

Resumo

A criação artística em qualquer dos campos que se desenvolva, sempre foi considerada um ato solitário e sofrido. Admitir um casal de artistas vivendo uma intensa relação sexual, morando juntos e produzindo obras de mérito parece utópico. As mulheres, principalmente, são tidas como discípulas ou dependentes do homem. A autora coloca essa pressuposição em questão, tentando desmistificá-la. O sujeito, em relação a seu trabalho criativo, desenvolve uma relação narcísica, dual onde não há lugar para um terceiro. Um casal de gênios, na verdade, é um encontro de dois pares, cada um acoplado à sua obra de criação.

Palavras-chave: Criatividade. Narcisismo. Relação dual. Casais de gênios.

Nossa proposta é enfocar um aspecto curioso do tema. Não é da paixão pela arte propriamente que vamos falar, nem da paixão como arte, mas da possibilidade ou não de uma relação entre duas pessoas envolvendo simultaneamente dois artistas.

A partir da proposta de observação dessas parcerias surgem, de início, algumas indagações: Será o processo de criação um acontecimento irremediavelmente solitário? E ainda: Seria essa luta árdua e sofrida uma missão exclusivamente masculina?

Será possível admitir parcerias de casais de artistas que conseguiram manter suas produções individualmente e se ajudarem mutuamente na arte sem um deles atuar como dependente ou subalterno? Até que ponto as mulheres deveriam ser consideradas discípulas ou imitadoras de seus amantes famosos?

Numa interessante coletânea desses nomes, Isabelle de Courtviron e Whitney Chadwick estudaram 39 casais hetero e homossexuais que, na diversidade de suas interações compartilharam de forma exuberante e efervescente o caminho da criação artística. Entre eles, Camille Claudel e Auguste Rho-

din, Vanessa Bell e Duncan Grant, Lee Kramer, Jackson Pollock, Frieda Kahlo e Diego Rivera, todos pintores; Simone de Beauvoir e Sartre, filósofos e escritores; Virginia Wolf e Vita Sackville-West, que se beneficiaram no convívio dos seus parceiros para a realização das respectivas obras. Shari Benstock, que também estudou o tema, considera que nesses casos há uma luta dos parceiros na busca da realização e da autoexpressão.

No entanto, o mais interessante do modo como o assunto é tratado no livro de Chadwick e Courtviron (1993), chamado *Amor e arte*, é o critério de escolha das autoras, que se preocuparam em não escolher casais em que um dos dois fosse conhecido, assim como destacaram aqueles que mantinham uma relação visivelmente de ordem sexual, confirmando os conflitos da relação entre os dois e o ciclo artístico e de amizade a que cada um está ligado, bem como as relações familiares. Além de pessoas cuja saída da vida psíquica é criativa, retratam-se situações e o contexto sexual-afetivo no qual estão inseridos confrontando o tempo inteiro, o prazer, o sofrimento e o terror de serem “gênios vivendo juntos”.

Uma série de preconceitos sempre tentou desmentir a possibilidade de um par de gênios – gênio só pode ser um de cada vez e frequentemente homem, as mulheres quando se masculinizam são consideradas ameaças potenciais à criatividade. Às mulheres caberia contestar essa rivalidade ou conformar-se ao ostracismo. É como se a condição biológica que favorece à mulher o papel de criadora de outro ser humano lhe cerceasse em contrapartida, a capacidade de gerar obras de arte, produções artísticas. Até se poderia dizer que se atribuía o corpo à mulher e a mente ao homem. Desse modo, também se considera que o trabalho das mulheres é menos sério, apenas catártico; no entanto, a pesquisa das autoras o desmistifica.

Para a psicanálise é na pulsão, considerada em suas duas vertentes, Eros e Tanatos, que a paixão vai encontrar a sua matéria-prima. Ora, a paixão é afeto e como tal confunde e deixa cheios de dúvidas e imprecisões, os psicanalistas. E a psicanálise dá conta da paixão? Por mais estranho que possa parecer, a vida e não a morte é que é a impossibilidade extrema. Em seu caminho inevitável para a morte, a vida tenta a todo custo, perpetuar-se. A pulsão de vida se manifesta claramente na defesa da sobrevivência e nas expressões eróticas, tendendo à fusão inicial – relação dual com a mãe, o paraíso perdido do útero materno. Atuando junto à pulsão de vida há um *quantum* de agressividade que estimula os contatos entre as pessoas e com o mundo, ou de modo francamente agressivo, tentando modificar as pessoas ou o próprio mundo ou tornando-as mais compatíveis com o princípio do prazer. Às vezes é o impulso agressivo a tentativa única, possibilidade extrema de aproximação que se experimenta com o outro. Além disso, agressividade representa também a defesa contra o outro.

O sujeito vive entre os impulsos da pulsão de vida, que o lança nos embates, e a pulsão de morte, que tende ao repouso e alívio das tensões. No dizer de Maria Rita Kehl (1986, p. 474) “somos sobreviventes de nossa von-

tade de morrer”. As pulsões se desenrolam numa trama intrincada sempre num sentido conservador, mas a representação mais próxima do repouso absoluto é a fusão perfeita com o corpo materno. Tanto na fusão com a mãe como na perspectiva do aniquilamento na morte o que se busca é o repouso. Assim ocorre na experiência dual narcísica do começo da vida, do mesmo modo que nos momentos de paixão. Tanto o sujeito quanto o bebê só conseguem ver a si mesmos, e o mundo não passa de sua extensão.

A teoria kleiniana é que nos permite obter subsídios para entender o que acontece com o bebê onipotente, senhor e dono do mundo, que considera tudo que é bom, como sendo seu, incorporando-o e projetando ou expelindo o que é mau, como se não pudesse lhe pertencer. Somente após a primeira frustração com o seio, pode o bebê perceber que é o mesmo seio que o farta, que o frustra também. É então que se dá conta de que existe além dele alguém mais.

A relação amor-ódio ou **amordio**, como quer Lacan, uma vez estabelecida, está garantida a ambivalência das relações afetivas infinitamente.

Imaginemos a força desse ódio no recém-nascido porque na sua impotência, sendo totalmente dependente da mãe, a falta ou o retardo dos cuidados equivale para ela à ameaça à sua própria vida. Como a criança não exercitou ainda o controle desses impulsos desenfreados, a sensação desprazerosa que a intensidade deles costuma provocar poderia ser comparada ao desencadear de uma avassaladora paixão no adulto.

A psique necessita de exercer certa dose de repressão às paixões para se proteger. É por causa disso, a idealização que fazemos de um período no qual a satisfação dos desejos era também intensa. O paraíso perdido é a ilusão eterna do ser humano que a realidade afasta definitivamente, mas o narcisismo insiste em propor.

O desejo visa o retorno a essa fusão com a mãe, mas é a realidade que nos propõe a bar-

ganha para conseguir satisfações menores e com elas nos enganamos, pois a realidade é inimiga da satisfação absoluta do desejo. Ou o desejo é por si só insaciável ou como dissera Jacques Lacan “é intransitivo e eterno”.

Desse modo, o narcisismo primário terá que ser irremediavelmente abandonado para dar lugar às nossas diferentes possibilidades de amar. A essa impossibilidade de manter-se no narcisismo primário é que Lacan chamou castração. Freud a definiu sem denominá-la de simbólica, com as associações pênis/falo. Portanto, castração é separação, perda, falta e limite à onipotência do desejo e dela ninguém pode escapar ileso – somos todos castrados e é somente pela castração que temos acesso ao desejo.

A situação da paixão aproxima-se dessa onipotência arcaica porquanto o começo da relação apaixonada tira do outro sua condição de existência própria, ele é apenas depósito das idealizações, o representante da possibilidade da formação do *Um inicial*, do narcisismo primário da relação dual mãe-filho onde não há falta, um e outro se completam e desejam a mesma coisa, sendo ambos onipotentes.

Mas, passado o momento do encontro inicial, o amante, como a criança, vai experimentar a dor da frustração de perceber que o mesmo ser que o ama pode frustrá-lo também, e a ambivalência se incumbe de começar a sacudir a certeza absoluta da paixão. A realidade se incumbe depois de revelar a falta. A decepção revivida na paixão amorosa pode ter dois destinos ou ganha vida própria para além do desejo onipotente podendo daí nascer o amor ou opta pela morte, morrer por amor ou de amor.

No *Banquete*, de Platão, o diálogo de Fedro, que Lacan explora ao falar da transferência, introduz o tema do amor vinculando-o à linguagem. Trocam impressões o filósofo Sócrates e Fedro, iniciando por defender a tese de Lísias de que na relação amante/amado é preferível um amante sem paixão porque isso possibilitaria uma amizade duradoura,

ética e socialmente mais aceitável.

Sócrates mantém o ponto de vista de que o amor é desejo – desejo do belo – pontuando que é preciso distinguir o desejo do prazer que é instintivo e não se submete à razão e o desejo do melhor que exige reflexão. Além disso, demonstra que o apaixonado (“*érastês*”) movido pela paixão e por ela inteiramente dominado é escravo do prazer – praticamente um doente que deseja o amado (“*érôménos*”) como coisa e juguete. [É um governado que quer governar ou um escravo que escraviza].

