

Arte e inveja – relações entre amor e ódio, clínica e política na era do vazio

João A. Frayze-Pereira*

A reflexão contida neste artigo foi instigada pelas análises de alguns artistas nas quais observei a presença da inveja e de suas implicações nos processos criativos por eles desenvolvidos. O trabalho que apresentei recentemente em reunião científica da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo contém material clínico relativo a essa problemática (Frayze-Pereira, 2011). Entretanto, porque as situações clínicas das quais partimos envolvem o campo da arte – os analisados são artistas profissionais – essa reflexão precisou fundamentar-se não apenas nas teorias psicanalíticas, mas também na filosofia, na estética e na história da arte que com elas podem se articular. Assim, considerando o contexto histórico da cultura contemporânea que, desde a obra de Lipovetsky (2005), ficou conhecido como “era do vazio”, interrogo a possibilidade de a arte fazer frente à cultura do vazio e constituir um campo de tensão permanente na relação com a inveja, que é um sentimento esterilizante da curiosidade e um dos determinantes da indigência psíquica de nosso tempo.

Nesse sentido, entre os críticos de arte atuais, que buscam algum suporte teórico na psicanálise, destaca-se Hal Foster (1996), que privilegia a noção freudiana de “trauma”, pois implica situações excessivas do ponto de vista emocional, marcadas por dois aspectos importantes, violência e repetição, encontrados na arte contemporânea desde as suas primeiras manifestações. Nos anos 1960, tais aspectos já podem ser observados em inúmeras obras de Andy Warhol como, por exemplo, na serigrafia que apresenta uma cadeira elétrica vazia [ex.: *Lavender disaster*, 1963, em que a imagem é repetida quinze vezes como se fossem fotogramas] e, duas décadas depois, também nos trabalhos de Cindy Sherman, que repetidamente apresentam a imagem da mulher em cenas de excesso e abuso que primam pelo *antiglamour* [ex.: *Untitled 153*, 1985, em que o corpo da artista é retratado com recursos fotográficos depois de morte aparentemente violenta]. Tais exemplos são indicativos de certa tendência do imaginário artístico contemporâneo que elaborou a denúncia da finitude humana de maneira cruel, elegendo o corpo (presente/

* Psicanalista, membro efetivo e docente da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. Professor livre-docente do Instituto de Psicologia da Universidade São Paulo.

ausente) como uma das suas figuras principais. São inúmeros os artistas que contribuíram para a formação dessa poética, muitos dos quais são originários do Leste Europeu, região traumatizada por guerras cujas ressonâncias se fazem sentir em suas obras (ex.: a exposição-performance *The artist is present* de Marina Abramovic, Nova York, 2010).

Como sabemos, esse programa de arte centrado no corpo – *body art* – é inventado após a Segunda Guerra Mundial. E, como ruptura radical com a arte, as manifestações produzidas são efêmeras. Quase sempre registradas pela fotografia, o cinema e o vídeo, permanecem em nossa cultura sob a marca do “é algo que aconteceu...”, sob a forma de indícios de uma ação transgressiva, sobretudo destrutiva, que nos espectadores suscitam a interrogação: “Por que isto foi?” (Frayze-Pereira, 2010). E, diante dessas manifestações, toda dificuldade é compreender a arbitrariedade de uma ação maligna, muitas vezes destrutiva do próprio agente, pois, como aprendemos com Hannah Arendt (2000), só é possível compreender a maldade calculada, a gratuitidade do mal é incompreensível. Quer dizer, quando os motivos de destruição de algo são supérfluos é porque o mal se tornou banalidade e ameaça destruir o pensamento, destruição generalizada e não percebida. Nessa medida, quando cotidianamente o mal se relativiza e prefigura o aniquilamento da vida, o indivíduo é levado a renunciar a pensar por si mesmo, submetendo-se a modelos disciplinares. Entretanto, quando é no campo da arte que tal destrutividade se manifesta, cria-se um paradoxo que gera perplexidade e interrogação – afinal, como esse fenômeno é possível no campo da arte, sendo este campo o da criatividade, portanto, governado pela pulsão de vida?

