

Joyce McDougall

Sexualidade e criatividade

Percurso realizou, no início deste ano, uma entrevista via fax com a psicanalista Joyce McDougall. O psicanalista brasileiro Paulo Roberto Ceccarelli, amigo pessoal da entrevistada, foi convidado para nos oferecer uma aproximação ao universo da autora. Eis o seu texto:

“Para um psicanalista, publicar um livro dito de Psicanálise é também de certa forma se publicar, revelar um fragmento de si.”

J. McDougall (1983)

A melhor maneira de apresentar Joyce McDougall é convidando o leitor a visitar sua obra. Autora de cinco livros¹, traduzidos em mais de dez línguas (dentre as quais o japonês e o hebraico) e de inúmeros artigos, solicitada a dar conferências no mundo inteiro, até mes-

Realização: Andrea Diniz de Carvalho, Daniel Delouya, Mara Selaibe, Maria Lúcia Bersou, Maria Stella Sampaio Leite e Ruben Abel Trucco. Paulo Roberto Ceccarelli, a quem agradecemos pelo texto acima, é psicanalista, doutor em Psicopatologia Fundamental pela Universidade de Paris VII, e pesquisador do Laboratório de Pesquisa Fundamental no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica da PUC/SP. **Tradução:** Daniel Delouya e Andréa Carvalho.

mo na Índia - convidada pelo Dalai-Lama, interessado pela importância de Freud na cultura ocidental - Joyce McDougall soube tirar partido dos conflitos nas Sociedades anglo-saxônicas e francesas para construir uma obra pessoal ao abrigo de todo sectarismo.

O compromisso com sua própria verdade torna a obra de Joyce McDougall um trabalho de referência, no qual o leitor é constantemente remetido às suas próprias questões, num contínuo movimento de confrontação com seus aspectos neuróticos, psicóticos, perversos e normopatas.

Joyce McDougall nasceu em Dunedin, na Nova Zelândia, para onde seu avô, um inglês chamado Carrington, emigrou após a falência da Estrada de Ferro Canadense do Pacífico. Os Carrington são provavelmente de origem francesa, oriundos da Normandia. Dotado de grande talento para a pintura, Carrington tornou-se inicialmente instrutor em uma pequena escola do interior onde, além de professor, organizava e dirigia pequenos espetáculos teatrais com os alunos. Numa apresentação encontra Jane Martin, com quem se casa e tem seis filhos, cinco dos quais homens. O pai de Joyce, Harold, foi o quarto. Quando o mais novo dos filhos chegou aos dezoito anos, Carrington pôde enfim realizar seu sonho: voltar a pintar. Em 1993, ano de seu centenário, a cidade de Dunedin prestou homenagem a seu talento organizando uma importante exposição de seus quadros.

Harold é mobilizado para a guerra de 1914-18, e após o armistício retorna à Nova Zelândia, trazendo consigo Lilian, uma jovem inglesa com quem se casa e tem duas filhas: Joyce é a mais velha.

O interesse de Joyce McDougall pela psicanálise começa aos dezessete anos, quando lê apaixonadamente a Psicopatologia de vida cotidiana de Freud. A partir desse encontro decisivo, Joyce decide estudar

psicologia em vez de medicina, como era o desejo da família. Inscreve-se então na Universidade de Otago onde lê todas as obras de psicanálise disponíveis, ao mesmo tempo em que sente crescer o desejo de fazer uma análise pessoal e de tornar-se analista. Foi no Clube de Teatro dessa universidade que, como atriz na peça *Night must fall*, de Dylan Thomas, Joyce encontra seu marido, Jimmy McDougall.

Em 1950, o jovem casal parte para a Inglaterra, acompanhado pelos dois filhos, Martin e Rohan. Jimmy, que trabalha na área edu-

“O compromisso com sua própria verdade torna a obra de Joyce McDougall um trabalho de referência, no qual o leitor é remetido a um contínuo movimento de confrontações.”

cacional, espera encontrar emprego na Inglaterra; para Joyce, é a ocasião sonhada de fazer uma análise e realizar sua formação.

