

Prazer e realidade na criatividade artística¹

Silvia Helena Dutra de Carvalho Heimburger²

Resumo

Trabalho dividido em duas partes: “Introdução teórica” e “Prazer e realidade na obra de Paula Rego”. Na primeira parte, é feito um levantamento de alguns artigos de Freud, nos quais ele escreveu sobre criação artística: a arte aparece como um caminho entre a realidade e a fantasia (realização de desejos insatisfeitos) e como a criação de uma nova realidade. Na parte teórica também são aproveitadas as ideias de René Roussillon, desenvolvidas em seu artigo “A capacidade de criar e a exigência de criar”. Nesse trabalho, Roussillon propõe que, tomando como referência Winnicott e seus seguidores, a obra artística pode ser interpretada como algo que vai além do sexual recalçado ou sublimado, em virtude da forma como Winnicott considera a criatividade e a importância da simbolização. Na segunda parte são utilizadas três obras da pintora portuguesa Paula Rego, onde aparecem questões da família e do Estado Novo, consideradas à luz das ideias da historiadora de arte Ruth Rosengarten, e é feito um exercício de cotejamento dessas obras com as questões do prazer e da realidade.

Palavras-chave: prazer; fantasia; realidade; criatividade primária; simbolização; Paula Rego

Introdução teórica

Desde 1908, em seu texto, “Escritores criativos e devaneio” (1908/1976b), Freud já demonstrava curiosidade em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo ou o artista em geral, retira seu material e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes.

Nesse mesmo texto, Freud escreveu que a atividade imaginativa aparecia já nas crianças no seu brincar: as brincadeiras infantis estariam relacionadas com objetos reais e revelariam o desejo de ser grande e adulto; e que nos adultos teríamos os devaneios relacionados com a imaginação. Esses devaneios seriam frutos das fantasias cujas forças motivadoras são os desejos insatisfeitos, portanto fantasia como realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória. O escritor criativo seria capaz de produzir uma obra literária, como o devaneio que é uma continuação ou um substituto do que foi o brincar infantil. O prazer despertado nos outros pela revelação dos seus próprios devaneios, a verdadeira *ars* poética estaria na técnica

1 Trabalho apresentado no XXIII Congresso Brasileiro de Psicanálise da FEBRAPS, em setembro de 2011.

2 Membro titular da Sociedade de Psicanálise de Brasília SPB e membro associado da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo SBPSP.

de “superar” o sentimento de repulsa: o escritor suaviza o caráter de seus devaneios egoístas por meio de alterações e disfarces e nos suborna com o prazer puramente formal, isto é, estético, que nos oferece na apresentação de suas fantasias; é o prazer de estímulo ou prazer preliminar que libera um prazer ainda maior, proveniente de fontes psíquicas mais profundas.

Voltando às fantasias, se elas se tornam profusas e poderosas pode-se fazer uma doença mental: em “Fantasias históricas e sua relação com a bissexualidade” (1908/1976c), Freud escreveu que quem estudar a Histeria, transferirá seu interesse dos sintomas para as fantasias que lhes deram origem. No último parágrafo de “Os caminhos da formação do sintoma” (1916/1976a), encontramos que existe um caminho que conduz a fantasia de volta à realidade, isto é, o caminho da arte. Se a pessoa inimizada com a realidade possui dotes artísticos (psicologicamente ainda enigmáticos) podem suas fantasias transmudar-se não em sintomas, senão em criações artísticas, subtrair-se desse modo à neurose e manter as ligações com a realidade como está escrito na Quinta lição das “Cinco lições de psicanálise” (Freud, 1909/1970).

Houve sublimação em vez de recalque dos desejos infantis. Em “O interesse científico da psicanálise” (1913/1974b), quando Freud escreveu sobre o interesse da Psicanálise do ponto de vista estético, disse que a arte é a realidade convencionalmente aceita, na qual, graças à ilusão artística, os símbolos e os substitutos são capazes de provocar emoções reais. Assim, a arte constitui um meio caminho entre uma realidade que frustra os desejos e o mundo dos desejos realizados na imaginação.

E finalizando as citações freudianas com o que está escrito no artigo que está comemorando cem anos e é homenageado nesse congresso: “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico” (1911/2010) na tradução de Paulo César de Souza: “A arte efetua por via peculiar uma reconciliação dos dois princípios (prazer/realidade): o artista se afasta da realidade por não poder aceitar a renúncia à satisfação pulsional que ela inicialmente requer e concede a seus desejos eróticos e ambiciosos inteira liberdade na fantasia, mas encontra o caminho de volta desse mundo de fantasias para a realidade, ao transformar suas fantasias por meio de dons especiais em realidades de um novo tipo valorizadas pelos homens como reflexos preciosos do real”. *Realidades e não verdades* como se encontram na *Edição standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (1911/1969).

Na criação artística, a psicanálise tentou primeiramente colocar em evidência o impacto do sexual e do fantasmático original para organizar suas formas. René Roussillon (2010) em seu artigo “A capacidade de criar e a exigência de criar” chamou atenção para a “contratransferência” sobre a criação, aquela que se revela num tipo de interpretação demasiadamente centrada na liberação do “sexual recalçado” ou do “sexual sublimado” e que quando interrogada de fato pelas “respostas” sociais a essas interpretações testemunha uma certa insuficiência de elaboração. Outro

aspecto é que se o fantasmático originário representa bem uma das questões mascaradas do processo de criação artística, o apagar de seus traços na criação é tão característico do processo quanto de sua presença no inconsciente.

A relação da psicanálise com a criação artística poderia ter terminado na constatação desta conflitiva fundamental entre a ação de uma força iniciadora e a necessidade de sua “ultrapassagem” que fosse suficiente no seio do processo, e se limitar então a extrair das produções humanas as formações intermediárias particulares que resultam da elaboração desta dupla exigência.

Outros psicanalistas, em particular Winnicott e aqueles que se baseiam em suas contribuições, relançaram a questão a partir da constatação que o sexual está presente por trás de todo processo criador. O sexual considerado como motivo escondido do processo criador torna-se um sexual enigmático em sua natureza que pede a ser interpretado. Se ele pode representar a matriz do desejo satisfeito na criação, se ele pode formar o modelo de toda criação, é que ele não é mais semelhante a si mesmo, se tornou sexual por metáfora, sexual metafórico e, mais ainda, representa o poder metaforizante por excelência, aquele que revela sua natureza por meio de sua capacidade geradora de símbolos.

O conceito de encontrado/criado que propõe o pensamento de Winnicott transforma as relações recíprocas do sexual e da criação. A satisfação alucinatória do desejo que preside o processo criador só pode se manter pelo seu encontro com uma realidade assim também criada. É a problemática da criação que abre aquela do sexual e não mais o inverso. O desejo de criar como expressão do sexual, é substituído pela necessidade de criar. Entre os dois, a simbolização se tornou nobre, deixou o estatuto de meio para ação, para ser repensada a partir de sua função fundamental: ela aparece como o novo objetivo do aparelho psíquico no seio de sua tarefa de vida e sobrevivência. O mundo, a vida e suas particularidades históricas devem ser encontrados/criados.

A exigência de criar aparece, então, como o esforço do sujeito para tentar, através da experiência criativa, colocar no “presente do ego” a experiência que se ressent de apropriação subjetiva e de simbolização, como uma forma de se religar secundariamente àquilo que teve historicamente que cortar de si mesmo para continuar a sobreviver. A simbolização artística representa, frequentemente, uma “boa” solução social para a zona traumática primária de um sujeito.

A psicanálise e a criação artística vão na mesma direção, aquela da simbolização da experiência vivida recalcada ou clivada, visando transformar uma matéria prima psíquica em representação.

Prazer e realidade na obra de Paula Rego

A pintora Paula Rego (1935) é portuguesa e fez sua carreira entre Portugal e Inglaterra, onde reside. Nasceu e cresceu durante o período de Salazar em Portugal a cujo regime fez críticas através de suas obras. Tomo como referência principal do material que apresento o livro: *Contrariar, esmagar, amar: a família e o Estado Novo na obra de Paula Rego* de Ruth Rosengarten (2009).

Três pinturas serão comentadas: A filha do polícia, O jardim do interrogador e A primeira missa no Brasil.



A filha do polícia. 1987.

Acrílico sobre papel sobre tela. 213,4 x 152,4 cme

Uma moça sentada engraxa uma bota que, pelo que inferimos do título, pertence a seu pai. Ela tem um corpo vigoroso, contido num vestido branco de gola alta sem mangas. Um dos seus pés calçados de branco está firmemente plantado no chão, o outro encaixado por debaixo dela no assento da cadeira, fica invisível sob os drapados do vestido. No aspecto dela, uma evidente saúde é canalizada para um ato de aparente obediência: o seu braço esquerdo está devidamente enfiado, até o cotovelo na bota ereta, de modo a mantê-la direita; o braço direito exerce sobre esta a sua força, polindo-a com um trapo branco amarrotado. A moça olha para baixo, parecendo absorta em sua atividade, mas o queixo firme e os lábios franzidos, revelam um certo desdém. A bota do pai sobre a asseada toalha de mesa pode chocar por estar num lugar que não é o seu. Pela janela aberta avista-se talvez o Oceano Atlântico. É fim de tarde, ou já noite. Um gato, aparentemente com três pernas e na penumbra, estica-se ao longo da parede, mas não consegue alcançar o parapeito da janela.

A pintura está cheia de imagens que remetem à penetração: o braço na bota, a ausente perna direita que só pode estar sendo pressionada contra a outra coxa por debaixo do vestido e a cadeira que desaparece nas dobras da toalha de mesa.

Essa pintura nos conduz aos anos da infância de Paula Rego nas décadas de 30 e 40 no início do período de Salazar em Portugal. As suas principais preocupações eram a educação e a reorganização da força policial. O lema salazarista era Deus, Pátria, Família que ligava entre si a religião, o território, o estado e a célula familiar. Em 1938, para celebrar o décimo aniversário da investidura de Salazar como Ministro das Finanças, o governo patrocinou um projeto que consistia em sete pinturas didáticas de Jaime Martins Barata sob o tema geral “A lição de Salazar” que eram reproduzidas nos livros escolares e penduradas nas paredes das salas de aulas.

Em conversa com Ruth Rosengarten, a pintora se refere assim a Lila Nunes, modelo para muitas de suas mulheres: “O fato dela ser portuguesa é uma grande ajuda. Só consigo fazer qualquer coisa se ligar isso a Portugal. Porque a minha experiência básica vem de lá – das minhas primeiras experiências juvenis. Por isso, quando eu consigo relacionar as coisas com algo de minha experiência em Portugal enquanto era criança, uma ligação qualquer, isso desperta a minha imaginação e eu consigo lidar com as histórias”.

Ao olhar “A filha do polícia” podemos perguntar por onde aquela bota pode nos levar. Enquanto representação metonímica do pai ela pode nos levar ao romance familiar freudiano (1909/1976d), ao complexo de Édipo e ao seu herdeiro o superego. Enquanto metáfora do Estado, ela nos leva às ideologias do salazarismo e do patriarcado. A ideologia e o superego colaboram para produzir uma moça obediente, domesticada e não apenas sujeita ao pai e ao estado, mas também a uma regulação psíquica da norma. Contudo, ela transpira desgosto, e até desafio, mas está a cumprir

o seu dever. Será possível a filha do polícia resistir às ideologias do estado e da família, sem igualmente atestar o seu poder?



O jardim do interrogador. 2000.

Pastel sobre papel, montado sobre alumínio. 120 x 110 cm

Nessa obra, a paixão do atarracado inquisidor pela jardinagem é representada por uma mirrada planta em um vaso que está em primeiro plano. Ao fundo, vislumbra-se uma praia erma através de uma porta aberta. Através dessa abertura, avista-se uma moça em roupa íntima que está a entrar ou a sair de um grande saco de lixo. Uma flor ocasional brota entre outros sacos semelhantes, que estão cheios e fechados, jazendo sobre o chão atrás da cadeira do interrogador. Um cordeiro branco com as pernas traseiras presas a uma bola de corda está amarrado à cadeira com um ameaçador cinturão preto e uma pena branca completam o quadro.

O interrogador sentado numa cadeira confortável e bem posicionado, olhanos de frente com o corpo torcido para um dos lados. O torso está afundado, as

suas grossas pernas estão abertas, com os pés firmemente plantados no chão. O traje militar genérico consiste em calção caqui, casaco camuflado e cinturão atravessado ao peito. Ele ostenta também um par de luvas de jardinagem vermelhas, há uma forquilha encostada em seu colo e suas botas negras de saltos altos parecem prontas para uma ação militar, mas também são suficientemente robustas para resistirem à água. O interrogador encontrou uma pomposa solução para a jardinagem e para a inquisição. Sob o pontiagudo boné militar, sua expressão é séria. Por debaixo do fino bigode, a boca sorri. O interrogador é uma mulher!

Eis como Paula Rego descreve a gênese dessa pintura: “A Fundação para as Vítimas da Tortura pediu-me para fazer qualquer coisa que se pudesse vender e contaram-me a história de uma rapariga que tinha sido presa. É uma história horrível; ela só se salvou porque o tio dela subornou os guardas para estes a levarem num caixote de lixo e a despejaram no meio de uma lixeira... E eu pensei ‘é isso que eu vou fazer, vou fazer o jardim desse interrogador, onde ele trata das suas flores’. E então pensei ‘olha que giro, Lila vais-te vestir de inquisidor’ e ela então encheu-se de enchumaços e eu fui comprar as luvas de jardinagem e as outras coisas, e ali está ela”. “Então isto é uma espécie de tragicomédia”, observa o entrevistador. “Sim, ou uma espécie de gozo, se preferir”, responde a artista. A respeito desse quadro também disse: “Fiz dele uma mulher para o debilitar” e “Ela está vestida de gala. É uma paródia do aspecto que um soldado devia ter em África”. A mais evidente marca do travesti no interrogador é o bigode. Ele é também a alusão mais sucinta aos tiranos e ditadores como fez Chaplin no filme *O Grande Ditador*, servindo-se do bigode para metaforizar e satirizar o poder autoritário.

Para lembrar como a repressão política funcionava no Portugal de Salazar, o advogado inglês Peter Berenson fundou a Anistia Nacional inspirado no relato sobre dois estudantes portugueses que haviam sido presos por brindarem a liberdade.

Ao situar o seu interrogador travestido numa hipotética “África” e ao aludir ao Estado Novo, Rego está mobilizando um conjunto de expectativas psíquicas e ideológicas. Ele é duplamente paródico, pois ao estar indevidamente fardado e travestido, ele/ela zomba da autoridade em cujo nome exerce seu poder.

Em uma outra ocasião, ela já tinha escrito que: “Dá-me sempre vontade de por tudo de pernas para o ar, desalojar a ordem estabelecida, alterar as heroínas e os imbecis”.

Em “O jardim do interrogador”, o humor funciona como uma forma de inoculação, que controla a dor ao economizar nos dispêndios emocionais, evitando-se os afetos a que uma situação de sofrimento daria origem como escreveu Freud em seu artigo “O humor” (1927/1974a). Em outras palavras, o humor atua sobre uma situação potencialmente dolorosa, transformando a agressão em prazer.



A primeira missa no Brasil. 1993.

Acrílico sobre papel sobre tela. 180 x 130 cm

Nesse quadro vemos uma mulher colocada em forma de paisagem. Recostada tem os joelhos dobrados; o corpo dela descreve uma curva, uma das mãos toca na cabeceira metálica da cama. Ela não é bela, nem está despida; o seu olhar vazio, fixo em algo, não se encontra com o do observador. Em vez de um corpo nu, disponível, é nos apresentado um corpo inteiramente prenhe. O modelo para essa pintura foi Victoria, filha de Paula Rego. Tal como uma viúva, ela está envolta num longo vestido preto. A cama em que se deita está por fazer. Ela está reclinada sobre uma coberta vermelho-sangue; a sua cabeça assenta numa camisa azul clara que tem bordados a vermelho um barco à vela e uma âncora: uma camisa de marinheiro. Há uma ausência que ocupa então o lugar central: a de um homem invocado por metonímia.

A jovem está rodeada de objetos aparentemente desconexos: dois peixes prateados sobre uma mesa de cabeceira baixa; um peru; lírios; uma pequena figurinha de mulher com o vestido branco sujo de sangue; várias pequenas bonecas do tipo vudu e um limão sobre a prateleira atrás da cama. Por detrás do corpo recostado tem um quadro pendurado na parede, uma metapintura, um quadro dentro do quadro. A origem dessa imagem é uma gravura que teve ampla divulgação na juventude de Paula Rego, e se baseia numa pintura do século XIX feita pelo artista brasileiro Victor Meirelles, *A Primeira Missa no Brasil* (1860). Essa gravura estava pendurada na casa da babá de Paula, Luzia, na Ericeira (quinta de propriedade de seus pais). A grande pintura de Victor Meirelles é hoje conservada no Museu de Belas Artes do

Rio de Janeiro e foi inspirada na Carta de Caminha e no quadro “Primeira missa em Kabylia” de Horace Vernet (1854). A circulação em Portugal durante o Estado Novo da gravura feita a partir do quadro de Meirelles exerceu funções ideológicas distintas. Ela revelava a coexistência dos povos indígenas e dos portugueses, embora reconhecendo sempre as hierarquias que estruturavam tais proximidades e reforçava uma imagem do cristianismo, não apenas no papel missionário que fora historicamente atribuído, mas também como algo profundamente imbuído no próprio nacionalismo. Tratava-se de um momento fundador na história do expansionismo atlântico português numa época em que a integridade da identidade nacional era ameaçada pelo inevitável colapso do colonialismo.

A circulação da gravura poderia também funcionar como um apelo à imigração e às ligações familiares com o Brasil, além de um significado mais obscuro, agindo como uma recordação da perda da colônia, da fortuna, do controle segundo Memory Holloway. A pintura de Paula Rego evoca também uma outra perda sustentada na melancolia da figura de uma mulher grávida sozinha sobre sua cama, com o rosto encostado em um uniforme de marinheiro e vestida de preto. Porque é a perda do pai da criança que estabelece um laço narrativo entre a mulher reclinada e os viajantes portugueses da metapintura. “A primeira missa no Brasil” de Paula Rego materializa, na figura da maternidade latente, a confluência entre o materno e a morte. Mais concretamente, a morte é introduzida pelos lírios, bem como pela figurinha da outrora ama, Luzia, com o seu avental manchado de sangue. O quadro pode explorar as perdas que estão na base tanto do amor como da maternidade.

É a gravidez, sugere a pintura, que confere ao seu sujeito um domínio psíquico sobre o objeto perdido, o homem que foi para o mar, o pai ausente. A transformação do desejo pelo homem no desejo por seu bebê segue um padrão edipiano clássico.

Para Otto Fenichel, a gravidez representa a plena realização dos esforços identificatórios para incorporar um objeto externo no ego e para permitir que esse objeto conduza aí uma existência independente. “A primeira missa no Brasil” de Paula Rego contrasta o corpo melancólico de uma mulher grávida e a execução da Eucaristia, esse ritual de revivificação simbólica através da incorporação, onde podemos ver a inextricabilidade da vida e da morte, as questões sobre a posse e a perda, e sobre a incorporação da alteridade que é uma pré-condição da emergência do sujeito, tanto na família quanto na vida social.

El placer y la realidad en la creatividad artística

Artículo dividido en dos partes: “Introducción Teórica” y “Placer y Realidad en la obra de Paula Rego”. En la primera parte se hace un levantamiento / análisis de algunos artículos de Freud, en los que escribe sobre la creación artística: el arte aparece como un camino entre la realidad y la fantasía (realización de deseos insatisfechos) y como la creación de una nueva realidad. En la parte teórica se aprovechan también las ideas que René Roussillon desarrolló en su artículo “La capacidad de crear y la exigencia de crear”. En ese trabajo, Roussillon propone que, teniendo como referencia a Winnicott y a sus seguidores, la obra artística puede ser interpretada como algo que va más allá de lo sexual recalcado / reprimido o sublimado, como resultado de la forma como Winnicott considera la creatividad y la importancia de la simbolización. En la segunda parte se utilizan tres obras de la pintora portuguesa Paula Rego, donde aparecen temas / cuestiones de la familia y del Estado Nuevo, consideradas a la luz de las ideas de la historiadora de arte Ruth Rosengarten y se realiza un ejercicio de comparación de esas obras con las cuestiones / temas del placer y de la realidad.

Palabras clave: fantasía; realidad; creación artística; simbolización; Paula Rego

Pleasure and reality in artistic creativity

Paper presented into two parts: “Theoretical introduction” and “Pleasure and reality in the work of Paula Rego.” The first part is a survey of some of Freud’s papers, in which he writes about artistic creation: art appears as a path between reality and fantasy (realization of unfulfilled desires) and as the creation of a new reality. In the theoretical part I also utilize René Roussillon’s ideas, developed in his article “The ability to create and the need to create.” In this work, Roussillon proposes that, with reference to Winnicott and his followers, artwork can be seen as going beyond the sexually repressed or sublimated, because of the importance of creativity and symbolization for Winnicott. The second part uses three pieces of the Portuguese painter Paula Rego, where family and the New State issues appear, considered in light of the ideas of the art historian Ruth Rosengarten. I then try make an exercise of mutual comparison of these works with questions of pleasure and of reality.

Keywords: fantasy; reality; artistic creation; symbolization; Paula Rego

Referências

- Freud, S. (1969). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 12, pp. 273-277). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1911)
- Freud, S. (1970). Cinco lições de psicanálise: quinta lição. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 11, pp. 46-51). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1909)
- Freud, S. (1974a). O humor. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 21, pp 189-194). Rio de Janeiro, Imago. (Trabalho original publicado em 1927)
- Freud, S. (1974b). O interesse científico da psicanálise: (F) O interesse da psicanálise do ponto de vista da ciência da estética. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 13, pp. 222-223). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1913)

- Freud, S. (1976a). Conferências introdutórias sobre psicanálise XXIII: os caminhos da formação dos sintomas. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 16, pp. 419-439). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1916)
- Freud, S. (1976b). Escritores criativos e devaneio. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 9, pp. 147-149). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1908)
- Freud, S. (1976c). Fantasias histéricas e sua relação com a bissexualidade. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 9, pp. 161-163). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1908)
- Freud, S. (1976d). Romances familiares. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 9, pp. 241-243). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1909)
- Freud, S. (2010). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico. In S. Freud, *Obras Completas* (Paulo César de Souza, trad., Vol. 10, pp. 109-121). São Paulo: Cia das Letras. (Trabalho original publicado em 1911)
- Rosengarten, R. (2009). *Contrariar, esmagar, amar* (Jorge Pereira Pires, trad.). Lisboa: Assirio & Alvim.
- Roussillon, R. (2010). A capacidade de criar e a exigência de criar. *Jornal de Psicanálise*, 43 (79), 237-256.

Silvia Helena Dutra de Carvalho Heimburger
SHIS QI 03, Conjunto 10, Casa 14 | Lago Sul
71605-300 Brasília, DF
Tel: 61 3365-3308
slviahelena@yahoo.com.br

