulo - USP/SP, Docente do Instituto de Psicologia no Núcleo da Intersubjetividade (Clínica psicanalítica) e Docente do Mestrado Profissional de Saúde Ambiental e Saúde do Trabalhador do Instituto de Geografia ambos da Universidade Federal de Uberlândia - UFU/MG, Membro Efetivo do Departamento Formação em Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae - SP. E-mail: lucianne.menezes@ufu.br

Abstract

This study is based on the experience one of its authors as a professional photographer. It aims to examine how psychoanalysis might potentially collaborate with photography centered on 'work' as a theme, investigating possible links between photography and the sublimation of impulses. This psychoanalytic research aims to apply theory to a field of practice such as photography. The results have demonstrated that, for Freud, work is a powerful tool for man to fight against suffering and to make him feel like he belongs in the human community, so therefore, a path to sublimation. When work is a source of sublimation, it coincides with artistic creation, which is also pointed out by Freud as a significant form of libidinal movement, and photography includes these two features, being a craft and also a form of art. Then, it was understood that if photography is freely chosen practice and the photographer is erotically committed to the work, photographing may provide the instinctual satisfaction through the sublimation of sexual and aggressive components.

Keywords: *Psychoanalysis; Photography; Work; Sublimation; Art.*

Resumen

A partir de la experiencia de una de las autoras como fotógrafa profesional, este estudio tiene como objetivo explorar como el psicoanálisis podría colaborar en el abordaje de la fotografía en relación al trabajo, investigando posibles ligaciones del acto de fotografiar con la sublimación de las pulsiones. Se trata de una investigación psicoanalítica en el campo del psicoanálisis en extensión. Los resultados mostraron que, para Freud, el trabajo es una herramienta poderosa para el hombre en el combate al sufrimiento, además de insertarlo en la comunidad humana, siendo así un medio de sublimación. Cuando el trabajo es una fuente de sublimación, coincide con la creación artística, la cual también fue indicada por Freud como una forma significativa de desplazamiento libidinal, y la fotografía, abarca estas dos características, siendo un trabajo y también una forma de arte. Fue posible comprender que al ser escogido libremente y el fotógrafo estando ligado eróticamente al trabajo, la fotografía puede propiciar la satisfacción pulsional por medio de la sublimación de componentes sexuales y agresivos.

Palabras clave: *Psicoanálisis; Fotografía; Trabajo; Sublimación; Arte.*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: SOBRE FOTOGRAFIA E PSICANÁLISE

O interesse pelo tema da fotografia na sua relação com o trabalho surgiu a partir da experiência de uma das autoras como fotógrafa profissional, ao fotografar famílias e eventos sociais. A maior parte desta prática se refere a registros fotográficos de pessoas que estão vivendo momentos muito felizes em suas vidas, e a tarefa da fotógrafa consiste em fazer recortes sobre o que lhe é apresentado, os quais servirão de memória para a história dessas pessoas.

Na liberdade de criação própria desse ofício, é emocionante constatar, ao final de cada trabalho, o encanto dos fotografados no encontro, registrado, deles mesmos. E foi pensando sobre a gratificação sentida na realização de cada produção fotográfica, que surgiu a questão: por que este trabalho gera satisfação? E nesse sentido, quais articulações podemos estabelecer entre fotografia, trabalho e psicanálise?

Foi realizada uma revisão integrativa da literatura científica, nas bases de dados, PePSIC, SciELO e Lilacs, considerando os descritores “fotografia”, “trabalho” e “psicanálise”, no período de 2005 a 2015. Encontramos 12 trabalhos publicados, entre artigos, teses e dissertações, que tratam dos sentidos da imagem e/ou da arte para a psicanálise e da importância do trabalho para os laços sociais e para a subjetividade humana, mas nenhum estudo que tratasse, especificamente, da fotografia enquanto um trabalho no âmbito da psicanálise.

Ao recorrermos a Freud, podemos verificar que a temática da fotografia não lhe é estranha, ao contrário, aparece em vários textos ao longo de sua obra. Em seus primeiros estudos, o autor utiliza a ideia de instrumentos ópticos para investigar o caráter regressivo e de formação de cenas dos sonhos, bem como a capacidade representacional do psiquismo. Em “Lembranças encobridoras” (Freud, 1899/1996b), o autor caracteriza estas lembranças como uma fantasia muito nítida, que por isso possuem valor de recordação, evidenciando a distância entre uma vivência e sua representação.

Já em “A interpretação dos sonhos” (Freud, 1900/1996a), Freud compara o aparelho psíquico a um microscópio ou a uma câmera fotográfica: “a localização psíquica corresponderá a um ponto no interior do aparelho em que se produz um dos estágios preliminares da imagem” (p.491). Posteriormente, em “Uma nota sobre o inconsciente na Psicanálise” (Freud, 1912/1996e), utiliza de uma analogia com o negativo fotográfico para explicar a fundação do inconsciente, cujas marcas constitutivas podem permanecer negativas (inconscientes) ou se tornar positivas (conscientes), considerando que o negativo não é o oposto do positivo, mas o fundamento dele. Em “Moisés e o Monoteísmo” (Freud, 1939/1996c), o autor mostra que, assim como uma fotografia pode ser revelada muitos anos após ter sido tomada, as impressões recebidas em momentos em que o aparelho psíquico não está preparado para acolhê-las também podem retornar e ser percebidas tempos depois.

Para Freud (1940/1977), só podemos mesmo alcançar a realidade valendo-se de um desvio, de uma nova versão da realidade produzida por um trabalho psíquico, que se refere à forma em que uma percepção resulta em traço mnêmico após percorrer as instâncias do psiquismo. Os processos psíquicos inconscientes, em especial a condensação e o deslocamento, produzem modificações nas nossas percepções, do mesmo modo que os elementos que compõem a câmera. Uma câmera fotográfica pode representar a realidade mais fielmente que nossos sentidos, mas mesmo assim a realidade em si não é acessível, já que as lentes fotográficas são um conjunto óptico que, dependendo da sua composição, necessariamente alteram a trajetória da luz através da refração e produzem diferentes efeitos de imagem.

Em psicanálise, a imagem é uma cena que representa e encobre outra cena, inconsciente, fundante, irrecuperável como lembrança e que, portanto, deve ser reconstruída (Khoury, 2015; R. N. C. Souza, 2015). Segundo Rivera (2006), a ideia de imagem na psicanálise é herdeira da invenção da fotografia, que representou uma revolução nas relações entre sujeito e imagem. A autora afirma que a psicanálise e a fotografia compartilham de uma influência mais ou menos direta entre si, compartilhando um surgimento

histórico e o interesse pela imagem, que, desde Freud, é simultaneamente o encobrimento e o vislumbre do desejo que move o sujeito. A psicanálise faz com o sujeito o que a fotografia faz com o objeto: torna-o analisável.

Ao separar os fragmentos da realidade, a fotografia chama ao trabalho imaginativo de recomposição de uma totalidade que está apenas sugerida, convidando à especulação e à fantasia, por isso ela é uma interpretação, uma ficção, um fazer metafórico de uma outra cena, tanto quanto a prática analítica (Frayze-Pereira, 2006; Rivera, 2006). A fotografia depende do fotógrafo, do processo tecnológico e de quem a interpreta, sendo assim, uma forma de linguagem, produto da formação inconsciente, tal como os sonhos, o chiste ou o ato falho, e revela algo enquanto produção de verdade (Patrasso, 2012).