Logo após sua chegada à Inglaterra, Joyce escreve aos analistas que conhecia através de livros, entre os quais Anna Freud e Winnicott, para perguntar-lhes sobre as possibilidades de formação. O encontro com Winnicott, que a convida a seguir seus seminários, foi marcante tanto pela personalidade do mestre como pela criatividade e originalidade de seu pensamento. Do encontro com Anna Freud, Joyce sai vivamente

impressionada. A filha de Freud a aceita para fazer formação em psicoterapia de crianças na Clínica de Hampstead; Joyce volta para casa contente com as perspectivas que se anunciam, e esquece suas luvas na casa de Anna!

Em 1953, Jimmy McDougall recebe uma oferta de trabalho irrecusável junto à Unesco em Paris, o que obriga Joyce a interromper a análise e a formação, deixando seu trabalho como psicóloga no Hospital Maudsley. Sob os protestos de Anna Freud, Joyce parte para Paris levando uma carta de recomendação para Marie Bonaparte, que a recebe calorosamente e a apresenta ao Instituto de Psicanálise.

Em Paris, Joyce retoma a formação e começa sua análise com Marc Schlumberger, seguida mais tarde por uma segunda análise com Michel Renard. Segue os seminários de Maurice Bénassy, com quem faz também supervisão, e participa do grupo de terapia de adolescentes sob a direção de René Diatkine. Nessa ocasião, começa a divulgar na França as obras de autores anglo-saxões.

Na cisão que opõe Nacht e Lacan, Joyce procura um e outro separadamente para melhor se posicionar em relação ao que está acontecendo. Dos dois encontros, Joyce sai decepcionada ao constatar o pouco de coerência dos argumentos apresentados por ambas as partes (fora as questões puramente narcísicas), e a falta de interesse pelas verdadeiras questões psicanalíticas. Tal constatação só veio reforçar sua aversão a todo dogmatismo em psicanálise. Ao mesmo tempo em que continua sua formação no Instituto, segue regularmente os seminários de Lacan, o que lhe permite confrontar as idéias desse último às de Winnicott. (Outros autores importantes influenciaram seu pensamento: Melanie Klein, Margaret Mahler, Bion, mas sobretudo sua grande amiga de mais de trinta anos, Piera Aulagnier)

Graças a seus conhecimentos de inglês recebe, encaminhada por Serge Lebovici, uma criança psicótica de origem americana. A história deste encontro - Un cas de psychose infantile (1960), e em inglês Dialogue with Sammy (1966) - foi a primeira grande publicação de Joyce McDougall. Nesse trabalho, onde lança as bases de sua obra futura, Joyce elabora sua percepção do universo psicótico, reconhecendo, ao mesmo tempo, o núcleo psicótico presente em cada tratamento analítico. Para a autora, todos os sintomas, neuróticos, psicóticos, perversos ou psicossomáticos, são criações infantis, numa tentativa de auto-cura.

A originalidade do “método McDougall” reside na constante prática de uma “teorização flutuante” indissociável de movimentos transferenciais e contra-transferenciais. Afirmando não haver diferenças nítidas entre a teoria e a clínica psicanalíticas, Joyce McDougall sustenta que os casos clínicos em si nada provam, servindo apenas para ilustrar uma concepção teórica. Nesse sentido, o perigo é que as teorias se transformem em dogmas a ponto de, na tentativa de prová-las, comprometer a escuta clínica.

A metáfora do teatro como local dos conflitos psíquicos é central em sua obra (Teatros do eu, Teatros do corpo). Nesse espaço Joyce cria seus conceitos originais, tais como os de atos-sintoma, de neo-sexualidades, adição, sexo-adicto, ou ainda termos-chave como os de anti-analisando, normopatía e desafetação. Partindo da força criativa de Eros, o trabalho psicanalítico oferece a possibilidade de criar novos cenários, mais adaptados a uma vida psíquica harmoniosa, evitando a repetição de cenários infantis dominados por angústias imaginárias ou reais.

Muito solicitada internacionalmente, sobretudo entre os anglo-saxões, Joyce faz uma espécie de ponte entre as escolas inglesa, americana e francesa, tentando, sem ne-

nhum sectarismo, sublinhar a riqueza e a particularidade de cada uma. Joyce McDougall é membro honorário de várias associações e instituições psicanalíticas. Sua vida pessoal também mudou: seus filhos se casaram e retornaram para a Inglaterra. Em meados da década de cinqüenta, Joyce conhece aquele que seria seu segundo marido, Sidney Stewart, um americano psicanalista e pintor residente em Paris.