Arte na era do vazio

No século XX, cabe lembrar que o pensamento estético se torna pouco interessado na questão do sentir entendido na sua autonomia e não subordinado a outras instâncias. E, de fato, ao analisar esse modo de pensar, Mario Perniola (1998, pp. 155 ss.) destaca a noção de *diferença* que aponta para o caráter não puro do sentir, para o aspecto ambíguo das experiências artísticas contemporâneas, insólitas, ambivalentes e excessivas, irredutíveis à identidade, experiências perturbadoras das relações entre pessoas e grupos de pessoas a partir da segunda metade do século XX. De resto, continua o crítico italiano, é exatamente neste

tipo de sensibilidade que mantém relações de vizinhança com os estados psicopatológicos, as toxicomanias, as perversões, as culturas primitivas e as práticas sociais alternativas que a arte contemporânea encontrou importante inspiração. Nesse sentido, cabe observar que os artistas não atuam inconscientemente suas performances. Ao contrário, suas manifestações são bastante calculadas com recursos conceituais extraídos da história da arte, da antropologia, da filosofia e da própria psicanálise. Com base nesses recursos, o que muitas das manifestações artísticas a que nos referimos põem em cena é justamente a relação primordial do homem com tudo aquilo que nega a sua existência.

No entanto, as obras que elegem o corpo do artista como suporte não são as únicas formas de manifestação artística do mal-estar contemporâneo. Na posição de participante, espectador e crítico de sua época, os artistas contemporâneos fazem experiências com as linguagens da fotografia, do cinema, do vídeo e das instalações, linguagens largamente utilizadas porque permitem trabalhar formativamente com o transitório, a precariedade e a parcialidade de todas as perspectivas. Assim, experimentando os fundamentos da cinematografia, como a edição da imagem e do som, a alteração de velocidade, a busca de novas soluções narrativas entre o documentário e a ficção, ou incorporando elementos da música, os artistas contemporâneos trabalham as formas para interrogar a noção de realidade. E tematizam questões muito diversas: a supressão da palavra, os paradoxos e a inacessibilidade de certos discursos; o inventário e a semiparalisia provocados por traumas pessoais, por todo tipo de sofrimento, desde o vivido na mais extrema solidão até os que emergem no contato entre os membros de uma família ou nas relações interpessoais. E, com base na observação de certo tipo de objeto artístico presente em grandes exposições como a 51ª Bienal de Veneza (2005), pode-se dizer que a arte tem materializado o vazio vivido no cotidiano, apresentando-o sem retoques, aprofundando o sentimento de perda de ilusões, e deixando em aberto, no campo da recepção estética, o caminho para a elaboração subjetiva.

Nesse sentido, cabe lembrar alguns trabalhos de Monica Bonvicini. Partindo do princípio de que “criar é destruir”, a artista propõe a sua ação criativa em outras bases (Bonvicini, 2005, p. 40). Na videoinstalação *Hammering out (an old argument)* [Martelando (um velho argumento)] (1998), ela foca uma parede repetitivamente atacada com golpes de martelo. Na instalação *Plastered* [Engessado] (1998) é o chão do espaço aberto

à visitação pública que se quebra com os passos dos visitantes. Noutra, *Don't miss a second* [Não perca um segundo] (2003), a artista instala em frente da Tate Britain, em Londres, um banheiro público com paredes de vidro espelhado de modo que o indivíduo que estiver dentro não perde um segundo para “ver o espetáculo”, vê o fora sem ser visto, e quem estiver fora é visto sem ver. Com certa ironia, a artista interroga as dualidades privado/público, obra/espectador, visível/vidente, tematizando o panoptismo, inventado no século XVIII e em vigor nas instituições disciplinares, inclusive nas exposições de arte. Paredes e chão desconstruídos, intimidade construída, cindida e devassada: o que resta ao espectador ao deixar a instalação? Na melhor das hipóteses, defrontar-se emocionalmente com o vazio, com as dificuldades do viver junto.

São significativos, nesse mesmo sentido, trabalhos de inúmeros artistas contemporâneos cujas manifestações controversas, impactantes do ponto de vista da recepção, pressupõem certa forma de pensamento cuja característica principal é a crueldade que muitas vezes leva o espectador ao silêncio (Frayze-Pereira, 2008). A questão é complexa e, diante dela, pode-se indagar – seria possível estabelecer uma correspondência entre tais manifestações que apresentam o vazio contemporâneo e a disposição para pensar?

Como observa Julia Kristeva (1993), a psicanálise dos últimos anos mostra haver espetacular redução da vida interior, isto é, extrema dificuldade do trabalho de articulação psíquica das excitações numerosas e diversas, originárias de fontes inconscientes, que pedem novas conexões associativas. No livro *Les nouvelles maladies de l'âme* [As novas doenças da alma], Kristeva começa com as seguintes perguntas: Quem hoje em dia ainda tem alma? Confrontada aos neurolépticos, à aeróbica, às próteses estéticas e ao massacre da mídia, a vida psíquica ainda existe? As chamadas “patologias do vazio” – ela sugere – resultam dessa limitação da vida mental. E permite considerar que talvez se articule a esse aspecto a miséria do homem atual: a perda progressiva da capacidade de simbolizar.

