

O QUE A PSICANÁLISE TEM A DIZER SOBRE CARAVAGGIO?

Bela Malvina Szajdenfisiz

RESUMO:

Com base na vida, obra e no contexto em que viveu o pintor italiano Michelangelo Merisi, conhecido como Caravaggio, busca-se, neste artigo, articular a psicanálise com sua arte. Traços de uma vida intensa e turbulenta, de um real impossível de simbolização presentes em seus quadros, antecipam características barrocas de brilhos e excessos contrastantes. Suas figuras humanas, numa relação contemplativa especular, transmitem uma insatisfação com o mundo e, a um só tempo, um gozo infinito. Em sendo o artista sujeito do inconsciente, cabe um olhar psicanalítico sobre sua arte e seus efeitos nas telas. Seja pelo desafio, pela homossexualidade manifesta, pela transgressão da Lei, pelos modelos prostitutas representando figuras sagradas, pelo colocar-se em bandejas para o Outro gozar, sua pintura traz pistas sobre a possibilidade de ter sido ele um sujeito de estrutura perversa.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise. Pintura barroca. Gozo. Estrutura perversa.

*Psicóloga. Psicanalista. Mestrado em Psicologia da Educação (FGV-RJ). Mestrado profissional em Psicanálise, Saúde e Sociedade (UVA-RJ). Membro de Formações Clínicas do Campo Lacaniano, Membro da Escola dos Fóruns do Campo Lacaniano, Membro do Fórum do Campo Lacaniano do Rio de Janeiro. Endereço para contato: Rua Soares Cabral, 80/1201 – Laranjeiras/Rio de Janeiro. Cep 22240-070. Tel.: (21) 99616-5014 E-mail: bmal.trp@terra.com.br.

Este artigo visa articular a psicanálise com a obra pictórica do artista italiano nascido em 1571, Michelangelo Merisi, mais conhecido como Caravaggio, tomando por base a vida, a obra e o contexto cultural em que ele viveu. Os seus quadros revelam traços de uma existência intensa e turbulenta, velam e desvelam cenas religiosas que apresentam características aviltantes, da ordem de uma transgressão, de um real impossível de simbolização, pura imagem pictórica.

Autor de cerca de sessenta e quatro obras de arte, ele foi rechaçado durante séculos por sua ousadia, coragem e provocações aos pintores anteriores a ele, à Igreja, à Sociedade italiana, só sendo reconhecido três séculos mais tarde, quando foi apontado pelos críticos como detentor de obras com interesse conceitual sem igual na história da arte e considerado, para a posteridade, como um artista revolucionário, um gênio para além de seu tempo.

O cenário mundial da época mostrava-se bem tenso com o término do Concílio de Trento¹. A Igreja Católica iniciara uma perseguição às heresias protestantes da Europa visando firmar a supremacia de Roma ao rigor de Lutero² e de Calvino³, que teriam banido quadros e esculturas dos santuários eclesiásticos.

O Concílio de Trento marcou o fim do liberalismo nas relações da Igreja com a Arte. As proibições passaram a ser numerosas não só quanto à nudez, como quanto às interpretações acusadas de paganismo e também quanto à temática. Aberto o longo período das lutas religiosas de católicos contra protestantes na Europa, a pintura foi convocada a transformar-se numa apologética pela imagem. A Igreja passou a combater os temas do Olimpo, a ponto de Giorgio Vasari⁴ ser chamado para cobrir com folha de parra as partes pudendas das figuras do ‘Juízo Final’ do expoente do Renascimento Italiano, o famoso Michelangelo⁵.

¹ O Concílio de Trento, realizado na cidade de Trento, na área do Tirol italiano, de 1545 a 1563, foi o 19º concílio ecumênico da Igreja Católica. Foi convocado pelo Papa Paulo III para assegurar a unidade da fé e a disciplina eclesiástica no contexto da Reforma da Igreja Católica e da reação à divisão então vivida na Europa devido à Reforma Protestante, razão pela qual é denominado também de Concílio da Contra-Reforma. Introduziu profundas modificações dentro da Igreja.

² Martinho Lutero- monge agostiniano do século XVI, professor de teologia, germânico que se tornou uma das figuras centrais da Reforma Protestante.

