

## A HISTERIA MASCULINA EM PABLO PICASSO

*Antonio Garcia Neto\**

### **RESUMO:**

O presente artigo tem por objetivo analisar as questões inerentes à histeria masculina por meio de um estudo de caso da vida e obra de Pablo Picasso, evidenciada nas telas *Les Femmes d'Alger*, *La Lecture* e *Mulher no espelho*, ficando explícito seu desejo e seus conflitos inconscientes, levando-se em consideração as vivências do artista no respectivo contexto histórico dessas produções. E desse modo, apontar para a forma com que o sujeito da histeria lida com seu desejo insatisfeito expresso nas marcas do corpo, uma via, uma escrita entre a psicanálise e a arte, tornando assim, um significante que compõe o imenso quebra cabeça na clínica da histeria.

**PALAVRAS-CHAVE:** Psicanálise. Inconsciente. Histeria masculina. Pablo Picasso.

---

\* Formado em Psicologia pelo Centro Universitário da Grande Dourados em 2010, atuando como Psicólogo clínico com endereço à Rua Antonio de Carvalho, 1204 – Centro, Dourados, MS. Membro do Campo Lacaniano de Mato Grosso do Sul, pós-graduando em Psicologia Jurídica pelo Instituto Libera Limes de Campo Grande, MS.

## Introdução

Esta pesquisa traz em seu contexto uma questão remanescente do nascimento da psicanálise em sua relação com a arte, estabelecendo a conexão que se manteve despercebida por anos, embora sejam evidentes suas características. Tem por objetivo analisar algumas pinturas femininas de Pablo Picasso sob a luz da Psicanálise, estabelecendo uma relação entre as obras e a estrutura histórica, hipótese levantada por meio da pesquisa bibliográfica, permitindo a compreensão dinâmica, devido à sua história frente aos conflitos internos e externos o qual revelou.

Em suas pinturas retratou mulheres como metáfora do desejo histórico e da questão estrutural: o que é ser homem e ser mulher? Ou o que quer uma mulher?

Com base na psicanálise aplicada deixada por Sigmund Freud (1930), tal abordagem assume caráter imprescindível frente à necessidade de ampliar o conhecimento e estudos bibliográficos, utilizando as discussões teóricas e suas diferentes maneiras de interpretar, conceber e conhecer o sujeito. Estas possibilitam permear e explorar o campo do saber, colocá-lo à prova levantando questionamentos que permitam várias considerações quanto à ótica psicanalítica e seu aprimoramento, na compreensão em relação à própria técnica e seu objeto de estudo, assim como Freud (1933) o fez com Michelangelo, Da Vinci e Dali, a fim de produzir conhecimento que dê acesso às vias do inconsciente: desejo, sintoma, fantasia e arte. Relevando a forma com que é visto e tratado o sujeito masculino na histeria, sendo a grosso modo “banalizado”, o que em profundidade torna-se muito mais que estereótipos ou peças raras e muito além do que se espera, na sociedade moderna (Rivera, 2002).

Freud (1907), em seu estudo sobre a Gradiva de Jensen, indica os caminhos para a descoberta da essência feminina, a qual deverá ser procurada nos poetas, tendo em vista o vasto conhecimento que detinham entre o céu e a terra, com os quais o saber da escola freudiana ainda não permitiu a ousadia de sonhar, apesar da simplicidade desta classe comum, a qual possui um conhecimento da psique que ainda não se pode acessar cientificamente (p. 20).

Diante disso, percebe-se que Pablo Picasso, por meio da arte, demonstra claramente o que afirmava o criador da Psicanálise, pela vivacidade com que ele submetia sua pintura e sua vida, se entregando completamente ao desejo. O mais eminente na obra artista é

a fuga dos padrões estilistas, sua criatividade, assim como em seu cotidiano e suas inovações quanto à técnica cubista (Argan, 1992).

É exatamente esse elo a linha atenuada que a pesquisa visa explorar, revelando algo a mais daquilo que é cuidadosamente esculpido, ou daquilo que é escrito, pintado, ou musicado, vertentes essas que revelam o inconsciente e o sujeito de diferentes formas e para diversos aspectos.

## **2. REVISÃO DE LITERATURA**

### **2.1. Biografia de Pablo Picasso**

Desde os tempos mais remotos da história da humanidade, partindo das pinturas e caricaturas do homem primitivo, a arte já se fazia como meio de expressão, levando em consideração a forma que sujeito vê e compreende o mundo a sua volta. Com as evoluções filosóficas e a maneira de conceber o homem, surgiram as considerações mais complexas sobre a arte e sua relação com o meio externo, incluindo o conteúdo psíquico como constituinte da sua obra.

Segundo Lisboa (2003), Pablo Ruiz Picasso, um grande artista espanhol que revolucionou a arte do século XX, criador de uma técnica impactante chamada Cubismo, pela decomposição em parte da imagem e/ou objeto de inspiração, nasceu em Málaga, no Sul da França, em 25 de outubro de 1881. Passou a infância sendo aprendiz de seu pai, que era professor de desenho, e desde cedo iniciou na arte, sendo reconhecido por seu talento ainda na adolescência. A partir de 1892, com 13 para 14 anos, pintou retratos de família e seu pai notou sua grande habilidade, e logo oficializou aulas de arte em La Lonja, Barcelona.

Ainda na Espanha, Picasso fez amizades com Carlos Casagemas e Sabartés, também pintores, e começou a se envolver com o modernismo da época. Nota-se claramente a influência desse período em suas pinturas, com forte inspiração do estilo de Henri Marie de Toulouse-Lautrec e Edward Munch, grandes nomes artísticos daquele tempo (Argan, 1992).

Em 1900, já com 20 anos, Picasso fez sua primeira viagem a Paris, com seu amigo Cassagemas, e logo ampliou seu rol de amigos, conhecendo Pedro Mañach e Berthe Weil, ambos apreciadores de sua obra, os quais inclusive adquirem seus quadros.