Com efeito, não apenas na psicanálise, mas na filosofia e nas ciências humanas, tem-se reconhecido a época atual como “era do vazio” (Lipovetsky, 2005), caracterizada pelos seguintes aspectos: “imediatismo do aqui e agora como valor em si próprio”, “individualismo hedonista, personalizado e narcísico”, “apatia”, “sedução generalizada”, “legitimação de todos os modos de vida”, “banalização da violência social”, “falsa coexistência de contrários”, “inversão dos ideais em que a verdade é

soterrada” (Lisondo, 2004, p. 335). Na clínica psicanalítica, esses aspectos são evidentes na extrema dificuldade com a qual os pacientes elaboram a diferença, relacionam-se com a alteridade, discriminam o que é grave daquilo que não é. “Se pelo menos eu pudesse sentir alguma coisa” (Lipovetsky, 2005, p. 55) – esta frase emblemática expressa a aflição de inúmeras pessoas cuja queixa é o “vazio mental”, isto é, “uma grave alteração estrutural da mente, um continente que não pode albergar conteúdos” (Lisondo, 2004, p. 342). Fenomenologicamente, pode-se encontrar o “sentimento do vazio” em diversas organizações mentais, desde a dificuldade de apreender os próprios sentimentos na relação com o mundo até formas mais aterrorizantes, quando o paciente nega seu próprio corpo, sua mortalidade ou até mesmo sua existência (Canelas, 2007). E em toda parte há solidão, dificuldade de sentir, de ser transportado para fora de si mesmo: “... desolação de Narciso, muito bem programado em sua absorção em si mesmo para poder ser afetado pelo outro, para sair de si mesmo e, no entanto, insuficientemente programado, uma vez que ainda deseja um relacionamento afetivo” (p. 58). Ocorre que, na era do vazio, a imagem impõe-se sobre o fato. Não apenas mascara-o, mas acaba substituindo-o. E é nesse contexto que os indivíduos desejam a singularidade. Entretanto, mediante o princípio do “cada um na sua”, do viver livremente sem repressão, isto é, da existência sem limites, paradoxalmente relativizam-se todos os seres (imagens), o “mesmo” triunfa sobre o “outro” e a possibilidade do ser singular revela-se uma grande ilusão. Sendo as experiências de cada um subjetivamente legitimadas, os valores associados a elas são uniformizados como objetos de consumo, confundidos com objetos de desejo, inclusive os relacionados à arte. Como observa Canevacci (2007) “o consumidor contemporâneo é fetichista e performático ... Ele é protagonista do consumo”. Um indivíduo não vai ao shopping somente para comprar mercadorias, mas para consumir comunicação, para se exhibir e para encontrar outras pessoas, pálidos reflexos dele mesmo. Daí surgir a ideia de um “consumo performático”. Ou seja, “a subjetivação (do produto) é uma fetichização. O produto não é mais um produto, mas um ser. ... Eu o coloco na minha identidade e a minha identidade muda”. O que é comprado é um estilo de vida do qual o ato de consumir é, talvez, a parte mais importante. No entanto, a paixão pelos símbolos de status e o consumismo performático proporcionam disfarces patológicos, formas fixas da representação do si mesmo, que levam o indivíduo a experimentar uma desorientação vital

quando despojado de tais símbolos. E, nessas condições, ocorre o empobrecimento da vida psíquica. Assim, “a própria busca da riqueza”, como observa Lipovetsky (2005, p. 48), “acaba não tendo qualquer outro objetivo a não ser excitar a admiração ou a inveja” – atitudes que também subjazem à transformação dos objetos de consumo em valores culturais, em signos de distinção. Ora, no campo da estética, Mario Perniola (2005) argumenta precisamente que o *valor da arte enquanto bem cultural é inseparável da admiração suscitada* por ela, uma tese cujos aspectos principais merecem consideração.

Segundo Perniola (2005, p. 127), desde a Antiguidade existem duas posições opostas no tocante à admiração. A primeira, que remonta a Platão e a Aristóteles, dá grande importância a essa atitude a ponto de identificá-la com a filosofia *tout court* (na Antiguidade, filosofia era espanto, atitude primordial). Na modernidade, a admiração torna-se a paixão por excelência, a mais simples, a mais filosófica porque nasce com a apreciação do que é raro, excepcional, extraordinário, e do reconhecimento da própria ignorância. Uma segunda linha de pensamento, que tem raízes no estoicismo, vê no estupor e na maravilha suscitados pela admiração uma perigosa perturbação da alma e daí um obstáculo à união entre sabedoria e paz interior. Nessa perspectiva, a admiração é imaginação de algo em que a mente permanece fixada, significando uma distração que a imobiliza e perverte. Essa tradição também chega à modernidade e vai além dela com alguns contemporâneos. Mas o que importa ressaltar é que essas duas posições abordam questões diferentes. A primeira faz referência ao sentimento de atração comovida e de rápida apreciação no confronto com algo novo; a segunda, ao contrário, refere-se à perturbação causada pela surpresa, pela sedução exercida por algo imprevisto (Perniola, 2005, p. 127). Não por acaso, Baudelaire afirmará que o “belo é sempre espantoso”, mas que “será absurdo pensar o contrário, isto é, que tudo o que é espantoso será sempre belo” (p. 128). Ou seja, a questão da relação entre obra de arte e admiração contém certa ambiguidade que, todavia, se encontra já na palavra grega *thaumázo*, da qual provém tanto *tháuma* (prodígio, milagre) como *thámbos* (estupor, espanto). E tal ambiguidade persiste até hoje, se pensarmos na experiência do “choque” que, segundo Benjamin (1975), é uma característica moderna da obra de arte.