O lugar de destaque que ocupa Joyce McDougall na psicanálise contemporânea é indiscutível. Fiel à sua posição de analista, seu contínuo movimento de questionamento faz com que forje suas próprias respos-

“ **A** devoção incondicional a uma única escola de pensamento pode vir a ser um obstáculo, muros de uma prisão!



tas quando não encontra as que julga adequadas. Ainda que se possa não concordar com todas as suas posições teórico-clínicas, não se pode negar a força de persuasão de seu trabalho clínico, nem seu imenso talento para traduzir em palavras os sentimentos, as paixões, enfim, todos os movimentos do funcionamento psíquico. (Paulo Roberto Ceccarelli)

Percurso: Em seus escritos, a Sra. se refere com frequência a diferentes teorias e concepções metapsicológicas (Freud, Klein, Lacan) com uma abrangência que nos parece constituir um traço importante

de seu estilo. Na sua opinião, qual a importância de que a formação dada ao analista propicie o contato, o estudo e a utilização de diferentes referenciais teóricos e metapsicológicos?

McDougall: Vocês têm razão. Eu me reporto não só à obra fundamental de Freud, mas também a tudo que me parece enriquecedor nos trabalhos de Melanie Klein e dos pós-kleinianos (particularmente Winnicott e Bion), na obra de Lacan, e também nas contribuições dos pesquisadores norte-americanos (Ogden, Grotstein, Kernberg e Kohut, entre outros). Os aportes sul-americanos são igualmente ricos e importantes, e isto é algo que não preciso lhes dizer, pois vocês os conhecem melhor do que eu.

Percurso: A discussão e a troca entre as diferentes escolas psicanalíticas tem sido, em certos momentos da história da Psicanálise, uma fecunda fonte de enriquecimento. Em outros momentos, ao contrário, prevaleceram o isolamento e o dogmatismo próprios a cada corrente. Neste aspecto, como tem sido sua experiência, nos diversos momentos de sua carreira, e como a senhora vê a Psicanálise atual?

McDougall: Vocês me perguntam em que medida é preciso estudar as diferentes escolas do pensamento psicanalítico. Eu diria que não há limite para aquilo que se pode aprender se se olha para além das muralhas da própria escola de pensamento ao qual se pertence - do contrário esses muros tornam-se os de uma prisão! A devoção incondicional a uma única escola de pensamento psicanalítico pode vir a ser um obstáculo que impede seus partidários de escutar os seus pacientes e de procurar mais além quando esses últimos não se encaixam em seu enquadre teórico. Ao lado dos mestres encontramos sempre discípulos que nunca efetuaram uma verdadeira introjeção ou identificação no sentido psicanalítico

desse termos, isto é, uma procura constante da verdade - a do analista e as de seus pacientes. Desse modo, os adeptos tornam-se os discípulos que não mais colocam em questão os seus modelos teóricos e não perseguem mais suas pesquisas pessoais. Uma outra característica inquietante dessas "seitas" é o fato de que suas crenças teóricas - sejam elas hartmanianas, kleinianas, lacanianas, winnicottianas, kohutianas ou bionianas - impedem os "convertidos" de se interessarem pelos trabalhos de outros colegas que pertençam a outras escolas do pensamento psicanalítico. Ao invés disto, eles dispersam sua energia na tentativa de converter os outros!

Quer se considere a Psicanálise enquanto ciência antropológica ou arte terapêutica, ela sempre foi reconhecida, desde seus primórdios, como uma disciplina que procura questionar constantemente o que parece ser evidente, que coloca em questão todas as crenças estabelecidas, e traz à luz do dia os elementos inconscientes que determinam as opções sociais, políticas, culturais ou religiosas. Penso que não é apenas importante, mas também essencial, que todo candidato à formação psicanalítica estude o aporte de outras escolas de pensamento. Tudo que pode alargar a escuta do analista é precioso, não só para o trabalho analítico mas também para a reflexão sobre si e sobre as próprias concepções teóricas.

Percursos: Em seus trabalhos podemos perceber uma ênfase nos relatos clínicos. Que tipo de privilégio ocupa o fenômeno clínico na sua formação teórica?