³ João Calvino, fundador da igreja protestante na França.

⁴ Giorgio Vasari (1511 – 1574) Foi um pintor e arquiteto italiano conhecido por suas biografias de artistas italianos. Dentre seus trabalhos importantes, podem-se citar: a parede e o teto da sala principal do Palazzo Vecchio em Florença e os afrescos incompletos, no Domo de Santa Maria del Fiore, a catedral de Florença. Teve maior êxito como arquiteto, podendo-se citar a *loggia* do Palazzo degli Uffizi, ao lado do Amo.

⁵ Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564)- pintor, escultor, poeta e arquiteto italiano, um dos maiores criadores da história da arte do ocidente. Sua carreira se desenvolveu na transição do Renascimento para o Maneirismo, seu estilo sintetizou influências da arte da Antiguidade clássica do

O QUE A PSICANÁLISE TEM A DIZER SOBRE CARAVAGGIO?

A Roma de 1600 se transformara em um verdadeiro centro de propaganda do Cristianismo. As pinturas, mais do que obras de arte, passaram a ser uma pesada artilharia para defender a fé católica. Nessa tormenta explodiu a obra de Caravaggio que, só após uma fase difícil em Roma, conseguiu a proteção do poderoso cardeal Francisco del Monte, amante e investidor da arte, em cujo palácio ele pode produzir muitas de suas obras primas.

Considerado pelo pintor Poussin⁶, seu contemporâneo, como um subversivo, um traidor da arte da pintura, teve, no entanto, em Velasquez⁷ e Rembrandt⁸, uma admiração profunda por ser um audacioso inovador, além do reconhecimento por lhes ter ensinado a tornar a pintura religiosa uma arte de extrema realidade, até então algo inimaginável. O contraste entre os fundos escuros e os personagens banhados por uma luz forte e dramática sobre suas vestimentas, típico da técnica do barroco "claro-escuro", foi uma das características de Caravaggio que atraiu a atenção dos seus contemporâneos.

A época em que Caravaggio viveu é marcada por princípios ideológicos nascidos principalmente pelos últimos acontecimentos religiosos. O pensamento cristão, herança medieval, não desapareceu diante do racionalismo renascentista. Manteve-se latente para voltar à evidência com o Barroco⁹. Como movimento artístico do século XVII, o Barroco estava vinculado à cultura clássica buscando seus próprios caminhos, quando registrou o momento de crise religiosa na cultura ocidental em que passaram a conviver duas visões de mundo: de um lado o paganismo e o sensualismo renascentistas

primeiro Renascimento e sua arte centrou-se na representação da figura humana e em especial no nu masculino, que retratou com enorme pujança. Obras de destaque na escultura: o Baco, a Pietà, o David e o Moisés; e na pintura, o vasto ciclo do teto da Capela Sistina e o Juízo Final.

⁶ Nicola Poussin (1594-1665) pintor francês, representante do classicismo do século XVII, com obras famosas como 'O Rapto das Sabinas' e 'Os pastores de Arcádia', que trabalhava em Roma na época de Caravaggio.

⁷ Diego Velázquez (1599-1660), autor do quadro 'As meninas', um retrato da princesa Margarita aos cinco anos, atendida pelas damas de honra e duas anãs e retratos adicionais, dando a ideia da ambiguidade de imagens, ao incluir versões da arte do retrato, até mesmo o seu autorretrato, à esquerda, no ato de reproduzir a própria cena no espelho, uma composição inédita numa série equilibrada de triângulos superpostos. Ele usou apenas a metade de baixo da tela para os retratos e encheu o espaço acima com uma gama de luz e sombra para produzir a ilusão de espaço, criando formas, através de cores e luz e não com linhas, obtendo imagens inesperadamente reais da figura humana.

⁸ Autor de 'A Guarda Noturna' - 1642, Rembrandt van Rijn (1606-69) pintor holandês, famoso como pintor de retrato, com quadros introspectivos, de sombreados sutis e extraordinária profundidade emocional. Sofreu influência da iluminação caravaggiesca em seu Autorretrato (1629-30) com um lado imerso em sombra. Sua pintura foi-se tornando aos poucos mais psicológica como se pode observar no Autorretrato de 1660 e seus temas bíblicos.