### 2.1.1 Fase azul e rosa

De acordo com Souza *et al.* (2006) foram nas andanças do artista entre Madri e Paris, de 1901 à 1905, que sua obra assume uma forma mais melancólica, triste, na qual retrata de forma voraz a pobreza, a miséria, tornando-se um retrato de seu estado naquele momento. Picasso morava com seu amigo Max Jacob, jornalista e poeta, o qual lhe deu muito incentivo, porém, sua condição financeira era precária e muitas pinturas foram queimadas para mantê-lo aquecido.

Durante um período na vida de Pablo Picasso, pode-se observar a fase oficialmente declarada Rosa e Azul, cuja conotação assume um caráter relevante para compreensão da feminilidade na obra do artista. Para Fazenda (2005), a cor azul é associada frequentemente à paciência e é sedativo, o que aponta para o temperamento de Pablo Picasso nesta fase. Contudo, melancólico e depressivo devido às condições financeiras, produziu pouco neste momento.

Pablo Picasso marca a saída da fase azul com uma paixão por Fernande Olivier, iniciando a fase rosa de 1905 a 1906. Vale ressaltar que ele trabalhava no turno da noite, enquanto que durante o dia dormia para se recompor, ou seja, era um sujeito noturno. Sua obra nesta fase possui características de alegria, retratando artistas de circo, bailarinos e acrobatas, opostas à fase anterior. É preponderante a conexão entre o motivo pelo qual o artista deixa a fase azul para a rosa: um amor marca esta saída, pois a situação na fase azul não era apenas questões socioeconômicas e, sim, sentimentais. Porém, torna-se banal diante da euforia de seu relacionamento, da vivacidade demonstrada na telas desta época (Janson, 2001).

Chama-se a atenção quanto à participação das mulheres nas obras de Pablo Picasso, que ora servem de inspiração, como Fernande na fase rosa, e por outra, Olga, seu primeiro casamento, o qual será retrata adiante, e que já não mais o tornava tão estimulado. Enfim, pergunta-se então o que era ou quem são as mulheres expressas e retratadas pelo inconsciente do pintor. E todo este processo está estampado em suas telas, especificamente nas escolhidas para este estudo: *Les Deimoselles d'Avignon*, *Mulher ao espelho*, *La Lecture*.

### 2.1.2. As obras: *Les Deimoselles d'Avignon*, *Mulher ao espelho*, *La Lecture*

Em 1907, a carreira de Pablo deslancha ao pintar uma de suas telas mais famosas, *Les Femmes d'Alger (O Grande Baie)*, sendo essas prostitutas de uma casa localizada num bairro chamado Avignon. A obra dá o grito de inauguração à fase Cubista (1907 à 1911). É importante mencionar que durante a fase de eclosão do Cubismo Pablo Picasso ainda manteve seu relacionamento com Fernande, porém, apaixonou-se por Marcelle Humbert e, em 1912, rompe com a esposa e se entrega completamente a esta última (Lisboa, 2003).



Figura 1 - Les Deimoselles d'Avignon

Quando Picasso pinta esta tela, vivencia um drama com duas mulheres, a esposa e a amante, dividido entre a moralidade, a ética matrimonial e a paixão enlouquecedora da vida de um amor fora da lei, o qual remete à teoria do Desejo<sup>1</sup> versus Lei. E disso resulta uma obra magnífica que retrata cinco mulheres que vivem para o desejo alheio, se prostituindo. O pintor as retrata em sua essência mais intensa, as curvas, os seios e uma questão sobre a face que em sua maioria aparece como se estivessem usando máscara, seria para mascarar algo? Embasado por Fazenda (2005) no que concerne a esta pintura, indica ainda o desejo de alteridade da realidade, e de esconder as verdades, ou seja, verdades

---

<sup>1</sup> Entre os sucessores de Freud, somente Jacques Lacan conceitua a idéia de desejo em psicanálise a partir da tradição filosófica, para dela fazer a expressão de uma cobiça ou apetite que tendem a se satisfazer no absoluto, isto é, fora de qualquer realização de um anseio ou de uma propensão. Segundo essa concepção lacaniana, empregam-se em alemão a palavra *Begierde* e em inglês a palavra *desire* (desejo no sentido de desejo de um desejo) (Roudinesco, 1998).

do inconsciente. Esta autora salienta também as uvas nos pés das mulheres, as quais simbolicamente representariam a satisfação sexual e a virilidade.

Em outubro de 1907, Picasso conhece Georges Braque, e juntos iniciam uma parceria nas pinturas. Porém, em 1914, Braque e seus amigos se alistaram para a Guerra e Pablo Picasso sentiu-se só e deprimido, ainda mais com a morte de Marcelle em 1915, de tuberculose. Então, viaja para Roma em 1917, onde se encanta com as obras de Michelangelo e Rafael, apaixonou-se novamente, desta vez por Olga Koklova, uma renomada bailarina, com a qual se casa em 12 de Julho de 1918. Pinta vários quadros enquanto Olga estava grávida e, no dia 4 de dezembro de 1921, nasce seu primogênito Paulo (Miller, 2001).