McDougall: Sim, para ilustrar uma teoria ou uma hipótese apoio-me sobre fragmentos clínicos, frisando sempre que os exemplos clínicos que trago nada provam. É este meu modo de opor-me a certos psicanalistas franceses que nunca recorrem a vinhetas clínicas, contentando-se em enunciar uma teoria

sem explicar o modo pelo qual chegaram a tal conclusão e sem mostrar como a noção em questão se exprime no trabalho analítico.

Em um certo sentido, qualquer teoria pode ser transmitida pela clínica quando as vinhetas são acompanhadas de uma indicação dos movimentos de transferência-contratransferência.

Percursos: Como a Sra. avalia atualmente que o corpo clássico de teorias e técnicas psicanalíticas pode receber e incorporar as formulações advindas da psicossomática?

“**A** Psicanálise coloca em questão crenças estabelecidas e traz à luz os elementos inconscientes que determinam as opções sociais, políticas, culturais ou religiosas.”

McDougall: Não estou certa se compreendi por completo o sentido desta questão. Em toda escola de pensamento psicanalítico encontramos pessoas que não querem receber e nem incorporar algo para enriquecer aquilo que consideram ser a teoria clássica. Ao mesmo tempo, felizmente, há outros que começam a questionar sua teoria ou procuram alargar o *corpus* teórico a fim de forjar novas concepções, que são justamente apoiadas sobre novos problemas clínicos. Isto pode ocorrer a partir de certos momentos da experiência clínica, quando ela aponta na direção das aporias no interior da teoria, ou em função de novas demandas de análises.

Trata-se, na grande parte dos casos, de uma atitude contra-transferencial: existem aqueles que acreditam que seu papel é de ensinar seus analisandos, enquanto outros estão sempre prontos a aprender com seus analisandos.

Percursos: Quando a Sra. constrói o perfil de uma patologia psicossomática, sua concepção está apoiada numa construção metapsicológica que desembocaria na idéia de uma estrutura psíquica singular? Ou diferente disso, trata-se tão somente de manifestações de fenômenos clínicos?

McDougall: Não creio que eu tenha designado algo como uma "estrutura psíquica singular". Por outro lado, no meu livro *Teatros do corpo: o psicossoma na psicanálise*, expus amplamente minhas concepções teóricas a partir daquilo que vocês chamaram de "tão somente manifestações de fenômenos clínicos", além de dedicar três capítulos à exploração dessas mesmas reflexões na minha última obra *As múltiplas faces do Eros* (que será brevemente publicada em português). Sublinhei, em várias ocasiões, que o risco de somatização é maior para qualquer um, caso haja um crescimento inabitual dos conflitos internos ou das pressões externas. Somos inclinados a somatizar ou a ter acidentes corporais em momentos onde os eventos exercem um impacto psíquico que ultrapassa nossas defesas habituais contra a dor mental, ou quando a excitação transborda de forma a paralisar nossos meios de descarga das tensões afetivas. Não se trata, portanto, de delinear um perfil de uma "estrutura psicossomática"; entretanto, enquanto analistas, estamos sempre preocupados com aqueles analisandos que têm na manifestações psicossomáticas a reação mais costumeira frente a qualquer aumento da tensão psíquica, sobretudo quando sua organização psíquica revela uma certa pobreza no que diz res-

peito às outras formas de defesa. No *Teatros do corpo* falei longamente de uma forma específica da economia psíquica que pode favorecer eclosões psicossomáticas em situações de *stress*. Mas é preciso notar que muitas pessoas que utilizam esta mesma forma de descarga no agir não somatizam, ao mesmo tempo que certos polissomatizantes não demonstram esta tendência de descarga no agir e não são dominados pelo pensamento operatório, tão caro aos psicossomatistas franceses; não são mais alexetímicos do que outros, como supõem as teorias de psicossomatistas norte-americanos.