⁹ A origem da palavra barroco é bem antiga. Barrocas eram consideradas as pérolas irregulares, não esféricas. No século XVIII tinha um sentido pejorativo de bizarro, ridículo, feio. Mais tarde considerado como arte seiscentista e setecentista com características próprias inconfundíveis.

em declínio; de outro, a euforia antropocêntrica em busca da restauração da fé medieval e da revitalização do catolicismo empreendidas pela Contra-Reforma, colocando o homem da época em conflito.

O combate da Igreja Católica ao protestantismo levou os amantes da arte, quer na literatura, na pintura ou na escultura, a incluir temas religiosos em suas obras. Essas contradições, existentes na época nos diversos planos - político, econômico, social e no religioso - coincidem com o conflito espiritual do homem barroco, que se vê tomado por um sentimento de culpa ao querer aproveitar a vida material no seu máximo, o que se chocava com os ideais da Igreja e com o mundo aristocrático europeu.

A verdadeira ruptura com o Renascimento pode ser simbolizada na arte da maturidade de Caravaggio, com sua utilização de naturalismo ligado a figuras do cotidiano popular e seu senso de volumes criados por uma forma geometrizar de usar o claro - escuro realista, dramático, volumétrico. O novo estilo trouxe algumas características próprias dessa época como o culto aos contrastes, a oposição do homem voltado ao céu e à terra, um pessimismo nascido do conflito entre o eu e o mundo, um bifrontismo entre o homem santo e o pecador, um desejo intenso de exprimir intensamente o sentido de existência, expresso no abuso de hipérbole, nos excessos de desespero, no orgulho desmesurado, nas emoções fortes, no fantástico.

A arte de Caravaggio seguiu os padrões temáticos barrocos, pois estes refletem estados de tensão da alma humana, como vida e morte, matéria e espírito, juventude e velhice, religiosidade e erotismo, naturalismo e ilusionismo, pecado e perdão e a forte presença do sentido trágico. No entanto, pode-se antever em Caravaggio um mais além. Ele conseguiu reunir a técnica e o porte da Renascença, rechaçar a palidez do Maneirismo¹⁰ dos pintores mais velhos, a quem considerava muito acadêmicos e lançou, com forte apelo emocional, um novo olhar para a pintura da época impondo uma linguagem realista e teatral nos seus temas, escolhendo para pintar, o instante mais dramático em cada cena. Seus efeitos de luzes sobre cenários sórdidos, seus personagens do povo, inclusive cadáveres como modelos para representar santos, sua reinvenção de temas tradicionais de uma forma inaudita, o fato é que Caravaggio foi além da apoteose do que viria a ser chamada “arte barroca”.

¹⁰Estilo da pintura italiana desde 1527, teve inicialmente um sentido pejorativo significando ‘à la manière de’, pintar à maneira do outro em renúncia à própria originalidade criadora. Só foi considerado um período da História da Arte intermediário entre o Classicismo e o Barroco no final do século XVIII.

O QUE A PSICANÁLISE TEM A DIZER SOBRE CARAVAGGIO?

Pode-se observar na arte caravaggiana, tanto nas pinturas iniciais como nas finais, o registro de autorretratos, figuras representativas de gozo e uma evidência de um temor desafiador ante a morte, temor marcado já na infância, quando a família tentou em vão fugir da peste que grassava na cidade de Milão e se mudou para um vilarejo, Caravaggio, em 1576, com a intenção de fugir da doença que assolava a região. Ele perdeu o pai aos quatro anos e logo após o tio, ambos tragados pela epidemia.

Com a morte do pai, que trabalhava como mestre arquiteto/decorador para o Marquês de Caravaggio, Sr. Francisco I Sforza, a família foi amparada pelo Marquês até 1583, quando ele morreu. Com sua morte, a mãe de Caravaggio, Lucia Aratori, passou a ter graves problemas financeiros, o que a obrigou a buscar outras terras e a vender propriedades para custear os estudos do filho.

Caravaggio retornou com a família aos 13 anos para Milão e ingressou como aprendiz no estúdio do milanês Simone Peterzano¹¹, pintor renomado, com quem adquiriu uma técnica excepcional. Após um período de formação na Lombardia, com 18 anos, a mãe faleceu, fato que o fez partir para Roma no início dos anos 1590, onde passou a conviver com artistas plásticos e arquitetos vindos de toda a Itália.