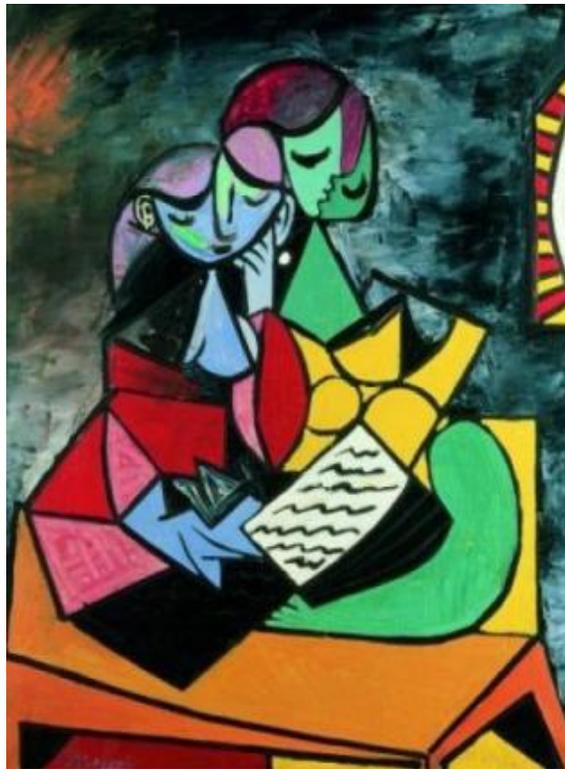


Figura 2 - La Lecture

Sob um olhar psicanalítico, a tela retrata um personagem com traços femininos, devido aos contornos mais minuciosos do rosto, apontando para duas faces. O título, *A leitura*, indica uma questão importante e imprescindível para a obra de Pablo Picasso e ao objetivo da pesquisa, enquanto desejo de ler, substituiu pelo desejo do saber, sobre si e

sobre o desejo do Outro<sup>2</sup>, e como suposto sujeito histórico sempre vinculado ao desejo alheio, como afirmaria Lacan (1964).

A forma desconfigurada da mulher ainda demonstra agressividade apesar dos belos contornos, as cores quentes opondo-se aos tons frios uma sobre a outra, ambas as faces de olhos fechados, revelando algo a mais do qual nem se quer saber. Lacan (1958) diz que o sujeito da neurose histérica nem quer saber sobre seu desejo, e é o que pode-se perceber no conflito de Pablo Picasso sobre saber ou não saber do desejo, demonstrado claramente no corpo de duas telas, indicando o lugar do vazio, onde não existe o sexo e, conseqüentemente, lhe ocasiona a falta enquanto simbólico<sup>3</sup>.

Já nas décadas posteriores, Pablo Picasso oscila quanto ao estilo artístico para acompanhar a tendência da época e suas correntes, como o Expressionismo, Surrealismo e Arte Abstrata. Quanto à vida pessoal, seu casamento já não estava em boas condições, ele conhece Marie-Thérèse Walte em 1927, uma jovem de 17 anos e de grande formosura, mantendo um relacionamento às escuras. Em 1935 ela anuncia uma gravidez a Pablo Picasso, que por essa razão se divorcia de Olga. O artista manteve um casamento de 37 anos, passando 6 deles a ter com duas mulheres: a lolita Marie como amante e Olga como esposa e mãe de seu filho.

Em uma de suas viagens, visitou a África, onde sofreu o impacto do estilo rústico da pintura africana e todo seu misticismo religioso (Miller, 2001).

---

<sup>2</sup> Termo utilizado por Jacques Lacan para designar um lugar simbólico – o significante, a lei, a linguagem, o inconsciente, ou, ainda, Deus – que determina o sujeito, ora de maneira externa a ele, ora de maneira intra-subjetiva em sua relação com o desejo. Pode ser simplesmente com maiúscula, opondo se então ao outro com letra minúscula, definido como o outro imaginário ou lugar da alteridade especular. Mas pode também receber a grafia grande Outro ou grande A, opondo se então a qualquer pequeno outro, quer o pequeno a, definido como objeto (pequeno) a. (Roudinesco, 1998)

<sup>3</sup> Termo extraído da antropologia e empregado como substantivo masculino por Jacques Lacan a partir de 1936, para designar um sistema de representação baseado na linguagem, isto é, em signos e significações que determinam o sujeito à sua revelia, permitindo-lhe referir se a ele, consciente e inconscientemente, ao exercer sua faculdade de simbolização (Roudinesco, 1998).



Figura 3 – Mulher no espelho

Mantendo a questão inconsciente do autor retratado nesta obra, a tela *Mulher no espelho* é um clássico em relação às obras femininas de Picasso, florescendo como suas várias formas arredondadas, componentes do corpo feminino, provocando nos olhares e no imaginário<sup>4</sup> a suposição do que estaria no lugar e sobre os seios da mulher refletida sempre em variações e alteridade.

Em 1900, os traços faciais mais delicados, olhar fixo e nítido, diferente das obras citadas anteriormente. Este espelho deixa o seu espectador refletindo sobre a questão de uma imagem diferente da original, que agora mostra-se em outra posição, seus tons quentes e frios. A pergunta que não quer calar é: quem é esta mulher, este ser que ora parece ser feminina e ora o homem no corpo e cor?

Após a conturbada separação nasce o segundo filho de Pablo Picasso, uma linda menina chamada Maia, e, em seguida, ele volta à vida boêmia. Nessas andanças, Pablo Picasso conhece Dora Maar, uma fotógrafa com a qual flertava frequentemente, ocasionando grande conflito entre esta e sua atual mulher Marie, sendo elas as que mais foram retratadas pelo artista (Lisboa, 2003).

Depois destas turvações sentimentais, aquele homem hábil com o pincel se revolta com a Guerra Civil Espanhola no ano de 1937, da qual provinha um ataque à cidade

---

<sup>4</sup> Termo derivado do latim *imago* (imagem) e empregado como substantivo na filosofia e na psicologia para designar aquilo que se relaciona como a imaginação, isto é, com a faculdade de representar coisas em pensamento, independentemente da realidade (Roudinesco, 1998).

de Guéernica, demonstra seu asco a tal ato, pintando uma tela com o mesmo nome da cidade, demonstrando claramente sua posição de apoio ao Governo Republicano. E por esse motivo foi exilado, após a derrota de seu partido governamental (Janson, 2001).

Em 1944, Picasso, já com 63 anos, mais maduro, experiente e com uma carreira solidificada, conhece uma jovem de 21 anos chamada Françoise Golt, e quando Dora soube teve súbitas crises de tristeza.