Mas, além desses aspectos, existe na admiração outro componente que raramente é correlacionado com os precedentes: a *inveja*. Ora, conectada à problemática da admiração encontra-se

a questão do reconhecimento e da luta para obtê-lo. No entanto, se ficarmos no plano da oposição entre admiração e desprezo, não perceberemos o vínculo emocional que existe entre admiração e inveja. E por que seria importante considerar essa vinculação emocional? Observa Perniola (2005, pp. 128-129) que os três aspectos da admiração – a apreciação, a surpresa e a inveja – são copresentes em outra palavra grega antiga – *ágamai* (*ágama* significava na Grécia antiga tanto a imagem divina como a noção econômica do valor, antes da invenção da moeda) – que, por sua vez, possui três significados: a) maravilhar-se, b) admirar, c) sentir inveja ou rancor. Nesse sentido, se a admiração tem um papel determinante na economia da cultura, deve-se considerar o seu campo total de sentidos: desde o genuíno entusiasmo até o estupor e a inveja. Assim, conclui-se, *no estudo da dinâmica dos valores culturais não se pode prescindir da esfera sombria e equívoca das paixões vergonhosas*. Nesse campo, a inveja e a voracidade devem ser consideradas, em particular, porque elas têm relação com o vazio mental a que me referi há pouco.

Ora, essa articulação que posiciona a inveja não apenas entre as paixões, mas entre os valores culturais, foi-me sugerida pessoalmente por Mario Perniola em um debate que tive com ele há alguns anos, no decorrer do qual o crítico desenvolveu a ideia do artista como “moeda viva” e de ser a inveja, na cultura contemporânea, um valor presidido pela lógica que regula as relações entre pessoas e grupos de certa classe social no campo da arte. E viria daí a dificuldade para percebê-la nesse campo em que predominam relações de rivalidade entre artistas, campo governado pela lógica do mercado de arte. No mundo contemporâneo, um artista que não se submeta a essa lógica corre o risco de não existir como artista. E essa é uma das dificuldades que a psicanálise de artistas tem de enfrentar: o caráter cultural da inveja.

Com efeito, a reflexão contida neste artigo foi instigada pelas análises que realizo de artistas entre os quais alguns poderiam fornecer exemplos de intensas manifestações de inveja, cujas implicações se fizeram sentir nos processos criativos por eles desenvolvidos. Entre essas, a interrupção da realização de uma obra em curso ou a renúncia de participar de um evento para o qual foi convidado, ou ainda o adoecer repentino. E, segundo a minha experiência clínica, é preciso ir muito devagar com o andar psicanalítico porque o sacrossanto artista é feito de barro, o mesmo barro que nos constitui como seres humanos, mas que tais artistas negam justamente porque, herdeiros da mentalidade romântica, julgam-se seres especiais, fora do mundo comum.

Então, aproximar-se da inveja por intermédio da interpretação fere o âmago do ser artista para o próprio artista, à medida que o humaniza, o que pode se tornar insuportável e levar o analisando a abandonar a análise. Entretanto, com a interpretação no tempo justo, ele pode deixar de resistir a pensar o impen-sável, isto é, a banalidade do mal, na forma da inveja, que está presente no campo da arte contemporânea. Mas, psicanaliticamente, o que é exatamente a inveja? E qual a sua precisa implicação no campo da arte?