Enfim, o diálogo de Fedro tem dois epílogos, segundo Pessanha (1987), o primeiro é o do amor submetido à ordem e à medida. O amante aqui, ao invés de querer escravizar o amado, tenta libertá-lo filosoficamente para que ambos se dirijam à sabedoria. Resulta na perfeita reciprocidade – o amado – objeto de amor, no fim se torna amante – sujeito do amor. O amante vê no amado outro amante. A face do outro no espelho é a sua própria face. O segundo epílogo é o do amor sem domínio de si, dominador, sem ponderação. É o amor de duas almas desmesuradas, entregues à indominável e irrefreável paixão sem continuidade na vida e na morte.

Se quisermos encarar a paixão sob a ótica lacaniana, teremos que considerar que o sujeito se realiza sempre no Outro onde não persegue senão uma metade de si mesmo. E seu desejo, no dizer do mestre Lacan (1983), é somente encontrado pelo sujeito na condição de dividido e pulverizado na metonímia da palavra. O sujeito, vale lembrar, só é sujeito, sujeitado no campo do Outro. Para Jacques Lacan, Freud coloca as pulsões parciais de um lado e, do outro, o amor. Quanto à pulsão genital total (*Die Ganze Sexualtrepung*), Lacan questiona se ela existe e se existe é dissoluta, não ajuntada e inapreensível. Ela não estaria em nenhum lugar e ao mesmo tempo ali estaria, porém, difusa. Para Freud, o amor na essência deve ser julgado como paixão sexual do *Gesamt-Ich* (Eu total) – este seria um campo onde todas as excitações poderiam

ser colocadas e se difundiriam em rede por mil canais.

O caráter clássico do amor é “querer seu bem para si”. O que é uma característica capciosa. É um pretense altruísmo que se satisfaz em preservar o bem de quem? – daquele que precisamente nos é necessário. Na relação sexual entram em jogo todos os intervalos do desejo – os amantes eternamente se perguntam: “Que valor tem para ti o meu desejo?”

Essa fusão primitiva é a busca tanto da relação apaixonada quanto da criação artística. Ambas se voltam para o re-encontro com o paraíso perdido e a ilusão da relação dual e da onipotência absoluta, da fusão mãe-bebê, onde dois fazem um e esse par garante a aquisição do objeto de desejo, irremediavelmente perdido, sem ter sido jamais, de fato encontrado.

No momento da criação é a obra de arte, o objeto *a*, furo, falta, buraco, recobrando a hiância. E nesse instante o objeto é apenas um. Não há por que considerar inadmissível a possibilidade da criação na convivência a dois, se ambos conseguirem a mesma forma idealizada de criar, se fundamentalmente situados, como dois sujeitos, não se relacionarem a dois entre si, mas cada um com seu desejo e seu objeto de desejo. O grande problema é cada um deles abrir mão da sua onipotência para se confrontar com a falta.

O narcisismo primário buscado, não admite a castração, o corte, a separação do ainda não sujeito e, portanto, objeto de desejo ele também, do falo. A entrada de um terceiro é inadmissível; é nesse embate que é impossível imaginar a relação entre dois sujeitos.

A criação artística mantém vínculos estreitos com a sublimação, e à medida que se detinha sobre os aspetos inovadores e inventivos da perversão na clínica, Joyce McDougall (1992) passou a cogitar se a sexualidade perversa teria algo a ver com a sublimação e conseqüentemente com a criação artística.

Chamou-lhe a atenção o fato da frequência com que os perversos se dedicam a ati-

dades artísticas que consideram integrantes do seu erotismo e delas faz o centro e os argumentos da sua atividade erótica. McDougall propõe então que se diferencie a atitude criativa do escritor e do artista da atitude do perverso ou que se estabeleça a dessemelhança entre a pornografia e a produção erótica. A teoria de McDougall embora ousada não deixa de ser intensamente instigante.

O psicanalista, de modo diferente do leigo tem outro olhar sobre a perversão. Não a vê como uma aberração criminosa, mas como uma outra possibilidade de inserção do sujeito na comunidade dos falantes, ao lado da psicose e da neurose, na medida em que é uma estrutura psíquica.

Nos *Três ensaios sobre a sexualidade* (1905), Freud definiu a perversão e a sublimação de forma idêntica – ambas adotam uma atividade na qual as pulsões são desviadas do seu alvo original ou visam um objeto que não é mais o objeto original. Além disso, ambas dizem respeito a pulsões parciais tanto libidinais quanto agressivas. A diferença reside na concepção de que na sublimação a atividade é “dessexualizada” quanto a seu alvo visando outros objetos socialmente aceitáveis, ao contrário da situação da perversão.

Freud já percebera que somos todos pequenos perversos polimorfos na nossa infância e perversos eternamente, em potencial. Esse núcleo perverso, entretanto, é difícil de ser reconhecido como também muitas das nossas potencialidades criativas inatas. Recentemente vimos Susan Boyle descobrir-se com uma voz primorosa aos 48 anos.