Segundo Janson (2001), é neste novo relacionamento que o cubista expressa claramente sua alegria, pintando a tela *Alegria de Viver*. Porém, todo o trajeto que Pablo Picasso percorreu o tornou um homem conhecido, popular e admirado, sempre com muitas pessoas à sua volta, e isso deixa Françoise muito irritada, pois detestava a falta de privacidade. Contudo, tiveram dois filhos: Claude, em 1947, e Paloma, em 1949. Estes, porém, não foram suficientes para que a mãe suportasse a situação, que abandona Pablo Picasso em 1953. Cabe aqui uma colocação importante de que esta é a única mulher a abandoná-lo, e quando ela o faz, Pablo Picasso não a retrata de forma rebuscada como faz na separação de seu primeiro casamento, ora pinta a si mesmo de forma grotesca, anunciando seu horror à posição passiva, de ser abandonado e deixado (Joya, 2008).

Rapidamente, Picasso apaixona-se por Jaqueline Roque, com esta vive bons anos e a retrata em várias telas. Nos anos 60 é acometido de câncer na próstata, falecendo em 1973.

## **2.2. A Histeria Masculina**

Freud (1905) reformula a histeria tirando-a da exclusividade feminina, a apontando para uma questão relacionada ao desejo sexual, devido à sua indefinição e seu enigma sintomático. A partir desse ponto, pode-se então formular a interrogativa do desejo insatisfeito da estrutura histérica (desejar ou ser desejada), como no caso da Bela açougueira, em 1900.

Retomar o aspecto estrutural do desejo histérico vai além de conversões, fantasias e manifestações físicas, como nos moldes de Charcot. Trata-se de ressaltar como a histeria se faz presente no homem, como este lida com suas questões oriundas dela e como o sujeito histérico porta se frente Outro nesta condição.

É o que Pollo (2003) afirma, que o sujeito histérico passa assumir a identidade causadora, uma que inspire ser buscada, desejada, todavia tropeça, esbarra no que lhe sempre a amarra, sendo isso algo desconhecido, a nível do conhecimento de um saber a mais, ao exigir do Outro que lhe diga o motivo por qual ela é. Ribeiro (2003), “Ele, não diz o que eu sou pra ele, nem diz como me vê”. É, exatamente, neste ponto que a histérica passa a se identificar com o Outro justamente no sentido de ser a sua causa principal.

Nesta dinâmica os conflitos emergem constantemente, seja no homem ou na mulher, sendo ambos desejantes e numa busca comum em todo neurótico pela felicidade ou por um estado satisfatório de viver.

Na histeria masculina também acontece desta maneira, ele procura gozar de modo parcial, impedindo o gozo<sup>5</sup> absoluto, goza do Outro, enquanto gozo fálico se fazendo como aquele que vive em função do Outro e no mais-de-gozar, sendo fantasia de dar o que não tem, ou seja, ser o seu amor aos olhos de Lacan (1970). Este é um desejo que sucumbe à lei do desejo do Outro, decretada na saída de castração e que governa com mãos de ferro a dinâmica do sujeito histérico, seja este conhecido ou recalçado, de forma equilibrada ou no conflito manifesto, é o que lhe causa uma eterna dor e desconsolo.

Dessa forma, pode-se definir o gozo do sujeito histérico em uma dialética, como um jogo que não existe placar, que não pode ser estabelecido como uma regra específica, mas apenas afirmar que ele oscila em Ser o desejo ocupando um espaço para o Outro poder buscá-lo como forma de sobrevivência, uma vez que isto engloba todo seu funcionamento e é o que permite a suportabilidade, de estar na posição de passividade, de ser ao Outro aquilo que lhe falta, tendo em vista sua forma de ser, ora é “sujeito ou objeto”, é “ser virgem ou puta”, ser “cobiçada ou cobiçar”, e por fim, desejar ou ser desejada (Quinet, 2005).

Desde as famosas classes das histéricas expostas por Charcot em 1885, a histeria masculina manteve-se continuamente viva e operante, na condição real<sup>6</sup> para o homem na pessoa de Pablo Picasso. E com ele traz todos os acessórios e suas evoluções, agora com os estudos de Freud (1986), o qual observou de perto um caso de histeria em um

---

<sup>5</sup> Inicialmente ligado ao prazer sexual, o conceito de gozo implica a idéia de uma transgressão da lei; desafio, submissão ou escárnio. O gozo, portanto participa da perversão, teorizada por Lacan como um dos componentes estruturais do funcionamento psíquico, distinto das perversões sexuais. Posteriormente o gozo foi repensado por Lacan no âmbito de uma teoria da identidade sexual, expressa em fórmulas da sexuação que levaram a distinguir gozo fálico de gozo feminino (ou gozo dito suplementar) (Roudinesco, 1998)

<sup>6</sup> Termo empregado como substantivo por Jacques Lacan, introduzido em 1953 e extraído, simultaneamente, do vocabulário da filosofia e do conceito freudiano da realidade psíquica, para designar uma realidade fenomênica que é iminente à representação e impossível de simbolizar (Roudinesco, 1998).

homem e seus sintomas de hemianestesia<sup>7</sup>, declarando a dinâmica da histeria para além do feminino.

A histeria no homem tem sua peculiaridade que faz a diferença quanto ao comportamento e o modo de lidar com o desejo. Para Lacan (1958), a dinâmica do sujeito histórico é o desejo pelo fato de ficar em constante falta fálica, que no homem se dá apenas pela falta de um significante fálico. Para suprir esta falta fica sempre com o desejo, que se refere não apenas ao possuir ou usufruir, mas consiste no desejo de ser aquilo que não pode ter.