Arte e inveja

É bom lembrar, inicialmente, a apresentação da inveja feita por Ovídio nas *Metamorfoses*, descrição na qual se baseou Dante para escrever sobre ela na *Divina comédia*. Diz Ovídio: “A inveja habita no fundo de um vale onde jamais se vê o sol. Nenhum vento o atravessa; ali reinam a tristeza e o frio, jamais se acende o fogo, há sempre trevas espessas ... A palidez cobre seu rosto, seu corpo é descarnado, o olhar não se fixa em parte alguma. Tem os dentes manchados de tártaro, o seio esverdeado pela bile, a língua úmida de veneno. Ela ignora o sorriso, salvo aquele que é excitado pela visão da dor ... Assiste com despeito aos sucessos dos homens, e este espetáculo a corrói; ao dilacerar os outros, ela se dilacera a si mesma, e este é seu suplício”. Analisando minuciosamente esse texto, Renato Mezan (1987, p. 125) resalta alguns aspectos definidores da inveja: 1º – associação da inveja com o olhar; 2º – a alegria do invejoso corresponde à dor do outro; 3º – a realização de seus propósitos não deixa o invejoso feliz e realizado (ao atacar os felizes, ataca a si próprio); 4º – a inveja contém desejo, mas nele não se esgota; 5º – o desejo de privar o outro da felicidade é essencial, muito mais importante que obter a posse da coisa invejada. Considerando o conjunto dessas características, o que é o objeto invejado?

No final dos anos 1950, quando Melanie Klein publicou *Inveja e gratidão* (1957), o significado desse sentimento foi mais plenamente compreendido. Até mesmo Winnicott, que aprecia criticamente a concepção de Melanie Klein, discordando desta no tocante ao lugar da inveja no desenvolvimento humano, à questão da “agressão herdada” e ao uso do termo inveja para a “descrição do início da vida do bebê” (Winnicott, 1994, p. 341), parece estar de acordo com ela quanto ao significado da inveja como expressão da maldade e não descarta a caracterização da estrutura dinâmica

da inveja nos limites da sessão (pp. 347, 350). Nesse sentido, cabe observar que a própria Melanie Klein não é fechada na tese da raiz constitucional da inveja, como mostra Spillius em seu estudo sobre tipos de experiência invejosa (2007, p. 254). Analisando a complexidade da inveja, Spillius distingue dois tipos de experiência invejosa, a chamada inveja do tipo “normal” e a do tipo “resentimento” (2007, p. 260). Mais ainda, destaca a relação entre inveja e narcisismo “como duas faces da mesma moeda” (p. 263), que, no contexto da articulação entre inveja e cultura do vazio, deve ser considerada. No entanto, é a forma destrutiva do narcisismo que se deve ter em mente, segundo a qual há idealização das partes destrutivas e onipotentes do *self* que são dirigidas contra qualquer relação objetal libidinal positiva e contra qualquer parte libidinal do *self* que sinta a necessidade de um objeto e o desejo de depender dele. Essa operação é psiquicamente muito sofisticada e costuma ficar oculta, dando a impressão ao artista que ele não tem relação alguma com o mundo externo e, no limite, que ele é uma criação de si mesmo (Rosenfeld, 1988, pp. 140-141).

Curiosamente, se a inveja levou muito tempo para ser entendida na sua essência mais profunda, o mesmo não aconteceu com o ciúme, descrito na literatura psicanalítica e antes dela, há muito tempo. Quando pensamos em ciúme a que nos referimos? Referimo-nos a um relacionamento que envolve três termos pessoais: sente-se ciúme porque alguém a quem se ama, ou a quem se está ligado, demonstra mais interesse ou afeição por outrem. Mas, se o ciúme chega a ser aceito e compreendido, porque está baseado no amor e por isso é tolerável e perdoável (Joseph, 1992), com a inveja a situação é outra: ela envolve basicamente dois – inveja-se o que o outro supostamente possui, isto é, suas capacidades, conquistas e qualidades. Entretanto, a inveja envolve uma qualidade espoliadora ou pelo menos hostilidade para com as boas capacidades do outro, ainda que isso não possa ser reconhecido. Quer dizer, ela envolve mortificação e malevolência ocasionadas pela contemplação das qualidades tidas como boas e superiores do outro. A inveja, em suma, funda-se no ódio e a espoliação se faz com agressividade. E, embora esteja ligada à voracidade, não se confunde com ela, pois o voraz quer obter algo para si, o invejoso, não. O que o invejoso visa é tirar algo do outro – daí o termo espoliação, que tem parentesco com desejo e agressividade – isto é, *o invejoso não inveja o que precisa para si, mas algo que precisa tirar do outro.*