Quando a angústia, a raiva, o terror ou uma excitação inabitual passam a ser somatizados, ao invés de serem reconhecidos e elaborados psiquicamente, o indivíduo encontra-se subitamente submerso num modo primitivo de pensamento no qual os significantes são *pré-verbais*. Dito de outro modo, ocorre uma regressão para um modo infantil de funcionamento psíquico. A somatização pode ser então conceituada como uma forma de funcionamento pré-verbal ou proto-simbólica constituindo assim uma “protolinguagem”. O psiquismo infantil é construído inegavelmente sob um modo pré-linguístico, apesar do fato de que as primeiras trocas entre a mãe e seu bebê ocorrem num ambiente infiltrado pela linguagem e organizadas em torno de um sistema de significações e de signos verbais. Mas, ao mesmo tempo, uma *outra linguagem* está sendo transmitida. O corpo da criança, com todas suas percepções sensoriais, está em contato constante com o corpo da mãe (sua voz, seu cheiro, sua pele, seu calor). O bebê recebe essas comunicações não-verbais sob a forma de inscrições corporais, embora essas lhe sejam transmitidas por seres falantes.

Percursos: De sua perspectiva, quais são as diferenças mais gerais existentes entre seu pensamento e

sua técnica de trabalho em comparação com o pensamento e a técnica kleiniana?

McDougall: Como não fiz uma formação kleiniana, fica difícil para mim responder a esta questão. Não conheço muito bem a sua técnica de trabalho, pois quando comecei minha formação psicanalítica de crianças em Londres, na Clínica Hampsted, na qual Anna Freud era a cabeça pensante, não havia nenhum incentivo para escutar ou ler os kleinianos! A pessoa que mais me influenciou durante os três anos que fiquei em Londres foi Winnicott. Assisti regularmente as entrevistas que fazia com as mães e as crianças no *Paddington Green Hospital*, e

“
T
rabalho
diferentemente
segundo as
necessidades de cada
analisando. Será esta
uma técnica
“Mc Dougalliana”?”
”

encontrei uma grande inspiração em seu pensamento, assim como em sua maneira de trabalhar. Depois de Freud e seus discípulos, foi Winnicott o meu *maître-à-penser*.

Foi somente depois, uma vez chegando a Paris, que comecei a ler os livros de Melanie Klein e acompanhar os cursos de Lacan - que era naquele tempo membro da Sociedade Psicanalítica de Paris. Quando cheguei à França, havia um único Instituto e uma única Sociedade Psicanalítica. A cisão aconteceu nos anos seguintes, e foi preciso que nós, analistas e candidatos, escolhessemos ficar na Sociedade de Paris ou seguir

Lacan (que tinha a intenção de fundar uma outra escola). Escolhi a Sociedade de Paris porque descobri que esta era a escolha do meu analista, mas, como muitos dos meus companheiros, continuei a acompanhar, durante alguns anos, os cursos dados por Lacan.

Portanto, para responder a essa pergunta, eu diria que os autores cujos pensamentos mais me marcaram foram Winnicott, Bion e Lacan. Quanto à minha “técnica” clínica, não me considero nem kleiniana nem lacaniana, no meu modo de trabalhar. Trabalho diferentemente, segundo as necessidades de cada analisando. Será esta uma técnica “McDougalliana”?

Percursos: Em suas últimas comunicações aqui em São Paulo, a Sra. levantou a hipótese de que todo ato criativo seja vivido inconscientemente, por quem o pratica, como uma transgressão, e que os desejos pré-genitais e a bissexualidade desempenham um papel principal tanto no estímulo como na paralisação do processo criativo. Haveria, do seu ponto de vista, um papel significativo exercido pela genitalidade, propriamente dita, nesses mesmos processos de criação?

McDougall: Sobre o tema da criatividade e seus complexos escrevi três capítulos no meu último livro, *As Múltiplas faces de Eros*. Nesta parte do livro (intitulada “Sexualidade e Criatividade”) precisei o seguinte: os sujeitos criadores não procuram uma análise somente no momento em que sua criatividade se encontra bloqueada. Portanto, o que digo não representa necessariamente tudo o que diz respeito ao ato criativo. Insisti sobre o fato de existir um mito em torno do artista, do músico ou do escritor: gostaríamos de acreditar que eles morrem de fome, que são emocionalmente instáveis e/ou que são desviantes sexuais, etc. De fato, a vida dos célebres artistas é tão variada no plano histórico ou psicológico quanto

a dos banqueiros, dos encanadores ou dos políticos, de modo que alguns conseguem levar harmoniosamente sua criação junto a outras atividades em outros domínios: Rubens era embaixador, Matisse começou sua vida profissional como advogado, Tchekhov era médico, Mussorgski era tenente do exército... etc. Certos gênios criadores demonstraram comportamentos perversos ou manifestamente psicóticos, mas, como sublinhei em meu Eros, a parte deles que lhes permitia criar é de fato uma parte livre de sintomas.

Quanto à criatividade e à transgressão, evoquei nas minhas conferências em São Paulo elementos diferentes que participam da atividade criativa, e que podem não apenas alimentar o processo criativo, mas freá-lo também. Tentei então me deter sobre aqueles aspectos do ato criador que são mais suscetíveis de causar conflito psíquico e dor mental. Entre os elementos que contribuem para todo e qualquer ato criador (seja no domínio artístico ou intelectual, sócio-político, industrial, ou outros) existe, a meu ver, o fato de que o criador trabalha com os aspectos tanto masculinos quanto femininos de si mesmo.

Penso que é a isso que vocês se referem quando falam do papel central da bissexualidade. Não creio que ela seja central, mas sugeri que este fator (entre outros) representa uma sublimação dos desejos bissexuais universais do início da infância. A observação clínica me mostrou que um bloqueio no processo criativo, tal como o observamos no decorrer de uma análise - inibição intelectual, falta de inspiração, terror diante do público (penso particularmente nos artistas interpretantes: músicos, atores, dançarinos) e outros entraves na capacidade de criar - têm por vezes sua origem nos desejos bissexuais não-integrados; denegados ou totalmente recalçados. Na medida em que a parte masculina e a parte feminina de cada

indivíduo são bem integradas, temos a possibilidade de sermos criativos, de sublimar, por assim dizer, os desejos bissexuais irrealizáveis - aquilo a que chamei potencialidade para produzir "crianças partogênicas".

Essas reflexões evocam um outro fantasma ligado, de certa maneira, à problemática da bissexualidade psíquica, isto é, à culpabilidade de se apossar imaginariamente do pênis potencialmente criativo do pai ou do útero fértil da mãe. O que nos remete ao discurso biparental. Nosso primeiro público são os pais. Em minhas conferências,

“ Há elementos diferentes que participam da atividade criativa e que podem não apenas alimentar o processo, mas também freá-lo. ”

insisti freqüentemente que em todo ato criativo há uma resposta ou uma recusa por parte dos pais de outra. (Citei a este propósito o caso de Kafka que, depois de uma brilhante apresentação em público, escreve ao seu amigo Max Brod: “A tarde foi perdida - meu pai não compareceu”. Seu conto *A metamorfose* revela-nos, de uma maneira que me parece intrigante, a vivência de Kafka diante do seu pai todo-poderoso, assim como a relação arcaica que tem com a mãe).

Podemos acrescentar estas hipóteses a uma outra que diz respeito aos analisandos que se sentem “aniquilados diante do suces-

so”. Embora esta síndrome tenha sido freqüentemente entendida como uma transgressão fálico-edipiana, também encontrei nela uma fonte mais antiga que dá conta deste gênero de catástrofe. Trata-se de uma criança precocemente autônoma: ele ou ela que aprendeu tão cedo, muito cedo, a se ocupar dos irmãozinhos (às vezes dos próprios pais), para grande surpresa do seu entorno. Seu sucesso assinala seu defeito! A criança pequena, dentro dela, sabe que este sucesso, que todos admiram, está organizado em torno de um vazio, de uma falta de investimento parental (enraizado, na maior parte do tempo, no inconsciente biparental, mas que pode ser também devido aos incidentes traumatizantes que os pais não puderam superar).

Vocês evocam também os desejos pré-genitais e seu papel importante no processo criativo. Posso retomar, a este propósito, o que disse no meu último livro. Sublinhei que a riqueza da sexualidade pré-genital é colocada em nossos cinco sentidos, assim como em todas as funções corporais. Enquanto analistas, sabemos que em um grande número de analisandos existem certas zonas e certas funções do corpo que, na pequena infância, foram contra-investidas porque foram vivenciadas como interditas ou como potencialmente perigosas: *pegar para si* é um ato criador em cada artista; cada um se inspira, inevitavelmente, no mundo externo. Uma vez incorporado, o impacto da realidade exterior fertiliza a realidade psíquica do criador. Este movimento entre os dois mundos pode ser vivenciado como uma devoração. Penso aqui num pintor de retratos que descobre no decorrer da sua análise, no momento em que rasga todos os retratos que tentava executar, que sempre se sentiu responsável pelo rosto deformado de sua própria mãe, rosto devorado pelas projeções infantis, rosto que tenta reparar durante sua vida en-