O homem histórico vive na errância, como Lacan (1963) afirma, ele engana o Outro para enganar a si mesmo, ora é o bom e dentro de instantes já não é mais, jura ser capaz e em seguida torna-se inútil, indicando sua máscara protetora e demonstra sua fuga e esquiva, contra a angústia que o confronto sexual provoca, ou seja, finge que é algo que não é nem para si mesmo, o falo e, assim, ainda mantém sua característica de encenação teatral. O histórico não é somente um objeto que faz o Outro desejar, mas também coopera de forma efetiva para suas próprias queixas.

Segundo Quinet (2005), o sujeito homem da histeria está ligado intrinsecamente à divisão, pois lida com o seu desejo de ter desejos, ora sendo o causador, devido a seu caráter enigmático, e ora fazendo o Outro desejar, através de seu poder de sedução, assumindo uma das faces da histeria.

Ele se põe como o sedutor, o galanteador (como no caso de Don Juan), o professor que leciona suas próprias produções, as de si mesmo, a até como o cafajeste, o malicioso, o curioso apenas para esquivar-se do perigo que resvala seu conteúdo sexual. Por isso Charcot (1860) confirma “*C'est, Toujours la même chose*”<sup>8</sup>.

A histeria não é apenas uma estrutura subjetiva da personalidade com suas características variáveis, mas, segundo Lacan (1970), torna-se uma forma de relação social. Foi o que Pablo Picasso conseguiu demonstrar claramente fazer, sendo mais ampla e complexa, ou seja, na histeria masculina, o homem se expressa em qualidade e modelo de conquistador, sedutor, aquele que consegue despertar o desejo e o interesse no outro, seja de uma simples amizade até uma grande paixão, ou no emprego, até mesmo na rivalidade ou na competitividade, alcançando seu objetivo ainda que seja às avessas de seu real desejo ou na arte.

---

<sup>7</sup> Abolição das sensibilidades tegumentares e, eventualmente, profundas, num só lado do corpo.

<sup>8</sup> É sempre a mesma coisa.

O homem não suporta a desclassificação, ou desmerecimento, pois é reivindicante daquilo que lhe pertence, o falo. E diante de seu desejo de posse mantém-se, atuando como o consumista, muito competente, prestativo e simpático.

Contudo, devido à causalidade e por resquícios do desenvolvimento psicosssexual como Freud descreve nos Três ensaios sobre a sexualidade (1905), a fantasia estrutural do histérico: ser homem e ser mulher está sempre presente e revela-se tanto na flexibilidade da dinâmica das relações interpessoais quanto, nos sonhos, chistes, atos falhos e desejos e até mesmo nas relações homossexuais (Quinet, 2005).

### 2.2.1. Os histéricos e a Arte

É preciso ser sem escrúpulos, trair-se, expor-se, comportar-se como o artista que compra tintas com o dinheiro de casa e queima os móveis para que o modelo não sinta frio. Sem algumas destas ações criminosas, não se pode fazer nada direito. (Freud, S em carta a Pfister 5 de junho de 1910).

Na tentativa de situar a histeria entre o científico e a suposta confabulação, da falácia, como era tida por alguns críticos da época, do imaginário e das dissimulações é que Freud se atenta à fala de seus pacientes quanto às fantasias e desejos, que o remetem à arte (Kon, 1996).

Ainda segundo Kon (1996), é neste princípio que Freud se põe do lado em que a histeria cria sua própria face, um campo novo de conhecimento. E exatamente onde Lacan (1954) a coloca como um produtor de saber, sendo como um historiador que não sabe tudo sobre sua história, mas conta, guardando em si a criptografia da mensagem, seja falando ou por meio do sintoma patológico.

O que fortalece tal ideia é o que Freud (1916) ressalta em suas primeiras construções com base na teoria da sedução<sup>9</sup>, mantendo o fator de que o passaporte para criação fica nas rodovias, ferrovias e tudo que dê acesso ao desejo, demonstrado pela arte de forma palpável e por suas criações e até mesmo como fonte de inspiração.

---

<sup>9</sup> Teoria proposta por Freud inicialmente, a qual consistia que a neurose teria como origem em um abuso sexual, e também apoiava se numa realidade social e numa evidencia clinica (Roudinesco, 1998).

É por essas e outras semelhanças que a arte e a psicanálise possuem muitas características em comum, até maiores e mais intensas que suas diferenças, ambas mostram ao sujeito sua produção e projeção, diante de si mesmo, alcançando o outro, do espectador, e principalmente, o Outro do olhar, enquanto pulsão (Rivera, 2002).

Ao tratar da histeria masculina em uma de suas faces que se inclina a produção, voltado sempre para a criação e invenção de um novo saber e novas linhas de pensamento e até mesmo um novo estilo de pintura como no caso de Pablo Picasso, o Cubismo. É sempre favorável ao sujeito histórico portar se como aquele que sabe falar, e será o detentor e percussor de sua história e de uma alheia, a qual, para Lacan (1946), possui um fundo real do qual nem se quer saber e nem contar totalmente, e talvez nem saiba que se sabe. Nas palavras freudianas de 1924, pode-se dizer, um mundo imaginário e fantasiado, por cores e sabores, sempre deixando seus ouvintes ou apreciadores com um “gostinho de quero mais”.

Ambos os autores, tanto Freud (1907) quanto Lacan (1975), definem a relação causal da histeria como simbólica e claro que em Pablo Picasso aparece esta relação marcada entre o simbólico com seus quadros e o significante com suas mulheres, ou seja, uma relação metaforizada diante de seus próprios olhos, digna das trapaças dos desejos inconscientes em sua mais pura essência.

A relação entre a psicanálise e arte, a arte e a histeria existem um mecanismo que ostenta toda dinâmica, um elo entre o desconhecido e o belo, que compete à sublimação a tarefa de enlaçar o inconsciente e sua expressão. O mecanismo da sublimação funciona, neste caso, como o velador instrumental da aliança, um poderoso articulador do saber. Para Laplanche e Pontallis (2001), a sublimação é uma forma inconsciente de o sujeito lidar com questões internas, um mecanismo para defesa da angústia, sem relação aparente com a sexualidade. Contudo, Freud (1932) afirma que a sublimação não pode garantir uma perfeita proteção quanto ao sofrimento, e não procura couraças para dardos do destino.