Em um primeiro tempo, as criações caravaggistas (1593-1594) nos trazem retratos de adolescentes *seminus*, em atitudes dúbias e provocantes, servindo Caravaggio, de uma forma narcísica, como seu próprio modelo. Com forte carga erótica, o artista traz a figura de diferentes *baços*: Baco jovem, cabeça enfeitada, panos pregueados sob fraca luz e a transparência de um cálice de vinho; Baco com cesto de frutas decorado com folhas, em artesanato de vime; Baco doente, em período de convalescença, pintado através do espelho; Baco mordido por lagarto, com expressão de dor e a mão direita contraída. Assim, o rosto de Caravaggio passeia por esses Bacos, numa representação orgiástica, neutralizada pelo corpo andrógino que se mostra e que se esconde nas pregas dos tecidos que os enroscam.

Aos vinte e cinco anos, em um segundo tempo, já estando em Roma, Caravaggio recebe um convite da Igreja, interessada em intensificar seu trabalho de reconquista da sociedade católica, com encomendas de obras sagradas. Ele abandona o profano pelo sagrado, mas, curiosamente, se serve de modelos nada clássicos: modelos populares, do submundo do crime, ladrões, prostitutas que emprestam seus rostos e corpos para

¹¹Simone Peterzano (1540-1596) pintor italiano, nascido em Bérgamo, estreou em Milão com seus afrescos, muito apreciados nos mosteiros. Mas ficou mais conhecido como o professor de Caravaggio.

representar santos. Preso diversas vezes por cometer delitos, deles conseguiu escapar, graças aos nobres que o protegiam e, à sua genialidade.

Condenado à morte por ter assassinado o nobre Tomassoni¹², refugiou-se em Nápoles onde iniciou suas errâncias trespoucas. Seu corpo, segundo alguns biógrafos, foi encontrado numa praia deserta em julho de 1610, em circunstâncias pouco esclarecidas, a poucos quilômetros de Roma, cidade que não conseguiu retornar, pois não obteve o perdão papal que buscava. O artista Giovanni Baglione¹³, que anos antes o havia processado por ofensa, narrou seus últimos momentos: "Foi colocado numa cama, com febre muito forte, e ali, sem ajuda de Deus ou de amigos, morreu depois de alguns dias, tão miseravelmente quanto viveu", versão que contradiz que Caravaggio teria sido assassinado e abandonado na praia.

Dono de uma arte que reflete sua vida, os quadros de Caravaggio contêm traços de uma existência intensa e turbulenta, com cenas religiosas de uma violência e de um real impactante, como se pode constatar em sua tela sob o título "A Decapitação de São João Batista". A tela, encomendada por Monsenhor Cerasi¹⁴ de um tema clássico "A Conversão de São Paulo", só aceito em sua segunda versão (1601) pela dificuldade do próprio Caravaggio aos temas clássicos impostos, confirma a habilidade do pintor em reinventar temas comuns da época. Exposta na parede lateral da Capela Cerasi, Caravaggio mostra nessa segunda tela um São Paulo¹⁵, originalmente Saul - o judeu, convertido para o Cristianismo após a morte de Cristo, segundo ele, sob uma ordem divina. Caravaggio capturou essa cena surpreendente e colocou na tela um Paulo estendido no chão, caído de um cavalo em que a traseira é pintada em primeiro plano. O foco de luz crua revela detalhes como as veias das pernas do cavaleiro e sulcos na armadura de São Paulo, enquanto os elementos não essenciais desaparecem no fundo escuro, numa encenação nada comum, concentrando a atenção do espectador na força do evento e na reação dos personagens.

É interessante observar que em uma de suas últimas obras, "Davi com Golias" (1609-1610), Caravaggio escolheu representar o episódio bíblico no momento em que

¹² Em 29 de maio de 1606 Ranuccio Tomassoni foi morto por Caravaggio após uma briga em circunstâncias não esclarecidas. Alguns biógrafos afirmam que foi consequência de uma derrota de Caravaggio em uma peleja de ténis.