Especificamente, o que o invejoso não pode suportar é a fruição, o prazer do outro. Assim, o invejoso não pode tolerar que

algo de bom lhe seja dado por outra pessoa. Não pode usufruí-lo, reconhecerá de má vontade suas qualidades, seu valor, e será incapaz de experimentar e de expressar gratidão. Portanto, o invejoso não pode reconhecer que o outro tenha algo para lhe dar construtivamente. E isso surge claramente na forma de uma verdadeira incapacidade de receber informação ou ajuda, na verdade, de percebê-la. O que significa que uma pessoa dominada pela inveja terá grandes dificuldades com o saber do outro, saber que sobre ela pesa como humilhação. Não lhe será possível, então, tolerar ver ou ouvir informações novas, coisas prazerosas, experiências boas e pensamentos interessantes que provenham do outro. E o outro, aqui, pode ser outra pessoa, uma obra de arte, um objeto do mundo, ou, no limite, o próprio mundo. Quer dizer, na medida em que o invejoso é incapaz de aproveitar o que vem do outro e é incapaz de sentir gratidão, sua curiosidade e capacidade de conhecer, de ter prazer e de amar sofrem graves interferências (Joseph, 1992, p. 189). Assim, o silêncio ou o vazio psíquicos podem ser consequências.

Nesse sentido, o indivíduo que empalidece ao ver a felicidade alheia pode atuar destrutivamente de modo que o outro se entristeça. A intensidade dessa atuação será proporcional à intensidade do sentimento que a nutre. Mas, com essa ação, somente chegará a obter algum alívio para o seu próprio sofrimento, alívio que não é propriamente um gozo, apenas um apaziguamento, pois a inveja renasce sempre que outro suporte surja, no qual possa investir. Nessa medida, a dinâmica da inveja é insaciável, porque o que está em questão não é o suporte, mas aquilo de que ele é suporte. Ou seja, “o desejo que acompanha a inveja é determinado como um desejo *de coincidência*, de restauração da plenitude narcísica rompida com a descoberta do limite, da diferença, isto é, do intervalo entre um e outro” (Mezan, 1987, p. 135). É a diferença, a alteridade, que é insuportável. É ela que o invejoso visa destruir, espoliando o outro daquilo que lhe apresenta a felicidade inatingível. Daí a importância que o corpo, por intermédio do olhar, desempenha na economia da inveja: é ele que permite o contato, a busca de coincidência, ao mesmo tempo em que garante a distância entre o invejoso e o invejado. Conclusão: o invejoso inveja o impossível, isto é, “um estado de coincidência com o outro que nada mais é do que uma faceta do narcisismo, precisamente aquela que sustenta as fantasias de autossuficiência e de perfeição idealizada quanto a si mesmo” (Mezan, 1987, p. 138). Trata-se de um desejo impossível: o de não ter de sentir a falta, o limite, que é motivo de ódio e de

dor; portanto, desejo impossível, uma vez que o objeto invejado, idealizado, “é esta capacidade ilimitada de fruição ou de criação daquilo que satisfaz o desejo sem ter de passar pela dor da falta, dor que obriga a procurar o objeto fora de nós mesmos e a nos contentar sempre com aproximações substantivas dele” (Mezan, 1987, p. 130). Daí o invejado ser sentido como detentor de um privilégio que a inveja pretende dele arrebatá-lo. Desejo impossível, objeto inatingível: a ação invejosa resulta, em última análise, no vazio mental.

Com efeito, Melanie Klein (1991, p. 234) escreveu – “... a criatividade é a causa mais profunda da inveja. O estragar a criatividade, próprio da inveja, é ilustrado no *Paraíso perdido* de Milton, onde Satã, invejoso de Deus, decide tornar-se o usurpador do Céu. Ele faz guerra a Deus na tentativa de estragar a vida celestial, e cai do Céu. Caído, ele e seus outros anjos caídos constroem o Inferno como rival do Céu e tornam-se a força destrutiva que tenta destruir o que Deus cria. Essa ideia teológica parece provir de Santo Agostinho, que descreve a Vida como uma força criativa, em oposição à Inveja, uma força destrutiva. Nesse sentido, a Primeira Carta aos Coríntios diz: ‘O Amor não inveja’”. Segundo essa concepção, a inveja, expressão da maldade, é primária no ser humano, desde o pecado original. Assim, Giotto pinta a inveja como uma mulher sinistra de cuja boca sai uma serpente que retorna a ela, penetrando-a pelos olhos, parecendo querer dizer que “a palavra invejosa retorna sobre o sujeito, cegando-o, envenenando seu olhar, infundindo-lhe um olho mau” (Herrmann, 2002, p. 170). A propósito, a etimologia da palavra “inveja” indica que o termo deriva do latim *invidia*, a partir do radical *ved*, encontrado em *vedere*, afirmando desde a origem a associação com os olhos e o olhar. No Canto XIII do Purgatório, Dante, com efeito, apresenta os invejosos castigados “com uma ‘*orribile costura*’ pela qual um fio de arame une suas pálpebras, impedindo-os de ver e castigando-lhes o mesmo órgão através do qual pecaram quando vivos” (Mezan, 1987, p. 119). O olho gordo da inveja seca, no limite, esteriliza e mata, diz a sabedoria popular. Não por acaso, a clínica psicanalítica constata a inibição da curiosidade por tudo aquilo que é outro em indivíduos marcadamente invejosos, cujo mundo mental revela-se empobrecido. A falta de interesse por aquilo que os cerca reflete-se na indiferença com relação ao funcionamento de suas próprias mentes, o que os leva a um saber abstrato e a uma racionalidade onipotente. Mas o que motiva a falta de curiosidade? Ela pode ser entendida como uma defesa do indivíduo contra a