Khel (2003) considera que a falta é um ponto preponderante, mas não indica nada de novo, para ela, a feminilidade está além do estereótipo da mulher, mas como uma característica de um ser que extrai da arte ou de qualquer parte algo que lhe atrai, seja gozo ou seja desejo insatisfeito.

Sendo assim, para a Psicanálise, pode-se sintetizar o papel da sublimação para o artista, seja ele cubista ou surrealista. Para o inconsciente histórico só existe protagonista, e quem demanda é o desejo e o desejo do Outro.

## 2 Conclusão

A histeria masculina de Pablo Picasso faz juízo à tentativa de Freud (1986), de descrever para a sociedade científica o caso de um homem histérico expondo sua condição através dos sintomas físicos, é possível também expor a provável condição deste artista, claro que neste caso atentando para suas questões inconscientes e não por conversões, que revelam seu funcionamento psíquico sugerido por Lacan em seu seminário de 1975, para a análise por meio do contexto conjugal e social em que se manteve o artista.

O que é tão importante quanto à condição e dinâmica da histeria masculina nesta pesquisa é ressaltar que, no caso de Pablo Picasso, não se visou estudar esta estrutura por via patológica do sintoma, pois este caso, em especial, trata-se de um sujeito de estrutura histérica assintomático, como o próprio Lacan (1955) posiciona-se, na medida em que há produção de um novo saber.

Pelas lentes da psicanálise, Pablo Picasso demonstra em suas idas e vindas, nas relações conjugais e sua expressão artísticas, que não reconhece o seu lugar no drama na qual protagoniza, não reconhecendo o elenco, muito menos o figurino, sendo o palco as suas próprias telas (como outrora Charcot fazia em Sapatrière em 1880) e de autoria desconhecida e inconsciente, onde Pollo (2003) afirma que o sujeito histérico não reconhece o lugar que ocupa em sua queixa.

Segundo Esteves e Neto (2008), pode-se observar também na obra de Pablo Picasso e nas telas acima citadas a mulher enquanto falta-a-ser, a qual faz conjectura à tese de Lacan (1970) de que “a mulher não existe” pela falta de significante da sexualidade feminina. Isso em relação à notoriedade que o autor dá à questão da mulher enquanto sujeito causa do desejo, claramente demonstrado através das vivências que se passava enquanto elaborava as telas e, mais uma vez, apontando o vazio e sua posição frente àquilo que não existe.

Deste modo, Lacan (1955), faz da histeria o negativo da psicose, concluindo que na neurose histérica “o eu consciente dominado pelo inconsciente, isto é, por suas fantasias”, claramente manifestada nas pinturas de Pablo Picasso. Ainda no seminário sobre os quatro discursos do sujeito, de 1970, Lacan aproxima também a histeria do laço social, o qual por sua vez foi motivo de uma separação amorosa na vida de Pablo Picasso, e da

produção de um saber, sendo o material, ou a tinta que permeia a obra e semeia a vida pessoal detectável em suas telas e nos romances com donzelas, assim o é na vida do artista.

Pablo Picasso em sua mais pura condição de sujeito histórico, deixa a palavra de seu discurso ao Outro, o feminino, e as mulheres como metáfora de sua relação com o sexo oposto, algo que lhe inspira, atuando como musas, ou seja, jorrando inesgotavelmente em beleza e num fluxo de sutileza, ostentando sua arte e sua composição.

O homem histórico se utiliza desses artifícios como uma poderosa arma para alcançar seus objetivos e manter-se em dia com a insatisfação, que, no caso da tela *As donzelas de d'Avignon*, Pablo Picasso que declara ainda inacabada.

No que diz respeito a esta tela, titulada com o nome de prostitutas, o feminino em sua vertente do desejo e da paixão carnal, a forma como ele as pinta expondo sua nudez de forma banalizada, faz também menção a celebre frase freudiana sobre, “O que quer uma mulher?” e, inclui a posição que deve ser vista e que por ora, deveria provocar o desejo, sendo sua causa.

Assim como uma paixão avassaladora, a decomposição do corpo feminino apontando para sua fragmentação, revelando sua posição frente à mulher ora um sujeito ora objeto de suas telas e de seu desejo. E ainda marcando no corpo o furo, o vazio daquilo que falta, a marca incontestável de que algo não existe, articulando a falta fálica do simbólico para o real no desencontro com o sexo alheio.

Tornando sutil, porém indiscutível a dinâmica estrutural da histeria na vida de Pablo Picasso, pode-se parafrasear que “quando a histórica prova que, uma vez virada a página, ela continua a escrever no verso e, inclusive, na página seguinte, não se compreende. No entanto é fácil: ela faz lógica”(Lacan 1971-2, aula de 8 de junho de 1971).

Um fato que ainda permite as afirmações anteriores sobre a histeria masculina enquanto característica é a fantasia predominante dessa estrutura é “ser homem ou ser mulher” em que Freud (1920) afirma ser muito encontrado na poesia e nas pinturas, concomitantemente exposta no quadro de Pablo Picasso, mulher no espelho, as cores azuis em uma e os tons rosa na outra. Uma figura que ora é o sujeito que olha e ora é vista, posição nítida frente ao masculino que olha, observa e ao feminino que permite ser vista e cobiçada. O que inclusive remete à teoria freudiana, na qual o sujeito histórico pode apresentar sua dicotomia fantasmática em apenas um símbolo, como nesse caso.