¹³ Giovanni Baglione (1573-1643) – pintor e biógrafo de artistas italianos que trabalhavam em Roma, entre final do século XV e primeira metade do século XVII)

¹⁴ **Monsenhor** Tiberio **Cerasi**, advogado Consistorial e Tesoureiro Geral ao Papa Clemente VIII. Dono da Capela **Cerasi**, uma das capelas laterais do transepto da Igreja de Santa Maria del Popolo, em **Roma**.

¹⁵ Badiou, Alain. São Paulo. S.Paulo: Boitempo Editorial, 2009, p.25.

O QUE A PSICANÁLISE TEM A DIZER SOBRE CARAVAGGIO?

Davi entra na tenda de Saul com o troféu, a cabeça de Golias. Numa atmosfera de tristeza e dor, ele se representa na cabeça de Golias. O gesto do braço levantado de Davi sustentando a cabeça de Golias, com o sangue ainda escorrendo, é de um Davi Cristo fálico, com um olhar de compaixão diante de Golias, um gigante pecador que nada teme a não ser a morte. A imagem contrasta o horror da castração e a decrepitude da morte, representada no rosto do artista, com a beleza e sedução do dorso nu do jovem.

Essa passagem bíblica do Talmud foi uma escolha de Caravaggio ante a encomenda de Borghèse, sobrinho do papa Paulo V. O artista se fez representar em um gigante que se deixa capturar pelas malhas da morte, mesmo a temendo. De um realismo cru, puro caos, Caravaggio se fez representar como o horror aterrorizante da absoluta vertigem do momento da morte. Seu olhar, de um gozo infinito, repete o que se constata ao longo de suas produções.

Diz-se que a Psicanálise deve deixar-se ensinar pela arte, pois o artista antecede ao psicanalista. O que da arte de Caravaggio se pode extrair para a Psicanálise? Em várias de suas obras salta aos olhos a imagem de um rosto numa relação contemplativa especular consigo mesmo, um olhar paralisante, uma sensualidade sub(in)vertida, uma invocação possível à sua absolvição ante os pecados cometidos. Cabe aí uma reflexão: em que medida a obra e a vida de Caravaggio podem servir de fundamento para a Psicanálise?

O artista, no momento que antecede ao da criação, presentifica um vazio, um nada que insiste e que culmina em ato, o ato da criação. Sua falta de consistência promove a presença de um novo vazio e a busca de outro alvo, de nova satisfação pulsional que, no dizer do psicanalista francês Patrick Valas, é sem recalçamento por mudança de objeto e de alvo sexual¹⁶. Da ordem de um gozo que nos leva a um êxtase inominável, a arte nos deixa ante algo que ex-siste. A arte, momento-instante que se faz memória do antes, projetando construtivamente o signo estético para além do agora: gozo de um ideal. Por bastar-se a si própria, a arte pictórica cala o simbólico; a psicanálise, no entanto, não se basta pelo imaginário.

Voltando à questão, o que de sua arte o analista pode extrair como ensinamento para a psicanálise se, no domínio da ética, a psicanálise não é regida pela moral, mas pelo desejo inconsciente? Como pensar na castração ou denegação da castração do

¹⁶ Disponível em: <<http://www.valas.fr/IMG/pdf/P-VALAS-As-dimensoes-do-gozo.pdf>>. Acesso em: jan. 2015

Outro¹⁷ em Caravaggio sujeito? O campo do Inconsciente pertence a outra lógica. Constitui aquilo que não é possível capturar nas malhas do pensamento, o insabível, o que permanece opaco à nossa apreensão.

Percebe-se que as telas de Caravaggio transmitem uma insatisfação com o mundo e, a um só tempo, um gozo infinito. Não cabe aí qualquer interpretação da psicanálise para entender o fazer pictórico, mas, sendo o artista um sujeito do inconsciente, cabe um olhar psicanalítico sobre como a arte mostra o inconsciente do artista e os efeitos deste sobre suas telas. Se por trás das telas há um sujeito que antecede à obra, o que pensar sobre Caravaggio, um sujeito que triunfa sobre a castração até a morte derrubá-lo... Ou eternizá-lo? Seria Caravaggio um sujeito de estrutura perversa?!