Benjamin (1931/1994) também aproxima fotografia e psicanálise, afirmando que somente uma foto “revela esse inconsciente óptico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional” (p.94). Barthes (1980/2009), por sua vez, afirma que há algo nas imagens que despertam um sentimento doloroso, impressão de tratar-se de uma imagem viva de algo morto, porque a fotografia é um objeto a ser explorado em busca de algo que não está lá, por isso ela fascina e choca, carregando a tensão entre presença e ausência, um “isto foi”. Na fotografia o negativo transforma-se em uma imagem que suscita narrativas, enquanto na psicanálise há a transformação simbólica do não-sentido em sentido (Frayze-Pereira, 2006; Khouri, 2015; Rivera, 2006; R. N. C. Souza, 2015; Tardivo, 2010).

De qualquer forma, os estudos que encontramos que articulam fotografia e psicanálise priorizam a fotografia enquanto imagem plástica e estética, a imagem que é o produto do fotografar, arte pictórica que remete ao sonho, à memória e à cena, mas não houve nenhum escrito que tratasse, especificamente, da fotografia enquanto trabalho. Este quadro levou a hipótese de que a satisfação experimentada com este ofício seria uma satisfação pulsional obtida por meio dos deslocamentos da libido. Com base nesta ideia, nasceram novas questões: Quais são as articulações entre trabalho e satisfação pulsional? Como a psicanálise compreende o “trabalho”? Estaria em jogo o processo de sublimação das pulsões?

A partir do exposto, a proposta geral deste estudo foi examinar como a psicanálise poderia colaborar na abordagem da fotografia nas suas relações com o trabalho. E, em consequência disso, buscamos investigar possíveis articulações do fotografar com a sublimação.

Trata-se de uma pesquisa psicanalítica, em que o material selecionado para estudo foi analisado segundo o método interpretativo na sua dimensão de extensão (Freud, 1923/1980b, 1925/1980e; Herrmann, 2001; Laplanche, 1992; Rosa, 2004; Rosa & Domingues, 2010), proposta por Freud como “psicanálise aplicada” (Freud, 1917/1980a, 1926/1980d, 1926b/1976). Freud mostra que a teoria psicanalítica não se reduz à prática terapêutica e tampouco à psicologia individual, mas que a ciência da Psicanálise pode ser extensiva à cultura, à literatura, aos mitos, à arte, à religião, dentre outras áreas do conhecimento, tendo em vista que o inconsciente está presente em toda manifestação humana, e, deste modo, sua investigação, a pesquisa do psiquismo, do inconsciente em relação, não se restringe ao espaço do tratamento psicanalítico (Menezes, 2012). Na universidade, “a opção pelo método psicanalítico equivale a propor uma alternativa ao modelo usual de pesquisa psicológica, baseada em protocolos, estatística, grupos de controle, etc.” (Herrmann, 2004, p.28). Nesse sentido, o repertório conceitual freudiano foi colocado em interlocução com comentadores da obra freudiana que tratam da temática do trabalho e da psicanálise, assim como de aspectos da noção de sublimação, procurando estabelecer uma interface com o campo da fotografia. Convidamos o leitor a nos acompanhar neste percurso.

FOTOGRAFIA: ARTE E TRABALHO

“Diante da pergunta, o menino hesitou um instante e lascou: - Fotografia?... É quando a televisão para de mexer, fica tudo paradinho e a gente pode olhar as coisas devagar. É o maior barato!” (Kubrusly, 2003, p.7); com esta vinheta, Kubrusly inicia o livro “O que é fotografia”, discutindo que as crianças da atualidade não questionam a existência das imagens, tão acostumadas que estão a elas, mas o seu surgimento causou grande espanto no século XIX. Do grego “fós” (luz) e “grafis” (pincél), fotografia

significa desenhar ou escrever com luz, e impressionou a possibilidade de se produzir uma imagem através de uma máquina, e não da mão de um homem, como era feito pelos pintores. “A resposta do menino”, diz o autor, “deve ter tido sua origem num sonho milenar da humanidade (...) de poder reter, pegar, guardar a imagem refletida por um espelho ou por uma poça d’água qualquer” (Kubrusly, 2003, p.15).

Na década de 1820, o pintor Daguerre recebeu do governo francês uma pensão vitalícia em troca do segredo de sua nova invenção: o daguerreótipo, processo pelo qual era possível gravar imagens sobre uma placa de cobre banhada de prata de forma permanente através da câmera. Sabe-se que a câmara escura já existia e vinha sendo utilizada desde o século XVII por artistas, como instrumento para auxiliar na arte do desenho. Leonardo da Vinci a chamava de “olho artificial” e explicou os princípios do seu funcionamento, mas a origem da câmara escura se remete à Grécia, na época antes de Cristo. Uma magia cercava o universo das imagens, fascinando os espectadores que contemplavam as cenas projetadas no fundo de uma caixa preta. Durante esse tempo foi muito comum o desejo de aprisionar permanentemente as imagens contempladas no fundo da câmara escura, muitos buscavam a solução para isso e alguns chegaram a resultados relativamente satisfatórios. Pode-se dizer que a fotografia foi inventada por várias pessoas quase ao mesmo tempo e em diferentes lugares, inclusive no Brasil por Hércules Florence, um francês que aqui residia (Kubrusly, 2003).

Naquela época, o processo de captura da imagem era demorado, exigindo uma longa exposição do objeto fotografado. Os estúdios começaram a ser criados e seu público suportava qualquer sacrifício para ver sua imagem reproduzida nos daguerreótipos, que alguém chamou de espelho com memória. Mas, enquanto a burguesia consumia a sua própria imagem, “espíritos mais críticos questionavam as consequências visuais de uma imobilidade sustentada por vários minutos, com a ajuda de cadeiras especiais, dotadas de pinças para segurar a cabeça” (Kubrusly, 2003, p.38). A modernização da técnica tornou possível o instantâneo, conquistado definitivamente após duas décadas, tornando possível o registro de uma

ínfima fração do tempo de um objeto e a sua eternização em imagem, representando uma conquista de emancipação para os modelos, que até então congelavam a imagem utilizando a sua própria imobilidade.

A primeira fotografia foi obtida de fato em 1826, pelo francês Joseph Nicéphore Niépce, entretanto, somente com a soma de diversas descobertas feitas ao longo do tempo foi possível desenvolver a fotografia como é conhecida hoje. De fato, a sua popularização só foi possível com a invenção do filme fotográfico, criado em 1884 pelo estadunidense George Eastman, fundador da empresa Kodak. Ele descobriu que, para gravar a imagem, o filme deveria ser formado por uma base plástica à base de celulose, emulsionada por uma camada de gelatina à qual se aderem cristais de sais de prata, que é o material que se sensibiliza com a luz (Kubrusly, 2003).

O processo de edificação da fotografia se deu em plena Revolução Industrial, quando a indústria parecia ter vindo para resolver todos os problemas da humanidade. Nesse contexto, a foto nascia como uma forma industrial da imagem. Como Sontag (2004) indica, somente os inventores operavam as primeiras câmeras no início da década de 1840, uma vez que ainda não existiam fotógrafos profissionais ou amadores, e fotografar não tinha utilidade social clara, era uma atividade gratuita e artística, embora sem essa pretensão. A autora mostra que “assim como a industrialização propiciou os usos sociais para as atividades do fotógrafo, a reação contra esses usos reforçou a consciência da fotografia como arte” (Sontag, 2004, p.18).

Em pouco tempo, a fotografia se prontificou a documentar as condições subumanas de trabalho e existência da época. Emergia uma denúncia da realidade, muito diferente daquela idealizada pelos pintores. Essa retratação da vida como é, na fotografia e, posteriormente, no cinema e na televisão, tornou mais fácil para o homem comum se tornar espectador, levando-o a reconsiderar valores e a compreender a complexidade que o envolve, democratizando o conhecimento. Um número cada vez maior de pessoas pôde se aventurar a transformar suas emoções e modos de ver em uma imagem passível de ser difundida, analisada e criticada. Como a fotografia não exige nenhuma habilidade especial, ela possibilitou que qualquer

um tivesse a posse de imagens, inclusive de um autorretrato, e tornou assimilável uma visão muito mais ampla do universo humano, distribuindo o conhecimento e o pensamento da humanidade (Kubrusly, 2003).

Com o desenvolvimento do mundo digital, a fotografia ganhou novas perspectivas de compreensão e aplicação, impulsionando e abrindo campos de atuação para o fotógrafo. Atualmente, o mercado fotográfico cresce de forma acelerada, ancorado pelos artifícios tecnológicos. A profissão caminha rumo à regulamentação no mundo todo, com diversos segmentos que atraem os fotógrafos e seus modelos. O trabalho deste profissional não se resume a fazer registros com a câmera, envolvendo também muito estudo das técnicas e tendências, realização de *marketing*, contatos com clientes e parceiros e confecção de diversos produtos.

Segundo a Classificação Brasileira de Ocupações (Brasil, n.d.) para o reconhecimento das ocupações no mercado de trabalho brasileiro), a profissão de fotógrafo, cadastrada em 2008 sob o código 2618, pertence à família “Fotógrafos profissionais”, que é subdividida em quatro títulos básicos: “Fotógrafo (Fotógrafo científico, Fotógrafo de aerofotografia, Fotógrafo de arquitetura, Fotógrafo documentarista, dentre outros)”;

“Fotógrafo publicitário”, “Fotógrafo retratista” e “Repórter fotográfico. Suas atividades são: criar a imagem fotográfica (pessoas, acontecimentos, imagens, objetos e outros temas, em branco e preto ou coloridas); finalizar o produto; operar equipamentos específicos (câmeras fixas de película ou digitais e diversos acessórios); documentar a imagem; planejar o trabalho fotográfico; pesquisar temas, procedimentos e materiais fotográficos; gerenciar aspectos comerciais da atividade fotográfica; coordenar equipe de trabalho fotográfico; divulgar a linguagem fotográfica; e demonstrar competências pessoais (domínio da linguagem fotográfica e das técnicas de sua especialização, criatividade, seguimento do projeto profissional traçado, manejo de imprevistos, assunção de riscos calculados, capacidade de síntese, perspicácia, pontualidade, dentre outros).

Neste ponto retomamos a questão inicial desta pesquisa: por que o trabalho do fotógrafo pode gerar satisfação?

O TRABALHO SOB A PERSPECTIVA PSICANALÍTICA E O FOTOGRAFAR

Esta reflexão nos remonta ao texto de Freud (1930/2013c) “O mal-estar na civilização”, em que há um esforço para circunscrever o mal-estar do sujeito na modernidade, como mostra Birman (1997) ao discutir sobre “a posição e os impasses do sujeito na cultura” (p.10). O mundo moderno caracteriza-se pela falta de garantias sobre o existir e o futuro do homem, que é obrigado a uma renúncia pulsional como condição para viver em sociedade e isso gera um sofrimento, um desconforto que é sentido como mal-estar.

Freud (1930/2013c) inicia apontando que o objetivo da vida dos homens é a busca da felicidade e sua manutenção infinita. Contudo, ligeiramente, parte para a experiência habitual da infelicidade dos homens e as maneiras de evitá-la. Até que na parte 3 do livro, em que trabalha os ideais modernos de beleza, pureza e ordem, além dos temas tempo e espaço, entra no seu propósito fundamental, proclamando que a fonte do sofrimento humano tem origem no social e deriva de nosso pertencer à civilização (Menezes, 2006).

A felicidade, como disse Freud (1930/2013c), é “algo essencialmente subjetivo” (p.47) e equivale para nós à satisfação das pulsões, ao ‘programa do princípio de prazer’ que impõe a obtenção de ‘felicidade’. Mas ‘o programa de tornar-se feliz’ é impossível de ser realizado. A satisfação só é possível como uma manifestação episódica e suas possibilidades de obtenção são restritas à nossa própria constituição, por essa razão, experimentamos o sofrimento com mais facilidade e frequência. A felicidade se “constitui um problema de economia da libido do indivíduo” (Freud, 1930/2013c, p.30), e no exame de suas possibilidades de obtenção deve ser considerada “a relação entre narcisismo e libido objetal” (Freud, 1930/2013c, p.85).

O sofrimento nos ameaça vindo de três direções, segundo Freud (1930/2013c): o poder superior da natureza, a fragilidade do nosso próprio corpo e a inadequação das regras que ajustam o relacionamento com os outros, sendo este último tipo de sofrimento talvez o mais penoso de todos. Dessa maneira, o homem cria técnicas no combate ao sofrimento:

o isolamento; o ataque à natureza com o auxílio da ciência; a intoxicação química; o rompimento com a realidade; e as tentativas de controlar a vida pulsional, como a fuga para a neurose (na satisfação obtida por meio da fantasia) e os deslocamentos da libido. Sobre esta última técnica, o autor pontua que o aparelho psíquico “ganha muito em flexibilidade” (p.35) na sua função, enfatizando a sublimação das pulsões neste processo, a partir da intensificação do trabalho psíquico e intelectual:

A tarefa consiste em *deslocar de tal forma as metas dos instintos*¹, que eles não podem ser atingidos pela frustração a partir do mundo externo. A sublimação dos instintos empresta aqui sua ajuda. *O melhor resultado é obtido quando se consegue elevar suficientemente o ganho de prazer a partir das fontes de trabalho psíquico e intelectual (através do processo de sublimação) (...)* A satisfação desse gênero, como a alegria do artista no criar, ao dar corpo a suas fantasias, a alegria do pesquisador na solução de problemas e na apreensão da verdade, tem uma qualidade especial que, sem dúvida, um dia poderemos caracterizar em termos metapsicológicos (Freud, 1930/2013c, p.35, grifo nosso).

Este trecho nos remete a fotografia como uma prática com grande abertura para o processo criativo, uma ação em que se cria - uma criação -, um fazer que, como trabalho (ofício/profissão), pode ser fonte de satisfação pulsional, assim como propicia trabalho psíquico na tarefa de reorientar a libido, em especial, marca Freud, por meio da sublimação, podendo consistir em uma manifestação artística. Desse modo, temos a fotografia como uma forma de trabalho e/ou uma produção de arte, ambas podendo ser fonte de sublimação. Mas, se o trabalho do fotógrafo pode ser um meio de satisfação pulsional, em quais condições isto acontece?

Na obra freudiana, a noção de trabalho (*Arbeit*), antes de tudo, diz respeito ao trabalho psíquico, tendo em vista a força pulsional, a exigência

1 Sabe-se da problemática existente nas traduções da obra freudiana da língua alemã para a língua portuguesa, tendo em vista que as primeiras edições brasileiras foram traduzidas da língua inglesa e não diretamente da língua original, o que gerou uma série de questões em torno de determinados conceitos, como é o caso de *trieb*. Nesta investigação optou-se pelo uso do termo ‘pulsão’ para a tradução da palavra alemã *trieb*, porém, nas obras editadas pela Companhia das Letras, algumas das quais serão utilizadas neste trabalho, foi empregada a palavra instinto, e, por isso, ela aparecerá em vários títulos e citações. Sobre os problemas de traduções na obra de Freud, ver P. C. Souza (2010) e Hanns (1996).

de trabalho que a pulsão representa. Trabalho psíquico, de forma geral, refere-se ao funcionamento do psiquismo, a todas as suas operações e processos psíquicos, visto que constantemente o psiquismo trabalha para ligar sua energia, transformando-a e transmitindo-a (Menezes, 2010). Ao longo da sua obra, Freud trata do trabalho dos sonhos, do trabalho da análise, do trabalho do luto, do trabalho da melancolia, da elaboração psíquica, do trabalho da civilização, entre outros tipos de trabalho, mas nos interessa, especificamente, o que ele aponta sobre o trabalho como ofício/profissão, em “O mal-estar na civilização” (Freud, 1930/2013c), quando, em uma nota de rodapé, indica que:

Nenhuma outra técnica para a condução da vida prende a pessoa tão firmemente à realidade como a ênfase no trabalho, que no mínimo a insere de modo seguro numa porção da realidade, na comunidade humana. A possibilidade que oferece de deslocar para o trabalho e os relacionamentos humanos a ele ligados uma forte medida de componentes libidinais - narcísicos, agressivos e mesmo eróticos - empresta-lhe um valor que não fica atrás de seu caráter imprescindível para a afirmação e justificação da existência na sociedade. *A atividade profissional traz particular satisfação quando é escolhida livremente, isto é, quando permite tornar úteis, através da sublimação, pendoros existentes, impulsos instituais subsistentes ou constitucionalmente reforçados* (p.36, grifo nosso).

Por esta passagem podemos compreender a importância estruturante que Freud dá ao trabalho como ofício, por possibilitar destino para as pulsões, assim como por assegurar a preservação e justificativa da vida em sociedade, um lugar social para o sujeito. Como vimos, Freud (1930/2013c) nos aconselha a não evitar medidas paliativas que nos ajudem a lidar com as dificuldades da vida, e, neste sentido, a ênfase no trabalho é um “derivativo poderoso” para lidar com o sofrimento e viver em sociedade. Entretanto, a satisfação obtida por meio do trabalho só é possível “se o sujeito estiver afetivamente ligado a ele, portanto, é necessário que haja erotismo na relação com o trabalho” (Menezes, 2010, p.92). Sendo assim, quando o fotógrafo possui uma ligação afetiva com seu trabalho, o fotografar pode favorecer os deslocamentos libidinais. Novamente, Freud

ênfatisa o trabalho como meio de sublimação, como resposta sublimatória ao desamparo pulsional do sujeito (Menezes, 2012). Trataremos adiante sobre a questão da sublimação.

A satisfação com o ofício, relacionada aos desejos inconscientes daquele que o exerce, está ligada a registros de satisfação de antigas vivências do sujeito, que voltam reeditadas e atualizadas na atividade profissional. Por isso, podemos pensar que a prática do fotógrafo pode ser resultado de determinações inconscientes construídas por todas as expectativas e experiências vividas por ele e de sua capacidade de reorientar os seus alvos pulsionais.

Dejours (2004), psicanalista francês importante no estudo do trabalho, afirma que o ofício vai além do tempo que se dispensa a ele e não se reduz a uma produção objetiva, pois ele mobiliza toda a personalidade do sujeito, já que “trabalhar constitui, para a subjetividade, uma provação que a transforma. Trabalhar não é somente produzir; é, também, transformar a si mesmo, e, no melhor dos casos, é uma ocasião oferecida à subjetividade para se testar, até mesmo para se realizar” (p.30). Na relação com o seu trabalho o sujeito encontra a sua história singular, seu passado e sua memória. “Pela intermediação do trabalho, o sujeito engaja-se nas relações sociais, para onde ele transfere as questões herdadas de seu passado e de sua história afetiva” (Dejours, 1996, p.157).

Sontag (2004) aponta que “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo” (p.14). Ela mostra que, como nunca ninguém produz a mesma foto da mesma cena, fotografias são indícios não só do que existe, mas daquilo que um indivíduo vê, representando uma avaliação pessoal do mundo. A autora mostra que “a fotografia inaugurou um novo modelo de atividade autônoma - ao permitir que cada pessoa manifeste determinada sensibilidade singular” (Sontag, 2004, p.106). A partir disso, é possível pensar o fotografar como um trabalho produtor de subjetividade.

Fotógrafos importantes para a história e constituição da fotografia marcaram profundamente essa reflexão da prática fotográfica como uma produção subjetiva singular. Em seu livro “Sobre a fotografia”, Sontag (2004) menciona a afirmação de Minor White de que “o estado mental do

fotógrafo ao criar é um vazio (...). O fotógrafo projeta a si mesmo em tudo o que vê, identifica-se com tudo a fim de conhecê-lo e senti-lo melhor” (p.106), e a ideia de Ansel Adams de que “uma grande foto tem de ser uma expressão plena daquilo que a pessoa sente a respeito do que é fotografado (...), uma expressão verdadeira daquilo que a pessoa sente a respeito da vida em seu todo” (p.106). A autora ainda traz que, para Lange, todo retrato de outra pessoa é um autorretrato de quem fotografa, assim como, para Minor White, as paisagens descobertas e registradas pela câmera, são, na verdade, “paisagens interiores” do fotógrafo (p.106).

Para finalizar esta parte, lembremo-nos da mensagem de Freud (1930/2013c como citado em Menezes, 2012) de que, para viver, o homem cria “possibilidades afetivas no enfrentamento da condição fundamental de desamparo. É neste contexto que ele compreende o ‘trabalho’: como um instrumento que o homem criou para lidar com seu desamparo (*Hilflosigkeit*) e viver em sociedade” (p.116). Mas, a vida em sociedade exige renúncia pulsional, o que pressupõe a não satisfação de impulsos poderosos:

Essa “frustração cultural” domina o largo âmbito dos vínculos sociais entre os homens (...) é a causa da hostilidade que todas as culturas têm de combater. (...) Não é fácil compreender como se torna possível privar um instinto de satisfação. É algo que tem seus perigos; *se não for compensado economicamente, podem-se esperar graves distúrbios* (Freud, 1930/2013c, p.60, grifo nosso).

Neste trecho, Freud faz referência ao problema da agressividade constitutiva, a pulsão agressiva derivada e principal representante da pulsão de morte que, ao lado de Eros, da pulsão de vida, domina o mundo. Mas, a cota de agressividade a que estamos expostos e dispostos a recusar é um impedimento ao trabalho da civilização. Freud (1930/2013c) nos chama a atenção sobre “a semelhança entre o processo de civilização e o desenvolvimento libidinal do indivíduo” (p.59), de modo que uma variedade de impulsos é levada a deslocar as condições de sua satisfação para outras vias, o que coincide com a sublimação:

A sublimação do instinto é um traço bastante saliente da evolução cultural, ela torna possível que atividades psíquicas mais elevadas, científicas,

artísticas, ideológicas, tenham um papel tão significativo na vida civilizada (...) a sublimação é o destino imposto ao instinto pela civilização. É melhor refletirmos mais sobre isso, porém (Freud, 1930/2013c, p.59).

Nesse sentido, quais as condições para que o fotografar propicie a sublimação?

O FOTOGRAFAR E A SUBLIMAÇÃO DAS PULSÕES

Sublimação (*sublimierung*) significa “erguer a uma maior altura”, “elear a uma maior perfeição, purificar” ou ainda, na física, “transição da fase sólida para o vapor” (Ferreira, 1986, p.1620). Segundo Laplanche e Pontalis (1967/1986), o termo é utilizado por Freud para explicar

as atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual. (...) Diz-se que a pulsão é sublimada na medida em que é derivada para um novo objetivo não sexual e em que visa objetos socialmente valorizados (p.638).

Em todos os casos está presente o sentido de transformação ligada à perfeição, e para nós, uma transformação psíquica. Pela sublimação o erotismo se transforma de sexual em não sexual e, nessa dessexualização da pulsão, o objeto é transformado em uma produção sublime. O que se evidencia é a força pulsional advinda da sexualidade como força motriz, que, por meio da transformação do alvo pulsional, abre a capacidade humana de criação. Na origem da sublimação está a sexualidade, que para Freud (1897/1975), não se restringe à atividade genital, mas está ligada a todas as atividades humanas. Freud (1930/2013c) destaca a ciência, a arte e o trabalho como fontes de sublimação. Por meio da dessexualização, a sublimação deixa a força da sexualidade disponível para o trabalho - como a fotografia, por exemplo -, e para as relações de afeto não diretamente sexuais (Castiel, 2007; Soares & Coelho, 2014).

A sublimação é um tema complexo, tratado de forma incompleta por Freud. Apesar de aparecer em vários textos, não há um trabalho específico sobre ela. Strachey (1915/1980) e Jones (1979) marcam que a sublimação

está no âmbito dos artigos metapsicológicos. Freud tinha a intenção de publicar um livro, formando uma coletânea de doze textos, que fundamentaria teoricamente a psicanálise. Dentre eles temos conhecimento de apenas cinco trabalhos (“Os instintos e seus destinos”, “A repressão”, “O inconsciente”, “Complemento metapsicológico à teoria dos sonhos” e “Luto e melancolia”), mas há indícios de mais sete textos que nunca foram encontrados, podendo ter sido destruídos pelo próprio Freud, e supõe-se que um deles tratava especificamente da sublimação.

Pode-se dizer que há algumas direções no pensamento freudiano sobre a noção de sublimação, tais como: o modelo da dessexualização pulsional, já citado anteriormente; um destino pulsional; e a presença de aspectos disfuncionais na sublimação, acrescentados após a teorização da pulsão de morte (Freud, 1915/2013d, 1920/2013a, 1923/2013b, 1930/2013c). Não é o intuito aqui o detalhamento teórico da sublimação, mas sim um recorte de algumas características que possam contribuir para as nossas reflexões.

Vimos que, para Freud (1930/2013c), a sublimação é um processo psíquico que favorece os deslocamentos libidinais, e no desvio das pulsões para outros alvos que não os sexuais, poderosos componentes são adquiridos para as realizações culturais, pois há um escoamento das excitações sexuais para outros campos. A sublimação possui a capacidade de domar o excesso de excitação no psiquismo, evitando o seu acúmulo, que provoca desprazer, podendo direcioná-lo para a criação e para a arte. Por isso é um construto valioso para a cultura, por conduzir à criação de objetos de maior valor social e possíveis de serem compartilhados, como as fotografias.

Por exemplo, em “Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância” (Freud, 1910/1980c), Freud aponta que são três os destinos que a curiosidade infantil pela sexualidade pode ter: a inibição neurótica do pensamento, a neurose compulsiva e a sublimação. Ele afirma que o terceiro é o destino mais raro e mais perfeito, e aponta a sublimação como um processo que presta serviços à criação, o que nos remete, novamente, à fotografia enquanto manifestação artística, mas também ao trabalho fotográfico: “a maioria das pessoas conseguiu orientar uma boa parte das forças resultantes da pulsão sexual para sua atividade profissional. A pulsão sexual presta-se bem a isso, já que é dotada de uma capacidade de sublimação”

(Freud, 1910/1980c, p.86). Castiel (2007) acrescenta: “quando um sujeito trabalha, e dessa forma está sublimando, está realizando a pulsão em outro contexto e tendo satisfação por isso” (p.70).

Com relação à sublimação como um destino pulsional, Freud (1915/2013d) aponta, em “Os instintos e seus destinos”, que as vicissitudes pulsionais podem ser: a reversão no seu oposto, o voltar-se contra o próprio eu, o recalque e a sublimação². Na sublimação “abre-se a possibilidade de se constituir outros objetos, o que vincula a sublimação com a alteridade e com formas alternativas de obter prazer” (Castiel, 2007, p.88), e é por ser uma forma de satisfação alternativa que Freud (1915/2013d) a indica como um destino pulsional posterior ao recalque e mais evoluído que ele, distanciada do narcisismo e da fixação do objeto. Castiel (2007, p. 103) marca que “o objeto primordial é contornado e a satisfação procurada em outro contexto, relacionada a outros objetos que tenham um traço libidinal em comum com o objeto original” e ainda afirma: “entendo a sublimação como essa capacidade de fazer alterações que são possíveis de acordo com a castração e ao mesmo tempo com o desejo”.

Para refletirmos sobre os aspectos disfuncionais presentes na sublimação, é necessário um aparte sobre a pulsão de morte. Em “Além do princípio do prazer”, Freud (1920/2013a) enfatiza que o princípio do prazer não é dominante no psiquismo e reconhece uma tendência pulsional conservadora de retornar ao estado inanimado anterior. Teoriza a pulsão de morte, uma categoria de pulsões que se contrapõem às pulsões de vida, e, com isso, altera a sua teoria da dualidade pulsional. Denomina de pulsões de vida (*Eros*) o conjunto da primeira teoria das pulsões (pulsões do ego ou de auto-conservação e pulsões sexuais), que têm a libido como energia e fazem ligações, constituindo unidades maiores, buscando a conservação. Já as pulsões de morte (*Thânatos*) agem silenciosamente, não possuem representação no psiquismo e objetivam reduzir completamente as tensões, buscando o rompimento das ligações. Freud não teoriza uma

2 Aqui Freud se refere, especificamente, aos destinos do representante representativo (ideia) da pulsão. Para o fator quantitativo do representante pulsional (afeto), Freud aponta três vicissitudes possíveis: a supressão da pulsão, o aparecimento de um afeto qualitativamente colorido (emoção) e a transformação em angústia. Sobre isso, ver Freud (1915/2013d).

energia específica para elas; inicialmente voltadas para o interior, tendem à autodestruição, e, posteriormente, dirigidas para fora, expressam-se sob a forma de pulsão agressiva ou de agressão, pulsão destrutiva e pulsão de domínio (Laplanche & Pontalis, 1967/1986).

Nessa nova teorização, Eros se torna o novo entendimento do sexual, e a sexualidade passa a se referir a tudo o que se opõe à morte, contrariando a primeira teoria da dualidade pulsional, em que a satisfação sexual colocava o sujeito em risco, devendo ser recalçada. Compreende-se que é necessária a ação do erotismo, e não o seu recalçamento, para que se produza a sublimação, já que sendo uma manifestação da sexualidade, a sublimação não é o que resta diante da restrição ao desejo humano, pelo contrário, é movida por ele.

Freud (1923/2013b) postula que há uma fusão das duas espécies de pulsão, em que a pulsão de vida vai amansando a pulsão de morte, se misturando a ela, e entende que, tendo admitido esta fusão, há a possibilidade de uma desfusão pulsional mais ou menos completa. Desse modo,

o componente sádico do instinto sexual seria o exemplo clássico de uma fusão instintual útil; e o sadismo, que se tornou independente como perversão, seria típico de uma desfusão (...) para fins de descarga o instinto de destruição é colocado habitualmente à serviço de Eros (Freud, 1923/2013b, p.51).

Loffredo (2014) observa que “o contexto do segundo dualismo pulsional inscreve uma dialética que tira de cena esse destino tão virtuoso [da sublimação] e o coloca no seio das turbulências do convívio entre as duas modalidades da pulsão” (p.159). A autora se refere à questão de que, para Freud, na dessexualização da pulsão em jogo na sublimação, ocorre, ao mesmo tempo, uma desfusão pulsional. Diz Freud (1930/2013c):

A transformação da libido objetal em libido narcísica (...) acarreta um abandono das metas sexuais, uma dessexualização, ou seja, uma espécie de sublimação. E surge mesmo a questão (...) de que este seria talvez o caminho geral da sublimação, de que *talvez a sublimação ocorra por intermediação do Eu, que primeiramente converte a libido objetal sexual em libido narcísica, para depois dar-lhe quiçá outra meta. Mais adiante consideraremos*

se tal transformação não pode ocasionar outros destinos para os instintos, como, por exemplo, uma disjunção dos diversos instintos amalgamados (p.37, grifo nosso).

Por esta passagem, Freud traz uma novidade com relação à sublimação: a possibilidade da liberação de uma tendência à agressividade. Isso ocorreria porque “o componente erótico não mais tem a força, após a sublimação, de vincular toda a destrutividade a ele combinada, e esta é liberada como pendor à agressão e à destruição” (Freud, 1923/2013b, p.68). Com isso, fica evidente uma ambivalência da noção de sublimação, o que configura os aspectos disfuncionais aos quais nos referimos. Como enfatizam R. Souza e Kupermann (2011), a sublimação “de destino sadio associado à criação, também tem o poder de liberar forças destrutivas, pertencentes ao domínio da pulsão de morte” (p.7). Soma-se a isso o apontamento de Laplanche e Pontalis (1967/1986) de que apesar de a sublimação ser enunciada com relação às pulsões sexuais, “Freud evocou a possibilidade de uma sublimação das pulsões agressivas” (p.640).

É importante trazer à baía os apontamentos de Campos (2013), em que relaciona o primeiro desenvolvimento do conceito de sublimação realizado por Freud com as primeiras aplicações do método psicanalítico à literatura e às artes plásticas. Tendo o texto “Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância” (Freud, 1910/1980c) como a base sobre o assunto, a sublimação aparece como o destino pulsional que muda a meta e o objeto de satisfação sexual para um objeto socialmente valorizado, concepção freudiana que perdurou durante toda a primeira tópica e a primeira teoria pulsional. Contudo, dificilmente é lembrado que essa concepção de sublimação em Freud foi substituída por outra “mais próxima dos mecanismos dinâmicos do aparelho psíquico do que da valorização social em termos morais, epistemológicos ou estéticos” (Campos, 2013, p.134).

Assim, no auge da sistematização da segunda tópica e da segunda teoria das pulsões, configurou-se também uma segunda teoria da sublimação, que tem a sublimação como o mecanismo narcísico por excelência, por ser o recurso utilizado pelo ego ainda em formação para capturar a libido objetal e transformá-la em libido egóica (Freud, 1923/2013b). Temos aqui

uma aparente contradição, pois como seria possível articular narcisismo e sublimação? Para entender esse ilusório problema é necessário distinguir que se tratam de dois momentos diferentes da sublimação na lógica da constituição do aparelho psíquico.

O segundo momento seria o clássico, no qual os ideais culturais servem de substitutos socialmente valorizados para os objetos parentais que eram investidos pela libido erótica. Sendo assim, os ideais culturais possibilitariam a renúncia do objeto incestuoso e a saída do complexo de Édipo, o que quer dizer que “a constituição do superego garantiria o acesso e adequação do indivíduo a vida social, indicando tanto o limite ao objeto primeiro de desejo quanto os seus substitutos e garantindo a entrada do sujeito na cultura” (Campos, 2013, p.135). Segundo Freud (1921/1996d), é através dessa identificação com o ideal paterno que se constituem os grupos, o que aponta a sublimação como uma submissão à lei. Porém, nesse estágio já existe um funcionamento egóico instalado, no qual as pulsões estão ligadas na forma de libido e disponíveis para investimento em objetos por meio de fantasias, que se configuram a partir da lógica simbólica (Campos, 2013).

Ainda há, no entanto, o primeiro momento da sublimação, mais primitivo e próprio de uma lógica narcísica, que se refere ao “processo de ‘captura’ da pulsão pelo ego, no sentido de uma apropriação de investimentos pulsionais que passam a ficar disponíveis para essa instância psíquica na forma de libido do ego ou narcísica” (Campos, 2013, p.137). É importante entender que esse processo só acontece devido à relação e à identificação com o objeto, que permitem a sua apropriação na constituição e dinâmica do próprio ego. Campos (2013) explica isto da seguinte maneira:

o aparelho psíquico se constitui por meio da introjeção de objetos parciais eróticos. Assim, quando o bebê se identifica com o significante do desejo materno ele constitui o núcleo do seu ego e também os seus primeiros ideais, que são regulados por uma lógica imaginária, na qual o objeto representado tem fundamentalmente o caráter de imagem mental e cuja simbolização não exclui a possibilidade de reunião desse objeto com a satisfação primária. Nesse sentido é que se pode dizer que a construção de um destino libidinal

erótico mediado por um ideal materno, ou seja, por um outro que não está na posição de castrador e representante da lei paterna, pode também ser entendido como uma sublimação (p.137).

O autor chama a atenção para a importância de diferenciarmos estas duas modalidades de sublimação: a sublimação científica e civilizatória e a sublimação envolvida na criação e fruição artística, tendo em vista “que não se deu suficiente atenção a essa modalidade mais narcísica de sublimação que está em jogo na arte, muito menos se aprofundou sua discussão metapsicológica” (Campos, 2013, p.138). Nesse plano narcísico de processos sublimatórios, o destino da pulsão de morte é fundamental, pois no nível do narcisismo primário o importante é a sobrevivência egóica frente ao traumatismo da pulsão de morte (Campos, 2013; Loffredo, 2014).

Birman (2000) vai na mesma direção e resgata que há uma dimensão narcísica e intersubjetiva do processo sublimatório, o que requer que sejam produzidas identificações horizontalizadas do sujeito com os outros como manutenção do laço social, na forma de uma tentativa de domínio do desamparo. Se compreendemos, portanto, a condição humana como uma gestão interminável do desamparo, torna-se necessário, como enfatiza Campos (2013), uma revisão da concepção tradicional da sublimação. Isto porque, ainda que para a concepção tradicional esteja clara a ideia da constituição de um ideal simbólico paterno como referência para indicação de um destino pulsional valorizado socialmente, na possibilidade de, por meio da identificação com o transcendente, sentir-se amparado por um pai e parte de um coletivo de irmãos, no caso do segundo modelo de sublimação, a lógica não é mais uma verticalização rumo ao sublime das instituições simbólicas e perenes da cultura. Pelo contrário,

Trata-se de outro modelo de instituição grupal, um grupo sem lideranças, cujos laços são trançados no trabalho das identificações narcísicas horizontais. (...) A proposição dessa segunda forma de sublimação como paradigma da formação do laço social consegue resgatar a importância e centralidade da posição de que a sublimação é um destino pulsional fundamental para a compreensão da relação entre indivíduo e sociedade (Campos, 2013, p.143).

Em conformidade com o que já levantamos anteriormente, esta compreensão indica um aprofundamento da própria concepção de erotismo, isto é, “não se trata de saber como o simbólico se instaura a partir do erotismo, mas como o erotismo surge da relação com a alteridade e como uma resposta ao desamparo originário característico da condição humana” (Campos, 2013, p.143). Assim como, da ideia freudiana de que o trabalho é um instrumento que o homem criou para lidar com seu desamparo e viver em sociedade.

Esse quadro conduz à seguinte pergunta: o fotografar poderia ser compreendido também como uma sublimação da pulsão de morte? Para pensar a esse respeito, recorreremos à Sontag (2004):

A câmera como falo é (...) metáfora (...). Por mais que seja nebulosa nossa consciência dessa fantasia, ela é mencionada sem sutileza toda vez que falamos em ‘carregar’ e ‘mirar’ a câmera, em ‘disparar’ a foto. (...) A câmera/arma não mata (...). Ainda assim, existe algo predatório no ato de tirar uma foto. Fotografar pessoas é violá-las, ao vê-las como elas nunca se vêem, ao ter delas um conhecimento que elas nunca podem ter; transforma as pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos. *Assim como a câmera é uma sublimação de arma, fotografar alguém é um assassinato sublimado (...). No fim, as pessoas talvez aprendam a encenar suas agressões mais com câmeras do que com armas* (p.25, grifo nosso).

Nessa citação, temos indícios das duas modalidades de sublimação indicadas por Campos (2013). A autora fala de um assassinato na fotografia que nos faz pensar no aprisionamento de um momento em uma cena estática que é imortal, mas também vazia de vida, pois é somente imagem, e aquilo que ficou gravado nela não existe mais, já se foi. Esta interessante metáfora, do ponto de vista da psicanálise, poderia indicar que, ao fotografar, a pulsão de morte pode ser canalizada, evitando a autodestruição e/ou a destruição do outro. Desse modo, temos uma atividade que possibilita um encaminhamento criativo para as pulsões agressivas, ao mesmo tempo em que resulta em uma imagem fotográfica, artifício que perdura na cultura e é socialmente valorizado, o que marca as condições em que o

fotografar propicia a sublimação. Esta novidade a que chegamos criou novos interesses de investigação, os quais estão sendo desenvolvidos no processo de mestrado de uma das autoras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensando sobre a gratificação sentida no trabalho de fotografar, neste estudo foi possível examinar como a psicanálise poderia colaborar na abordagem da fotografia nas suas relações com o trabalho, investigando possíveis articulações do fotografar com a sublimação. Para tanto, procurou-se estabelecer uma análise do material selecionado segundo o método psicanalítico na sua dimensão de extensão. Desse modo, o repertório conceitual de Freud foi colocado em interlocução com comentadores da obra freudiana que tratam da temática do trabalho e da psicanálise, assim como de aspectos da noção de sublimação, buscando estabelecer uma interface com o campo da fotografia.

Vimos que o trabalho (como ofício) é uma estratégia de enfrentamento importante para o homem, pois opera como uma forma de gestão da condição fundamental de desamparo, por meio da sublimação das pulsões. Nesse sentido, percebeu-se que o trabalho, se livremente escolhido e com o qual o sujeito esteja eroticamente implicado, é um instrumento poderoso no combate ao sofrimento inerente à vida em sociedade. Freud (1930/2013c) mostra que o melhor resultado do deslocamento libidinal, propiciado pela sublimação das pulsões, ocorre quando o homem consegue elevar suficientemente o ganho de prazer a partir do trabalho. Mas, além do trabalho, também a criação artística é apontada como uma significativa forma de deslocamento libidinal, e a fotografia abarca estas duas características, sendo um tipo de ofício e também uma forma de arte.

A hipótese deste estudo, de que a satisfação experimentada com este ofício seria uma satisfação pulsional obtida por meio dos deslocamentos da libido foi corroborada. Descobriu-se que o fotografar pode propiciar a satisfação da pulsão, domando o excesso de excitação no psiquismo e promovendo nele uma transformação, uma vez que o fotógrafo pode encontrar nas suas atividades um novo alvo de satisfação, bem como um

novo objeto para as suas pulsões. Assim, o fotografar está relacionado em intensas medidas à sexualidade e à satisfação sexual, porque na prática fotográfica se realizam, de forma indireta, as pulsões sexuais. Por isso, este trabalho e suas possibilidades como manifestação artística são importantes para a vida em sociedade e para as realizações culturais, tendo em vista que podem ser um meio de transformação psíquica de componentes pulsionais que recebem restrições da civilização.

Com a criação da fotografia, a humanidade conquistou um mecanismo que possibilita a transformação das emoções, dos pensamentos e dos modos de ver dos homens em uma imagem, um objeto passível de ser difundido, e isto significa, ainda mais profundamente, que um meio de sublimação para as pulsões foi conquistado. Com estes resultados, foi plausível considerar a possibilidade de o fotografar também significar uma sublimação dos componentes agressivos da pulsão de morte, contudo, esta é uma questão que merece maior investigação, podendo ser pauta de novos estudos.

Vale mencionar o fato de que temos atualmente uma irrefreável avalanche de imagens, especialmente na Internet, que em sua maioria são fotografadas e compartilhadas por uma população que não tem a fotografia como trabalho. Se pensarmos na quantidade de aplicativos específicos para o compartilhamento de imagens, identificamos o prestígio que se somou de forma exponencial à fotografia nas últimas décadas, permitindo, juntamente com os dispositivos móveis, que todos sejam mais ou menos conhecedores das técnicas fotográficas. Justamente por isso, outro aspecto contemporâneo notável é o registro fotográfico quase constante de todos os acontecimentos e experiências humanas, seguido pelo seu compartilhamento em redes sociais.

No afã de ter estes registros visualizados a todo o momento e pelo maior número possível de pessoas, essa nova prática fotográfica seria representativa de tempos em que predomina o narcisismo? Nesse sentido, seria uma atividade menos sublimatória?

REFERÊNCIAS

- Barthes, R. (2009). *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira. (Obra original publicada em 1980)
- Benjamin, W. (1994). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, SP: Brasiliense. (Obra original publicada em 1931)
- Birman, J. (1997). *Estilo e modernidade em Psicanálise*. São Paulo, SP: Editora 34.
- Birman, J. (2000). *O Mal-Estar na Atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira.
- Brasil. Ministério do Trabalho e Emprego. (n.d.). *Classificação Brasileira de Ocupações*. Recuperado de <http://cbo.tellesecosta.com.br/cbo/261805/fotografo>
- Campos, E. B. V. (2013). Sublimação e violência: destinos da sublimação no social. In C. C. E. Mouammar, & E. B. V. Campos (Orgs.), *Psicanálise e Questões da Contemporaneidade - I* (pp.133-148). Curitiba, PR: CRV.
- Castiel, S. V. (2007). *Sublimação: clínica e metapsicologia*. São Paulo, SP: Escuta.
- Dejours, C. (1996). Uma visão do sofrimento humano nas organizações. In J. F. Chanlat (Coord.), *O indivíduo na organização: dimensões esquecidas* (pp.151-173). São Paulo, SP: Atlas.
- Dejours, C. (2004). Subjetividade, trabalho e ação. *Revista Produção*, 14(3), 27-34. doi: 10.1590/S0103-65132004000300004
- Ferreira, A. B. H. (1986). *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira S.A.
- Frayze-Pereira, J. A. (2006). A fotografia como percepção: perspectivismo, transcendência e dor. In J. A. Frayze-Pereira, *Arte, dor: inquietudes entre estética e psicanálise* (pp.113-132). São Paulo, SP: Ateliê Editorial.

- Freud, S. (1975). Fragmentos de correspondência com Fliess - Carta 61. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 23, pp.335-340). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1897)
- Freud, S. (1976). A questão da análise leiga. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 20, pp.203-293). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1926b)
- Freud, S. (1977). Esboço de psicanálise. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 23, pp.165-237). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1940)
- Freud, S. (1980a). Conferências introdutórias sobre psicanálise: Conferência X - Simbolismo nos sonhos. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 15, pp.287-539). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1917)
- Freud, S. (1980b). Dois verbetes de enciclopédia. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 18, pp.253-274). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1923)
- Freud, S. (1980c). Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 11, pp.59-126). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1910)
- Freud, S. (1980d). Psicanálise. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 20, pp. 297-304). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1926)
- Freud, S. (1980e). Uma breve descrição da psicanálise. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 19, pp.237-259). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1925)

- Freud, S. (1996a). A interpretação dos sonhos. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 4, p.491). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1900)
- Freud, S. (1996b). Lembranças encobridoras. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 3, pp.285-306). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1899)
- Freud, S. (1996c). Moisés e o monoteísmo. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 23, pp.15-150). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1939)
- Freud, S. (1996d). Psicologia das massas e análise do ego. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud* (Vol. 18, pp.89-179). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1921)
- Freud, S. (1996e). Uma nota sobre o inconsciente na psicanálise. In J. Strachey (Ed. e Trad.), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 12, pp.275-285). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1912)
- Freud, S. (2013a). Além do princípio do prazer. In P. C. de Souza (Trad.), *Sigmund Freud Obras Completas* (Vol. 14, pp.161-239). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1920)
- Freud, S. (2013b). O eu e o id. In P. C. de Souza (Trad.), *Sigmund Freud Obras Completas* (Vol. 16, pp.13-74). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1923)
- Freud, S. (2013c). O mal-estar na civilização. In P. C. de Souza (Trad.), *Sigmund Freud Obras Completas* (Vol. 13, pp.13-122). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1930)
- Freud, S. (2013d). Os instintos e seus destinos. In P. C. de Souza (Trad.), *Sigmund Freud Obras Completas* (Vol. 12, pp.51-81). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1915)
- Hanns, L. (1996). *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro, RJ: Imago.

- Herrmann, F. (2001). Psicanálise e Universidade: Integração. *Psicologia USP*, 12(2), 161-70. doi:10.1590/S0103-65642001000200013
- Herrmann, F. (2004). Pesquisa psicanalítica. *Ciência e Cultura*, 56(4), 37-45. Recuperado de <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v56n4/a14v56n4.pdf>
- Jones, E. (1979). *A vida e a obra de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar.
- Khouri, M. G. (2015). Fotografia: realidades e ficções. *Ide*, 37(59), 97-98. Recuperado de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v37n59/v37n59a09.pdf>
- Kubrusly, C. A. (2003). *O que é fotografia*. São Paulo, SP: Brasiliense.
- Laplanche, J. (1992). *Novos fundamentos para psicanálise*. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Laplanche, J., & Pontalis, J-B. (1986). *Vocabulário de psicanálise*. São Paulo, SP: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1967)
- Loffredo, A. M. (2014). *Figuras da sublimação na metapsicologia freudiana*. São Paulo, SP: Escuta.
- Menezes, L. S. (2006). *Pânico: efeito do desamparo na contemporaneidade. Um estudo psicanalítico*. São Paulo, SP: Casa do Psicólogo.
- Menezes, L. S. (2010). Por uma noção freudiana de trabalho - Arbeit. *Boletim Formação em Psicanálise*, 18(1), 87-98.
- Menezes, L. S. (2012). *Psicanálise e saúde do trabalhador: nos rastros da precarização do trabalho*. São Paulo, SP: Primavera Editorial.
- Patrasso, R. (2012). *Além do visível: a fotografia e a óptica da psicanálise*. (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Rivera, T. (2006). Kosuth com Freud - Imagem, psicanálise e arte contemporânea. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFMG*, 8, 65-76. Recuperado de https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae13_Tania_Rivera.pdf
- Rosa, M. D. (2004). A pesquisa psicanalítica dos fenômenos sociais e políticos: metodologia e fundamentação teórica. *Revista Mal-estar e Subjetividade*, 4(2), 329-348. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27140208>

- Rosa, M. D., & Domingues, E. (2010). O método na pesquisa psicanalítica de fenômenos sociais e políticos: a utilização da entrevista e da observação. *Psicologia & Sociedade*, 22(1), 180-188. doi: 10.1590/S0102-71822010000100021
- Soares, M. S., & Coelho, D. M. (2014). Sobre o uso da sublimação como instrumento para uma “metapsicologia da arte”. *Fractal: Revista de Psicologia*, 26(spe), 593-606. doi: 10.1590/1984-0292/1321
- Sontag, S. (2004). *Sobre fotografia*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Souza, P. C. (2010). *As palavras de Freud: o vocabulário freudiano e suas versões*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Souza, R., & Kupermann, D. A. (2011). Sublimação entre o paradoxo e a função meta. In *Comunicação apresentada no VI Congresso Nacional de Psicanálise da UFC*. Fortaleza, CE.
- Souza, R. N. C. (2015). Fotografia: o instante e o permanente. *Ide*, 37(59), 111-114. Recuperado de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v37n59/v37n59a13.pdf>
- Strachey, J. (1980). Prefácio. In S. Freud, *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre Metapsicologia e outros Trabalhos (1914-1916)* (Vol. 14, pp.160-164). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Obra original publicada em 1915)
- Tardivo, R. C. (2010). A imagem do hiato: Budapeste e a Fotografia. *Fractal: Revista de Psicologia*, 22(3), 513-524. doi: 10.1590/S1984-02922010000900005