Cabe aqui uma bela exposição desse enredo nas palavras de Joya (2008, p. 83):

No es por el registro de la castración, por lo que él (como nadie), no tiene el falo. Se coloca em posición Otra, por rechazo a la figura bestial de la masculinidad, él quiere representar la virilidad desde una posición suave y elegante, y para conseguirlo, tiene que seducir, gustar, ser belo como una mujer. (Revista de Psicoanálisis. Barcelona Publicação Del Fórum de Psicoanalítico, 2008)<sup>10</sup>.

Porém, ao se tratar desta face da histeria masculina, Pablo Picasso o faz de modo peculiar, deixando sua *Les Femmes d'Alger*, inacabada e partindo para outra, como aquilo que foi deixado para traz e não se fala mais, deslizando sempre de mulher para mulher, de tela para tela e de cor para cor. E é aqui nesta tela que ele demarca o corpo como articulador do imaginário ao real, como diria Lacan, que o corpo está para o imaginário como a vida está para o real e a morte para o simbólico (Lacan, 1975)

Lacan, ainda tratando do caráter histérico, afirma que o sujeito faz da fonte do saber e, por sinal, no caso de Pablo Picasso, desconhecido, “como um lugar recalcado”. Percorrendo este caminho por vias latentes, desvela-se parcialmente o mistério das bruscas rupturas conjugais de Pablo Picasso, deixando, assim, vazio o lugar do portador do saber, indicando sua relação com a falta, ocasionando a si mesmo, como diria Freud (1920), um traço de narcisismo sempre presente na relação com o objeto, à permissão de novas construções e de um novo saber.

Afinal, o discurso da histeria é monotemático tanto para o homem como para a mulher e, em Pablo Picasso, toda a sua obra, sua vida e suas telas dizem a mesma coisa, gritam e desenham as questões da histeria. O grande diferencial deste caso está na forma com que se enuncia a modalidade do verbo e como ele se dá, revelando a hiância que revela sua falta do significante fálico.

Pablo Picasso expõe o nu corpóreo com toda sensualidade, o que na época causou grande impacto social, colocando imperceptivelmente grande parte de seu drama nele, deixando um recado embutido nos traços rústicos: o que ou quem são estas mulheres para além do desejo? Utilizando-se de sua arte cubista, de decompor, esmiuçar como metáfora de seu verdadeiro desejo, da estrutura histérica, assim como o faz nas máscaras das Donzelas de D'Avignon, e o mesmo é encontrada na tela *Mulher no espelho* o que também é sinal do reflexo da imagem de Pablo Picasso sobre seus impasses históricos.

---

<sup>10</sup> Nenhum registro é a castração, para que ele (como ninguém), não tem o falo. Em Outra posição é colocada, ao rejeitar a figura bestial da masculinidade, ele quer representar a posição de uma masculinidade suave e elegante, e para fazer, é seduzir, por favor, ser belo como uma mulher.

Enfim, a histeria masculina sempre esteve e está presente na sociedade moderna, seja por seus traços sedutores: no metrossexual, nos fisiculturistas, nos galãs, nos artistas, sem aceção de pessoas, classes sociais ou etnias. Mantém sua transparência no corpo e nele seus conflitos como uma pista de seu eterno dilema, servir ao desejo do Outro e saber sobre ele, expresso na arte, na literatura e em todos os campos do saber e onde existe um estilo próprio ali estará o sujeito histórico. Por ora, o estudo deteve-se a Pablo Picasso apenas como uma demonstração da vivacidade e o renovo que a histeria propõe, abrindo novos caminhos.

Para compreender a metamorfose da histeria no homem, com a mesma força inconsciente que Freud notou, inicia-se um novo roteiro, eis aí o começo da fascinante viagem da histeria, que se dá apenas pelo desejo de ir.

## **Referências**

ANDRÉ, S. *O que quer uma Mulher?* Tradução Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ARGAN, G. C. *Arte Moderna*. Tradução Denise Bottmann e Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BARUFFI, H. *Metodologia da Pesquisa: Manual para Elaboração da Monografia*. 3. ed. rev. e atual. Dourados: Hbedit, 2002.

CUNHA, F. Antropologia da Imagem Picasso: “Les Demoiselles d’Avignon”. Disponível em <<http://eduspaces.net/joanaf/files/2350/15606/Microsoft+Word+-+Antropologia+da+Imagem+Picasso.pdf>>.

DEL PRIORE, M. *Ao sul do corpo: Condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil colônia*. São Paulo: Escuta, 1993.

EMIDIO, T. S; VALENTE, M. L. L. C; SILVA; F. T. *Picasso, feminino e arte moderna: a representação do feminino em alguns quadros de Pablo Picasso*. Disponível em: <<http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versaoportugues/2c53a.pdf>>.

ESTEVEVES, C. C. B. V; NETO A. G. *A feminilidade nas pinturas de Pablo Picasso*. Painel apresentado no 1º Fórum do Campo Lacaniano de Dourados MS.

FAZENDA, J. *Antropologia da Linguagem Picasso “Lês Demoiselles d’Avignon”*. Disponível em: <<http://eduspaces.net/joanaf/files/2350/15606/Microsoft+Word+-pdf>>.

FREUD, S. *Estudos sobre histeria (1893-5)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. [Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. II]

\_\_\_\_\_. (1896). *Novos Comentários sobre as neuropsicoses de defesa*, *Ibid.* Vol. II.

\_\_\_\_\_. (1910). *Cinco lições de Psicanálise, Leonardo da Vinci e outras Obras Psicológicas de Sigmund Freud*, *Ibid.* Vol. II.

\_\_\_\_\_. (1904). *Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. *Ibid.* Vol. II.

\_\_\_\_\_. (1905). *Fragmento da análise de um caso de histeria*. *Ibid.* Vol. II.

\_\_\_\_\_. (1912b). *Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise*. *Ibid.* Vol. XII.

\_\_\_\_\_. (1914a). *Recordar, repetir e elaborar*. *Ibid.* Vol. XII.

\_\_\_\_\_. (1920). *Além do princípio do prazer*. *Ibid.* Vol. XVIII.