sua própria inveja, evitando inconscientemente, com isso, o impacto de experiências novas que possam despertar curiosidade e, portanto, a contrapartida: inveja e rancor (Joseph, 1996, p. 24). Como concluíra Klein (1991, p. 234): “... minha experiência psicanalítica tem me mostrado que a inveja da criatividade é um elemento fundamental na perturbação do processo criativo”.

Ora, espoliar o ser da capacidade de criar, atacando-o, é retirar dele a própria vida. Portanto, a inveja é um sentimento que, por não suportar a diferença e a criação, implica um ataque às fontes da vida. O alvo da ação destrutiva do invejoso, nesse sentido, é aquilo que é visto como distinto dele mesmo: o objeto bom e criativo, não o mau e destrutivo. E, como manifestação psíquica da maldade, a inveja não tolera a alteridade, pois esta (assim como o Ser), lembrando Merleau-Ponty (1971, p. 87), exige de nós *atitude criativa* para que dela possamos ter experiência.

Em suma, as relações entre a estrutura dinâmica da inveja, a banalização do mal e a arte na era do vazio são complexas. Entretanto, pode-se concluir que nada mais contrário às artes que o sentimento invejoso. Evidentemente, se a arte opera com uma lógica que desafia a racionalidade e a sensibilidade incorporadas nas instituições sociais dominantes (Marcuse, 1979, p. 21), se ela existe como objeto novo para ser percebido (Argan, 1982, p. 109), se ela é aquilo que na ordem humana resiste à morte (Deleuze, 1999, p. 5) porque é a instância cultural privilegiada que faz ligações jamais feitas anteriormente, portanto, a mais radical expressão da criatividade, também é possível concluir que a arte, legitimada pela admiração (Perniola, 2005), possui uma função específica na “era do vazio”. Com efeito, considerando que “a destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que articulam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX” e que “quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem ... os historiadores, cujo ofício é lembrar o que os outros esquecem, tornam-se mais importantes que nunca no fim do milênio” (Hobsbawm, 1995, p. 13). Por esse mesmo motivo, lembra Hannah Arendt (1968, p. 263), são necessários também os repórteres, os artistas e os poetas. E, no meu entendimento, também os psicanalistas. São todos esses que, em ações individuais ou conjuntas, tentarão restaurar o que está ameaçado, fragmentado ou esquecido. Nesse sentido, no mundo contemporâneo, cabe ao artista uma ação política difícil: pensar o

impensável, isto é, o mal quando ele se torna banal. Ou seja, ao fazer frente à cultura do vazio, a arte poderá constituir um campo de tensão permanente na relação com a inveja, que é um sentimento esterilizante da curiosidade e, portanto, um dos determinantes da indigência psíquica de nosso tempo. Considerando a função reparadora da arte, em princípio, essa possibilidade é plausível. No entanto, dependendo da condição psíquica do artista, ela pode se tornar impossível. Nesse caso, a ação psicanalítica, análoga à ação artística na sua função de pensar o impensável, pode ser fundamental. E, nesse caso, é a dimensão política da clínica psicanalítica que se evidencia de modo indiscutível.



- Abramovic, M. (2010). *The artist is present*. New York: MoMA.
- Arendt, H. (2000). *Eichmann em Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Arendt, H. (1968). *Between past and future*. New York: Viking Press.
- Argan, G. C. (1982). Artes visuais. In M. Dufrenne (Org.). *A estética e as ciências da arte*, II (pp. 105-119). Lisboa: Bertrand.
- Benjamin, W. (1975). *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Bonvicini, M. (2005). Monica Bonvicini, creare è distruggere. *La Biennale di Venezia. 51. Esposizione Internazionale d'Arte. L'esperienza dell'arte* (pp. 36-41). Venezia: Fondazione La Biennale di Venezia.
- Canelas Neto, J. M. (2007). *Reflexão sobre o vazio dentro da psicanálise*. Trabalho apresentado em reunião científica da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo. Texto não publicado.
- Canevacci, M. (2007, 25 de novembro). Consumo contemporâneo é fetichista e performático. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, Caderno Dinheiro, p. B33.
- Deleuze, G. (1999, 27 de julho). O ato de criação. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, Caderno Mais!, pp. 4 e 5.
- Foster, H. (1996). *The return of the real*. Cambridge/London: The MIT Press.
- Frayze-Pereira, J. A. (2011, 9 de abril). *Arte e inveja – um estudo sobre clínica e cultura na era do vazio*. Trabalho apresentado em reunião científica da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo.
- Frayze-Pereira, J. A. (2010). *Arte, dor. Inquietudes entre estética e psicanálise* (2a ed.). São Paulo: Ateliê Editorial.

REFERÊNCIAS

- Frayze-Pereira, J. A. (2008). Sobre a perda da simbolização. In A. Lopes & F. Pessoa, *Arte em tempo indigente. Seminários Internacionais Museu Vale “E para que poetas em tempo indigente...”* (pp. 124-145). Vila Velha, ES: Museu Vale.
- Herrmann, F. (2002). *A infância de Adão*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Hobsbawm, E. (1995). *A era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Joseph, B. (1996). Acerca de la curiosidad. *Psicoanálisis*, 18(1), 13-25.
- Joseph, B. (1992). A inveja na vida cotidiana. In M. Feldman & E. B. Spillius, *Equilíbrio psíquico e mudança psíquica* (pp. 185-194). Rio de Janeiro: Imago.
- Klein, M. (1991). *Inveja e gratidão*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1957).
- Kristeva, J. (1993). *Les nouvelles maladies de l'âme*. Paris: Fayard.
- Lipovetsky, G. (2005). A era do vazio. *Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Barueri, SP: Manole.
- Lisondo, A. B. D. (2004). Na cultura do vazio, patologias do vazio. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 38(2), 335-358.
- Marcuse, H. (1979). *La dimension esthétique*. Paris: Seuil.
- Merleau-Ponty, M. (1971). *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva.
- Mezan, R. (1987). A inveja. In A. Novaes, *Os sentidos da paixão* (pp. 117-140). São Paulo: Companhia das Letras.
- Perniola, M. (2005). L'arte tra parassitismo e ammirazione. In L. R. Gonçalves & A. Fabris (Orgs.) *Os lugares da crítica de arte* (pp. 109-129). São Paulo: ABCA/Imprensa Oficial do Estado.
- Perniola, M. (1998). Estética no século XX (pp. 155 ss.). Lisboa: Estampa.
- Rosenfeld, H. (1988). *Impasse e interpretação*. Rio de Janeiro: Imago.
- Spillius, E. (2007). *Uma visão da evolução clínica kleiniana*. Da antropologia à psicanálise. Rio de Janeiro: Imago.
- Winnicott, D. W. (1994). Melanie Klein: sobre o seu conceito de inveja. In D. W. Winnicott, *Explorações psicanalíticas* (pp. 338-352). Porto Alegre: Artes Médicas.

RESUMO | SUMMARY

Arte e inveja – relações entre amor e ódio, clínica e política na era do vazio A motivação para escrever este artigo surgiu das análises que realizei de alguns artistas, nas quais observei a manifestação da inveja e as implicações desta nos processos criativos por eles desenvolvidos. Considerando as principais características da cultura

contemporânea que, desde a obra de Lipovetsky (2005), passou a ser conhecida como “era do vazio”, interroga-se a possibilidade de a arte, como expressão amorosa, manifestação da pulsão de vida, constituir um campo de tensão na relação com a inveja, que é manifestação da pulsão de morte, um sentimento esterilizante da curiosidade e um dos determinantes da indigência psíquica de nosso tempo. Tendo em vista esse contexto, revela-se a dimensão política da arte e da clínica psicanalítica. | *Art and envy – relations between love and hate, clinic and politics in the era of emptiness*
The motive for writing this article has arisen from the analyses I usually make of some artists in which I observed expressions of envy and its implications in the creative process they developed. Considering the main characteristics of contemporary culture that, since the work of Lipovetsky (2005), has been known as the “emptiness era”, it is interrogated the possibility of the art, expression of love, manifestation of life’s instinct, to constitute a tension field with envy which is manifestation of death’s instinct, a sterilizing feeling of curiosity and one of the determinants of psychic indigence of our time. Having in sight this context, it is revealed the political dimension of art and psychoanalytical clinic.

Inveja. Arte contemporânea. Era do vazio. Banalidade do mal. Clínica psicanalítica. | *Envy. Contemporary art. Emptiness era. Triviality of evil. Psychoanalytical clinic.*

PALAVRAS-CHAVE | KEYWORDS

171

JOÃO FRAYZE-PEREIRA

Rua Joaquim Antunes, 727/72
05415-012 – São Paulo – SP
tel.: 11 47 02-47 81
joaofrayze@yahoo.com.br

RECEBIDO 18.04.2011
ACEITO 04.05.2011