Em 1900 Freud, já às voltas com a questão da sexualidade, tenta retirar da perversão na infância, o sentido de uma manifestação de sexualidade desviada esforçando-se em defini-la como uma posição subjetiva específica na estrutura, da mesma maneira que faz na neurose e na psicose, mas encontra dificuldade devido a própria disposição original perversa da sexualidade humana. É a fantasia fundamental – cena real ou imaginária- e a significação que o sujeito dá pela fantasia, que determina a estrutura do sujeito. Desde o ‘Caso Dora’(1905[1901]), Freud está prestes a propor a teoria da fantasia. Insiste nela no seu estudo sobre ‘O Homem dos Lobos’ (1918 [1914]) e vai articulá-la no artigo “Uma criança é espancada” (1919), textos em que aborda a questão da perversão.

O perverso por estrutura faz um descolamento sujeito / eu (moi), torna-se um sujeito sem afeto, um sujeito desregrado, fora da ordem, diferente do ‘pervertido’ que tem mais a ver com um traço de caráter da ordem de uma crueldade. O perverso desafia e transgride a Lei, mas a reconhece. Ele a afirma e a desmente. Também é na perversão que a questão da sexualidade e da morte se enlaçam de uma forma muito forte, isenta de afeto. Caravaggio é um sujeito que busca constantes situações desafiadoras e perigosas, apesar de temer a morte que, ao mesmo tempo, o fascina. Sua vida sexual é tida como menos intensa, mais fantasiosa e a morte, uma grande encenação gozosa.

A grande questão do perverso, como parece ser Caravaggio, é driblar a morte, driblar a finitude do corpo, desvendar o mistério, numa tentativa de se eternizar.

¹⁷ Outro - termo utilizado por Jacques Lacan para designar um lugar simbólico- a Lei, a linguagem, o inconsciente, a mãe, Deus... - alguém que determine o sujeito, tendo sido introduzido, pela primeira vez, no Seminário livro 2 : “O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise”.

O QUE A PSICANÁLISE TEM A DIZER SOBRE CARAVAGGIO?

Também o fetiche, como substituto do falo da mulher 'mãe', a quem o menino não quer renunciar, é outra questão do perverso. O fetiche, um objeto fixado que está ligado ao pulsional. E a pulsão, uma excitação psíquica que se caracteriza como uma força constante proveniente do interior do organismo e que provoca uma perturbação constante no aparelho psíquico. Este aparelho tem que dispor de uma modalidade específica de procedimento funcional para regular essa perturbação, que pode ser um índice de um trauma sexual, um encontro infantil traumático, fora da linguagem. Pergunta: Seria seu objeto de fixação a faca, sua companheira de andanças de quem não se separa durante a vida? Seria esse objeto sua força fálica, forma encontrada para lidar com a negação da castração da mãe/mulher?

Enquanto o ato do neurótico tem uma dimensão na Lei, o perverso a subverte introduzindo-a na cena imaginária. Enquanto o neurótico se mostra inibido, desajeitado ante seu desejo fantasístico, o perverso situa-se mais do lado do gozo se colocando como o objeto do gozo do Outro. Enquanto o neurótico toma um traço do Outro para poder fazer sua escolha de objeto, o perverso toma um objeto para nele fazer aparecer o gozo no Outro.

A pintura de Caravaggio, seja pelo desafio e a transgressão da Lei, seja pelo colocar-se nas suas produções em bandejas para o Outro gozar, seja pela homossexualidade manifesta, ou pelos modelos prostitutos que ele colocou representando figuras sagradas, traz algumas pistas sobre a possibilidade dele ser um sujeito perverso.

Cabe desenvolver mais, em outro momento, o que determina uma estrutura perversa e como ela se mostra na arte de Caravaggio, um sujeito que viveu na fronteira da vida e da morte, até ser por ela tragado ainda que a recusasse.

Referências:

ANDRÉ, Serge. *A impostura perversa*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

FILHO, Domício Proença. *Estilos de Época na Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Liceu, 1967.

FREUD, Sigmund. (1905a). Três ensaios sobre a teoria sexual. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 7.

_____. (1905[1901]) Fragmento da análise de um caso de histeria. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 7.

_____. (1908). Sobre as teorias sexuais das crianças. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 9.

FREUD, Sigmund (1913 [1912-13]). Totem e tabu. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 13.