quanto pintor de retratos. (Penso freqüentemente em Bion que disse, um dia, que os escritores talentosos fazem tamanha demolição do seio materno que só os perdemos por serem gênios!). Da mesma maneira, o ato de dar qualquer coisa de si é facilmente vivido como uma defecação; como aliás o prazer ou a excitação, cuja produção podem ser interpretados no inconsciente como equivalentes a uma exibição corporal ou a uma masturbação em público. Cito o caso de uma instrumentista talentosa que se sentia paralisada com a idéia de um concerto público organizado pela sua prestigiosa escola, da qual era uma das mais brilhantes alunas. Ela me dizia após dois anos de análise: "Eles (o público) vão ver que eu produzo só cocô; que não passo de uma merda! Não estarei diante deles apenas nua castrada, mas também suja. É a maior humilhação". Se tememos nos mostrar em público sem valor ou de uma maneira a não alcançar o ideal imaginário, então toda tentativa de possuir um pensamento ou uma produção original corre o risco de tornar-se penosa, paralisante. Quando esses fantasmas são bem integrados em seus aspectos positivos, não se corre o perigo de ser acometido por inibições severas e o público não representa mais o suporte das projeções hostis e persecutórias, prestes a tornar o criador incapacitado de criar na presença do seu público.

Por fim e, para responder à última pergunta - se nesses processos criativos, a genitalidade, propriamente dita, exerce um papel expressivo - eu diria o seguinte: isto depende daquilo que se entende por genitalidade: trata-se da genitalidade em sua versão sexual ou a idéia de um "estado genital" enquanto atributo de caráter? Não creio que estes conceitos tenham algo a ver com a criatividade. Caso sigamos a teoria freudiana da sublimação, parece-me evidente que a genitalidade não pode ser su-

blimada - não mais, aliás, do que a oralidade - enquanto todas as pulsões que derivam daquilo que podemos chamar de estágio anal, na sua versão erótico-anal bem como a sádico-anal, são obrigadas a se desviar de sua meta original, e quando alcançam o auge, constituem o primeiro lugar de troca com o Outro, com o mundo externo: neste sentido, desempenham um papel privilegiado na criatividade.

Para resumir meu pensamento quanto ao gênio criador, eu diria que ele precisa ter uma espontaneidade ingênua e infantil, assim como uma crença em seu direito de se oferecer, entregar-se ou de se exhibir frente ao

“O gênio criador precisa ter uma espontaneidade ingênua e infantil, assim como uma crença em seu direito de se oferecer, entregar-se ao público.”

público. Quanto à sua obra, ele deve acreditar naquilo que faz; crer que o que oferece ao público tem valor. E mais, crer que o produto que oferece é desejado pelas representações de pessoas que habitam seu mundo psíquico e depois por aquelas do mundo exterior, sobre as quais ele projeta a imagem de seus objetos internos. Parece-me, portanto, que os entraves potenciais a toda expressão criativa são múltiplos.

Proponho por fim que os desafios que todo inovador deve enfrentar, não importa em que domínio, são pelo menos quatro: em primeiro lugar há a luta com a

bissexualidade, depois com os desejos pré-genitais, porém existe igualmente uma luta com o material da criação (sejam eles a pintura, as palavras, a voz, o corpo, os instrumentos musicais ou tecnológicos), já que o meio se apresenta ao mesmo tempo como um aliado e um inimigo sobre o qual o artista deve impor sua vontade; e, finalmente, há sempre uma luta entre o criador e seu público. O artista é capaz de projetar sobre o público anônimo uma imagem acolhedora ou, ao contrário, uma imagem hostil e rejeitante contra ele e sua produção. Ocorre-me que podemos considerar estas quatro formas de luta como quatro versões da cena primitiva. É possível que se junte aqui a questão a respeito do papel da genitalidade no processo criativo. Sim, eu diria que a genitalidade tem um papel, mas só enquanto metáfora!

NOTA

1. *Dialogue with Sammy* (1996), *Em defesa de uma certa anormalidade* (1983), *Teatros do Eu* (1992), *Teatros do Corpo* (1991), *As múltiplas faces de Eros* (1997).