Há, de fato, relações ineludíveis entre as expressões perversas e as manifestações de criatividade, lembra McDougall, como entre o *voyeur* e o pintor, o exibicionista e o ator, o fetichista e o filósofo, bem assim entre os profissionais das diversas áreas como no caso dos cirurgiões onde não é difícil identificar traços sado-masoquistas, num pesquisador se evidenciarão traços de voyeurismo, traços obsessivos ajudarão decisivamente o

trabalho de um perito criminalista e assim por diante. E por que não lembrar ainda do voyeurismo e da escotofilia quando se trata dos psicanalistas?

Os limites entre uma sexualidade desviante e a dita normal são bastante tênues, uma e outra em algumas circunstâncias se confundem tanto, a ponto de questionarmos se existe mesmo uma sexualidade normal.

O perverso não escolhe ser perverso e, portanto, diz McDougall, o que o caracteriza não é o que ele *faz*, mas a constatação de que *não pode fazer de outro modo*. É o sem sentido ou o insensato das suas atitudes que garante o seu equilíbrio psíquico. Contudo, essa expressão é limitada e se for obstruída pode ameaçar o sujeito em sua tentativa de manter o equilíbrio psíquico no que diz respeito à sua economia identificatória. A sua atitude é abrangente e compulsiva, por isso, sua atividade erótica lhe ocupa muitas horas do dia o que costuma perturbar sua vida profissional.

Muito se assemelha essa atitude com a dos artistas e intelectuais quando envolvidos com suas preocupações internas e excessivas durante os períodos de criação. O que varia de um caso para o outro é o público que para o artista é muito mais abrangente que o do restrito mundo do perverso que às vezes se contenta com um simples espelho. Tanto os artistas quanto os perversos lidam com seus objetos internos na tentativa de restaurar o narcisismo primário através de suas criações.

No entanto, a tentativa de seduzir o público por parte do artista não conduz ao prazer orgástico, enquanto o perverso busca um gozo que às vezes só lhe vem através do gozo do seu parceiro. É então que o perverso se mostra um artista, refere McDougall (1989), ao *tentar fazer o público sentir algo*, invadir com sua visão, *comunicar com sua ilusão* da realidade. De maneira semelhante o perverso procura submeter o prazer sexual à sua criação pessoal. Ainda que o tema básico seja o mesmo, porém, a obra autêntica traz uma marca pessoal e indiscutível – o estilo

do seu criador, por isso, as obras não podem ser idênticas.

Quando se trata da produção de perversos, no entanto, fica patenteada uma necessidade de repetir o igual – o eternamente semelhante. Complexos e enigmáticos como são ambos, paixão e processo criativo, com características de grande semelhança ao seu desenrolar, parece-nos estéril especular se é possível o processo de criação a dois.

Ele é a tentativa eternamente repetida e frustrada de conseguir mais uma vez com o seu objeto, a fantasia da unicidade primeira e tão absoluta se configura que nenhuma paixão humana poderia jamais igualá-la.

Abstract

Artistic creation in any field has always been viewed as a lonely and painful work. To accept that a couple of artists can experience an intense sexual relationship, while living together and producing great work seems to be an utopic notion. Women, mainly, are considered disciples or dependent on men. The author questions this presumption in an attempt to demystify it. The subject, in relation to his creative work, develops a dual narcissistic relationship with no room for a third one. A couple of geniuses, in reality, is the meeting of two pairs each one fusioned on his/her creative work.

Keywords: *Criativity, Narcisism, Dual relationship, Couples of geniuses.*

Referências

CHADWICK, W.; COURTIVRON, I. *Amor e Arte: duplas amorosas e criatividade artística*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FREUD, S. Sobre o narcisismo: uma introdução (1914). In: _____. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*. Direção-geral da tradução de Jayme Salomão Rio de Janeiro: Imago, 1989. p. 89-119. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).

KEHL, M. R. A psicanálise e o domínio das paixões. In: NOVAIS, A. (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 469-496.

LACAN, J. Do amor à libido. In: _____. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 177-189.

LACAN, J. *O seminário, livro 8: a transferência (1960-1961)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

McDOUGALL, J. *Em defesa de uma certa anormalidade: teoria e clínica psicanalítica*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

PESSANHA, M. A. J. Platão: as várias faces do amor. In: NOVAIS, A. (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 77-103.

Recebido em: 17/09/2014

Aprovado em: 21/10/2014

SOBRE A AUTORA

Marli Piva Monteiro

Psicanalista. Membro do Círculo Psicanalítico da Bahia. Delegada da IFPS.

Endereço para correspondência
Av. ACM, 1034, s/121C - Itaipara
41825-000 - Salvador - BA
Tel.: (71) 3359-2555