_____. (1915). A pulsão e suas vicissitudes. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 14.

_____. (1918[1914]) História de uma Neurose Infantil. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 17

_____. (1919). Uma criança é espancada. Uma contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 17.

_____. (1920). Além do princípio e do prazer. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 18.

_____. (1920). Prefácio da quarta edição dos Três ensaios sobre a teoria sexual. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 7.

_____. (1923). A organização genital infantil. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 19.

_____. (1925). Algumas consequências psíquicas da diferença anatômica entre os sexos. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 19.

_____. (1927). O fetichismo. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 21.

_____. (1940[1938]). A divisão do ego no processo de defesa. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. 21.

LACAN, Jacques (1963). Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 807-842.

_____. (1957-1958). *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

O QUE A PSICANÁLISE TEM A DIZER SOBRE CARAVAGGIO?

_____. (1964). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LAMBERT, Gilles. *Caravaggio (1571-1610) – um gênio para além do seu tempo*. Paris: Taschen, 2013.

MARTINHO, Maria Helena Coelho. *Perversão: um fazer gozar*. Tese de Doutorado, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2011.

KINDERSLEYL, Dorling. *Arte: artistas, obras, detalhes, temas: 1400-1600*. São Paulo: Publifolha, 2012.

SOUZA, Alcídio Mafra de. *A Era do Barroco*. Ciclo de conferências promovido pelo Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro: MNBA, 1982.

VALAS, Patrick. *Papéis do Simpósio: Perversão*. Publicação do SCF. Circulação interna. S/data.

VIDAL, Eduardo A. *Masoquismo originário: ser de objeto e semblante*. *Revista da escola Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, ano XI, n. 10/11/12, p. 134-143.

VODRET, Rossella. *Caravage, L'oeuvre complet*. Milan: Silvana Editoriale, 2010.

STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2014.

WHAT DOES PSYCHOANALYSIS HAVE TO SAY ABOUT CARAVAGGIO?

ABSTRACT:

In this article we seek to connect the art of the Italian painter Michelangelo Merisi, known also as Caravaggio, to psychoanalysis, based on his life, oeuvre and the context in which he lived. With features of an intense and turbulent life, of a reality impossible to symbolize, his paintings anticipate baroque characteristics with their contrasting brightness and excesses. His human figures, in a speculative, contemplative relationship, transmit a dissatisfaction with the world and, at the very same time, infinite pleasure. Since the artist is a subject of the unconscious, a psychoanalytic perspective on his art and his effects on the canvas is fitting. His paintings provide clues about him being a subject of a perverse structure, whether they be found in the challenge itself, in the manifest homosexuality, in the transgression of the Law, in him placing himself on a platter for the Other's pleasure, or in the male prostitute models representing sacred figures.

KEYWORDS: Psychoanalysis. Baroque painting. Infinite pleasure. Perverse structure.

QU'EST CE QUE LA PSYCHANALYSE DIT SUR CARAVAGE?

RÉSUMÉ:

Quando on prend la vie, l'oeuvre et le contexte culturel que Michelangelo Mérisi de Caravage a vécu, on voit une possibilité d'articuler, dans ce travail, la psychanalyse et l'art. On voit, dans ses peintures, caractéristiques baroques dans une opposition d'effets clairs- foncés. Les figures humaines de ses cadres, on peut dire, manifestent une insatisfaction pour ce monde, au même temps qu'il y a la présence manifeste d'une jouissance infinie de l'Autre. On sait que, pour la psychanalyse, derrière un artiste, il y a toujours un sujet de l'inconscient et pourtant, les écrans caravagistes portent un peu les traits de cet artiste. Sa peinture apporte des indices d'un sujet avec une structure perverse: la présence d'un défi, de l'homosexualité visible dans ses portraits, des transgressions à la Loi, les modèles de prostituées qui représentent des images sacrées et la position de la jouissance de l'Autre qu'il place dans ses peintures.

MOTS-CLÉS: Psychanalyse. Peintures baroques. Jouissance. Structure perverse.

O QUE A PSICANÁLISE TEM A DIZER SOBRE CARAVAGGIO?

Recebido em: 06-02-2015

Aprovado em: 25-05-2015

©2015 Psicanálise & Barroco em revista

www.psicanaliseebarroco.pro.br

Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq

Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

revista@psicanaliseebarroco.pro.br www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista