

# A “morte” do pai e a afirmação radical da subjetividade

THE “DEATH” OF THE FATHER AND THE RADICAL AFFIRMATION OF SUBJECTIVITY

**Beatriz Lordello Lages**

Catherine Marie-Agnès Fal de Saint Phalle, conhecida como Niki de Saint Phalle, foi uma das artistas plásticas mais importantes do século XX. Apesar de tamanha consagração, sua inscrição no mundo artístico só pôde existir e florescer em decorrência de um episódio de intenso sofrimento psíquico: é por ele e por meio dele que Catherine precisa gestar Niki, a artista, fazê-la nascer. Sua produção mais famosa são as *Nanas* (1964): esculturas de mulheres, matronas gigantes, símbolos do tema central de toda sua obra, a concepção do feminino e o poder da criação. Seu reconhecimento, no entanto, chega um pouco mais cedo por meio da série de performances *Les Tirs*, em 1960. As obras executadas ao vivo e com participação pública, os *happenings*, da artista franco-americana consistiam em criar pinturas com armas de fogo: ela atirava em bolsas e latinhas de tinta *spray*, acopladas a uma montagem de gesso, que “sangravam” quando atingidas. Ao ser questionada sobre o propósito do trabalho, Niki respondia que, ali, atirava em seu pai, seu irmão, nos homens, em sua mãe, na Igreja, nas escolas e nas convenções – e que, assim, acabava por atirar nela mesma. Observando o trabalho e a vida da artista, é possível arriscar inúmeras interpretações com base na teoria psicanalítica. Dessa forma, este ensaio propõe uma breve análise de sua biografia a fim de melhor compreender o objetivo e o impacto de seus trabalhos em sua vida.

A infância de Catherine, à primeira vista, soa como idílica: vive boa parte do período em um castelo no interior da França, rodeada pela natureza. Filha de um banqueiro assolado pela crise de 1929, ela pertencia a uma família de origem aristocrática. Até os 22 anos, segue o esperado de uma garota com suas origens:

vestir-se bem, ir à igreja, fazer um bom casamento. Pouquíssimo encorajada a estudar e com forte desejo por independência, a artista opta pela carreira de modelo – entusiasmada com a ideia de um dia tornar-se atriz. Aos 23, tem seu primeiro surto e, internada em uma clínica, é diagnosticada com esquizofrenia. Momento em que descobre a arte e seu poder transformador. Recupera-se, rebela-se e decide dedicar-se, exclusivamente, a seus projetos e criações.

Em 1953, o colapso de Catherine e sua internação não surgem à toa. Em 1994, aos 64 anos, Niki publica um livro ilustrado por ela mesma chamado *Meu Segredo*. Nele, conta que foi abusada sexualmente por seu pai na infância: “O verão das serpentes foi aquele em que meu pai, esse banqueiro, esse aristocrata, colocara seu sexo em minha boca” (NIKI, 1994, p. 16). A artista batiza dessa forma o evento pois, pouco antes do ocorrido, seu pai havia mandado matar todas as serpentes que rondavam o castelo onde passavam o verão, após avistá-las, aterrorizada, ao brincar de esconde-esconde pelas redondezas de sua casa: “Eu via a morte em meus olhos, mas outros répteis viriam a deslizar em mim ainda naquele verão” (NIKI, 1994, p. 18). A figura do pai provedor e protetor se confunde em Catherine. O pai que matara as serpentes que a impediam de dormir é agora o próprio réptil que a assombra.

O complexo de Édipo é formulado por Freud ao compreender o conjunto de desejos amorosos e hostis que a criança dirige aos pais. Percebido *a priori* como uma fantasia recorrente em pacientes histéricas que relatavam terem sido seduzidas pelos genitores do sexo oposto:

Com pacientes do sexo feminino o papel do sedutor era quase sempre atribuído ao pai delas. Eu acreditava nessas histórias e, em consequência, supunha que havia descoberto as raízes da neurose subsequente nessas experiências de sedução sexual na infância. Minha confiança foi fortalecida por alguns casos nos quais as relações dessa natureza com um pai, tio ou irmão haviam continuado até uma idade em que se devia confiar na lembrança. [...] Quando, contudo, fui finalmente obrigado a reconhecer que essas cenas de sedução jamais tinham ocorrido e que eram apenas fantasias que minhas pacientes haviam in-

ventado ou que eu próprio talvez houvesse forçado nelas, fiquei por algum tempo inteiramente perplexo. De igual modo, minha confiança em minha técnica e nos seus resultados sofreu rude golpe; não se podia discutir que eu havia chegado a essas cenas por um método técnico que eu considerava correto, e seu tema estava indubitavelmente relacionado com os sintomas dos quais partira minha pesquisa. Quando me havia refeito, fui capaz de tirar as conclusões certas da minha descoberta: a saber, que os sintomas neuróticos não estavam diretamente relacionados com fatos reais, mas com fantasias impregnadas de desejos, e que, no tocante à neurose, a realidade psíquica era de maior importância que a realidade material. (FREUD, 1925, pp. 39-40)

Pensando em Catherine, supondo que o objeto de desejo de sua fantasia edípica fosse o pai, no momento do incesto, tudo isso se converte a uma realidade material. Para a criança, o evento não pode ser senão traumático. De acordo com Laplanche e Pontalis (1996) o verbete 'trauma' pode ser definido como: "o acontecimento da vida do sujeito que se define pela sua intensidade, pela incapacidade em que se encontra o sujeito de reagir a ele de forma adequada, pelo transtorno e pelos efeitos patogênicos duradouros que provoca na organização psíquica." Como descrito na biografia da artista, ilustrada por Sandrine Martin (2014): "Naquele verão, eu havia visto a morte pela terceira vez. A última vez, sendo a mais terrível. Ela se aninharia no mais profundo do meu ser, como um monstro esfomeado de dois cérebros, e me seria necessário carregá-lo para sempre a partir daquele instante" (OSUCH, 2014, p. 14).

Ferenczi (1933) refere-se ao abuso como um evento traumático onde haveria uma "confusão de língua entre o adulto e a criança", revelando a diferença existente entre o erotismo adulto e infantil. A criança, incapaz de compreender o que lhe acomete, entende somente a resposta do adulto ao ocorrido, segundo Baracat:

Nesta dissimetria, o evento sexual ocorre e, a partir deste, a relação de afeto existente entre a criança e o adulto muda completamente. Isto porque o adulto, sentindo-se

culpado pelo ato, passa a destratar e a se distanciar da criança, que aí neste ponto passa a inferir que algo de errado acontecera. É importante notar que neste texto, Ferenczi aborda o problema de forma a sugerir que o encontro sexual entre os corpos, em si, pouco teria a ver com o trauma engendrado. O traumático aqui é dado como este mal-entendido, do qual a criança se torna a porta-voz. (BARACAT, ABRÃO, MARTINEZ, 2017, p. 76)

Dessa forma, a formação do *trauma* viria a posteriori e surgiria a partir do que Ferenczi (1933) nomeia como desmentido: em busca de entender o afastamento do adulto, a criança conta o ocorrido para alguém de sua confiança e é desautorizada, sendo sua memória e saber desacreditados, já que para os adultos que a escutam, aquilo não pode ser senão uma brincadeira, originada de suas fantasias. Assim, gera-se uma incapacidade na criança em simbolizar o que viveu tanto no campo da linguagem quanto no do próprio corpo, originando sintomas de caráter destrutivo, já que a vítima pode vir a supor que o sofrimento chegaria a seu fim caso a parte do ego capaz de sentir a experiência traumática fosse destruída.

Seguindo essas suposições, podemos dizer que Niki encontra a saída para o desmentido em seus trabalhos, mas vive, por muito tempo, sob o efeito completo do abuso. Após descobrir a infidelidade de seu marido, em 1953, o não-dito – escondido pelas medicações que fazia – emerge: é internada por suas ideias suicidas e porque esconde facas embaixo do colchão onde dorme. Saindo da clínica e voltando-se completamente à arte e à pintura, a artista passa a simbolizar a violência à qual foi submetida incorporando agressividade em sua expressão: não submete seu trabalho às técnicas acadêmicas, desenvolve sua própria forma de criar e utiliza meios diversos para chegar a seus objetivos.

Um excelente exemplo de seu fazer artístico é seu autorretrato de 1959 feito de pratos quebrados por ela mesma. O quadro, além de expor sua rebeldia, demonstra como Niki se via: um corpo dismantelado, estilhaçado, em pedaços. Dessa forma, não somente o caráter autodestrutivo, oriundo do desmentido, surge, mas a ideia de uma cisão psíquica – termo presente nos escritos de Ferenczi (1923) sobre o abuso: haveria, para o autor, uma espécie de bipartição da personalidade, responsável por engendrar

diversos efeitos desestabilizadores, inclusive, uma parte aparentemente saudável capaz de cuidar da danificada, como um anjo da guarda. Como apontam Baracat, Abrão e Martínez (2017), recuperando Ferenczi em *Reflexões sobre o trauma* (1934): “O lado saudável encarnaria justamente o adulto que não cuidou, não amparou, que não reconheceu a verdade exposta pela criança” (2017, p. 78). Pensando em Catherine, talvez seja de alguma sabedoria dizer que Niki tenha surgido como um anjo da guarda prestes a cuidar de si dando vazão ao que foi desmentido, fazendo com que ela tivesse acesso a um novo espaço, um caminho mais coeso.

Em *Os Tirros*, trabalho de 1960, que resume bem sua maneira característica de se expressar, podemos dizer que Niki faz uso da agressividade, não somente se identificando com a violência à qual fora exposta, mas deixando que essa fizesse parte de si e de suas criações. Voltando a Freud, sabe-se que a saída para o declínio do Complexo de Édipo é a identificação com os genitores. Não podendo obter o objeto desejado, seja por medo da castração ou pela não correspondência dos anseios libidinais, nós o introjetamos, nascendo, assim, a instância superegoica. Já em Ferenczi, também conseguimos localizar a possibilidade de identificação com o genitor-agressor, como propõe Baracat:

As atitudes destrutivas seriam mais uma consequência do processo de desmentido e da identificação com agressor, já que este a princípio era objeto do afeto infantil. Ademais, o desmentido opera justamente sobre o afeto, sendo que a punição dirigida a criança mentirosa passa a ser introjetada por ela. (BARACAT, ABRÃO, MARTÍNEZ, 2017, p. 78)

Niki é agressiva quando atira em seus quadros e em seu pai, metaforicamente. Como se a partir dessa “passagem ao ato”, ela fosse capaz de destruir a dor que lhe fora causada, o não simbolizado e, até mesmo, o seu eu fragmentado. E vai além. Não diz somente que atirou em seu pai, mas em todas as instituições de caráter “superegoico”: a igreja, as convenções. Como se, por meio dessa performance, a artista se libertasse das amarras identificatórias, das reivindicações em relação a seu corpo, a seu modo de ser e

performar no mundo. E, com isso, abrisse espaço à liberdade de ser quem sempre quis ser. Não à toa, as *Nanas* surgem em 1964 ganhando a mesma amplitude do *happening* de 1960. É só após “a morte do pai” que Niki se apropria inteiramente do feminino, abrindo caminho para alegria e felicidade inerentes à criação. Saiba-se que na Conferência XXXIII *Feminilidade* (1933), ao explicar o funcionamento da fase edípica e do complexo de castração nas meninas, Freud (1933) aponta que:

O desejo que leva a menina a voltar-se para seu pai é, sem dúvida, originalmente o desejo de possuir o pênis que a mãe lhe recusou e que agora espera obter do seu pai. No entanto, a situação feminina só se estabelece se o desejo do pênis for substituído pelo desejo de um bebê, isto é, se um bebê assume o lugar do pênis, consoante uma primitiva equivalência simbólica. Não nos passou despercebido o fato de que a mesma desejou um bebê anteriormente, na fase fálica não perturbada: este era, naturalmente, o significado de ela brincar com bonecas. Todavia, esse brinquedo não era, de fato, expressão de sua feminilidade: serviu como identificação com sua mãe, com a intenção de substituir a atividade pela passividade. Ela estava desempenhando o papel de sua mãe, e a boneca era ela própria, a menina: agora ela podia fazer com o bebê tudo que sua mãe costumava fazer com ela. Não é senão no surgimento do desejo de ter um pênis que a boneca-bebê se torna um bebê obtido de seu pai e, de acordo com isso, o objetivo do mais intenso desejo feminino. (FREUD, 1933, p. 86)

É interessante aproximar tal texto e suas premissas acerca da feminilidade a muitos dos trabalhos de Niki que sucedem *Os Tirros*. Em *Mulheres* (1964-1965), Niki cria esculturas de mulheres gigantes a partir de bonecos e brinquedos, colocando bebês de plástico saindo do meio de suas pernas. Afirmo ainda que são estas as representações do que seriam a mulher e, as crianças paridas, os pênis – clamando assim por um poder equivalente ao masculino, já que as esculturas representavam deusas da maternidade. Em *O Mal-Estar na Civilização*, Freud aponta três fontes de desprazer e descontentamento às quais estamos submetidos ao longo

da vida: “a prepotência da natureza, a fragilidade de nosso corpo e a insuficiência das normas que regulam os vínculos humanos na família, no Estado e na sociedade” (1930, p. 30). Embora tenha uma visão bastante pessimista em relação ao ideal de felicidade, colocando-o como inatingível, o autor apresenta algumas saídas encontradas para lidar com a angústia inerente à experiência humana. Cita a arte e as ciências como respostas sublimatórias aos impulsos sexuais que, por vezes, devem ser contidos para que possamos viver em civilização.

O conceito de sublimação é, então, usado justamente para descrever esse novo destino para as pulsões – não recalcadas, mas usadas a serviço de um bem comum. Podemos dizer que Niki não somente sublima, por meio da Arte, a violência que sofreu, tornando-se protagonista de sua história, como nos presenteia com seus trabalhos que nos propiciam um “passageiro alheamento às durezas da vida”: “Entre essas satisfações pela fantasia se destaca a fruição de obras de arte, que por intermédio do artista também se torna acessível aos que não são eles mesmos criadores” (FREUD, 1930, p. 25).

Seria possível traçar uma linha do tempo em que houvesse, ao meio, uma grande ruptura na história de vida de Catherine – não apenas por ter recusado viver o arsenal de expectativas que lhe foram atiradas, mas também por ter se empenhado em subverter, questionar as posições impostas ao feminino a sua época em diversos campos. Talvez a existência de Catherine seja um bom exemplo de como funciona a dinâmica psicanalítica e o percurso de um paciente em análise: muito menos a tentativa de fortalecer um Eu preparado para todas as diversidades e muito mais uma oferta ao sujeito de se reposicionar em sua narrativa a fim de (re)criá-la e contá-la da forma mais subjetiva e autoral possível. Incorporando aqui o *Mito de Procusto*, Catherine levanta-se de seu leito e busca saídas para sua angústia pela linguagem em sua máxima potência: a palavra, a forma, a performance. É pelo simbólico que desfaz o nó. Niki curou Catherine, no melhor sentido do verbo. Como Dominique Osuch (2014) descreve: “Niki sabia que a Arte podia salvar o mundo, porque a Arte a salvou: da loucura, da violência, dela mesma.”

## Referências

- BARACAT, J., ABRÃO, J. L. F., MARTÍNEZ, V.C.V.** *Confusões de línguas entre Freud e Ferenczi: trauma, sedução e as contribuições de Jean Laplace*. Memorandum, 33, p. 68-89, 2017.
- DE SAINT PHALLE, N.** *Mon Secret*, 1994. Paris: La Difference, 2017.
- OSUCH, D. MARTIN, S.** *Niki de Saint Phalle : Le Jardin des Secrets*. Bruxelles: Casterman, 2014.
- DE SAINT PHALLE, N.** 1999. *Traces*. Suíça: Acatos.
- FERENCZI, S.** 1933. Confusão de língua entre os adultos e a criança. In.: *Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FREUD, S.** A dissolução do complexo de Édipo (1924), In.: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- \_\_\_\_\_, **S.** 1925. Um estudo autobiográfico. In.: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud – Edição Standard Brasileira*, Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- \_\_\_\_\_, **S.** Feminilidade. Conferência XXXIII (1933). In.: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud – Edição Standard Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- \_\_\_\_\_, **S.** O Mal-Estar na Civilização. 1930. In.: *Penguin Classics e Companhia das Letras*, 2011. Tradução: Paulo César de Souza.
- LAPLANCHE, J; PONTALIS, J.B.** *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.