\_\_\_\_\_. (1930). *O mal-estar na civilização*. *Ibid.* Vol. XXI.

\_\_\_\_\_. (1926-5). *Inibições, sintomas e ansiedade*. *Ibid.* Vol. XX.

\_\_\_\_\_. (1976). *Psicopatologia da Vida Cotidiana*. *Ibid.* Vol. XVII.

HANS, L. C. J. *Pablo Picasso*. Tradução A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Record, 1983.

JANSON, H. W. *História Geral da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KAUFMANN, P. (Org). *Dicionário enciclopédico de psicanálise*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

KEHL, M. R. *A mínima diferença: o masculino e o feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. *O peso da feminilidade*. [S.l.], 2003. Disponível em <<http://www.mariaritakehl.psc.br/PDF/opesodafeminilidade.pdf>>.

LACAN, J. (1955-6). *O Seminário, Livro III*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

\_\_\_\_\_. (1958). *A significação do falo*. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

\_\_\_\_\_. (1974). *A Terceira*. Tradução Ângela Jesuino Ferretto e/ou; in: *Cadernos Lacan II*, Edições da APPOA, Porto Alegre, 2001

\_\_\_\_\_. (1972-3). *O Seminário, livro 20*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

\_\_\_\_\_. (1954-5). *O Seminário livro 2, o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

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

\_\_\_\_\_. (1959-1960). *O Seminário livro 7, a ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

\_\_\_\_\_. (1926-1963). *O Seminário livro 10, a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. (1964). *O Seminário livro 11, os quatro conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. (1966). *Formulações sobre a causalidade psíquica*. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. (1970). *Seminário XVII: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1970.

\_\_\_\_\_. (1974-5). *Seminário XXII: Real, Simbólico, Imaginário – RSI*.

\_\_\_\_\_. (1975). *O Seminário, livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1985.

LAPLANCHE, J; PONTALLIS, J. B. *Vocabulário de Psicanálise*. Tradução Pedro Tamem. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEITE, H. C. L; BORGES G. C.; BIN, M. C; MUSSURY, R. M; SCHMITZ, W. O. *Normas para o Trabalho de Conclusão de Curso*. 2. ed. Dourados, MS: Seriemma, 2008.

LISBOA, Aline Vilhena Lisboa. *O Feminino em Pablo Picasso*. Disponível em: [www.usp.br](http://www.usp.br)

LEITE, Márcio Peter de Souza. *Artigos e textos Psicanalíticos*. [2008?]. Disponível em: <<http://www.marciopeter.com.br>>.

Miller, Arthur, I. *Einstein, Picasso: space, time, and the beauty that causes havoc*. New York: Basic Books, 2001.

NASIO, J. D. *Cinco Lições sobre a Teoria de Jaques Lacan*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. (Coleção Transmissão da Psicanálise, 30).

PICASSO, Pablo. Obras disponíveis em <http://www.historiadaarte.com.br/cubismo.html>

\_\_\_\_\_. *Les Femmes d'Alger (O Versão O)*. Óleo sobre tela. Dimensões : 243.9 cm × 233.7 cm. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque.

\_\_\_\_\_. (1932) *La Lecture*. Óleo sobre tela. Dimensões: 65,5 cm x 51 cm. Coleção privada.

\_\_\_\_\_. (1932) [Mulher no espelho] *Femme au miroir*. Nova Iorque: Museu de Arte Moderna.

POLLO, Vera. *Mulheres históricas*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003.

QUINET, A. *A descoberta do Inconsciente: do desejo ao sintoma*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

QUINET, A. *A lição de Charcot*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. *Um olhar a mais: ver e ser visto na Psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

RIBEIRO, M. A. C. *O que é um homem*. Conferência proferida Belo Horizonte BH, em Junho de 2003.

RICHARDSON, J. *A life of Picasso*. New York: Random House, 1996.

RIVERA, T. *Arte e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

JOYA, M. *Histeria masculina*. Revista Vel - Publicación Del Fórum Psicoanalítico Barcelona, Espanha, v. 9, p. 83 - 90, 2008.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SOLER, C. *O que Lacan dizia das Mulheres*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

SOUZA, T. E; VALENTE, M. L. L. C; SILVA, F, T. *Picasso, Feminino e Arte moderna - a representação do feminino em alguns quadros de Pablo Picasso*. Disponível em: <<http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versaoportugues/2c5>>.

## MASCULINE HYSTERIA IN PABLO PICASSO

### ABSTRACT:

This article aims to examine the issues inherent in male hysteria through a case study of the life and work of Pablo Picasso, seen in Les Femmes d'Alger (O Version O) and La Lecture. Woman in the mirror, getting his wish and his explicit unconscious conflicts, taking into account the experiences of the artist in their historical context of these productions. And so, point to the way the subject of hysteria deals with unsatisfied desire expressed in your body markings, one way, one written between psychoanalysis and art, thus making a significant break that compose the immense head of the clinic hysteria.

**KEYWORDS:** Psychoanalysis. Unconscious. Male Hysteria. Pablo Picasso.

## L'HISTERIE MASCULINE CHEZ PABLO PICASSO

### RÉSUMÉ:

Cet article vise à examiner les questions inhérentes à l'hystérie masculine à travers une étude de cas sur la vie et l'œuvre de Pablo Picasso, vu dans les peintures Les Femmes d'Alger (O Version O), La Lecture et Femme au miroir, où s'exprime son désir et des conflits inconscients, en tenant compte des expériences de l'artiste dans leur contexte historique de ces productions. Et alors, indiquer la façon dont le sujet de l'hystérie faire avec le désir insatisfaite exprimée dans les marques sur votre corps. Il s'agit de une voie, une écrite entre la psychanalyse et l'art, un signifiant qui compose l'immense puzzle de la clinique l'hystérie.

**MÓTS-CLÉS:** Psychanalyse. Inconscient. Hystérie masculine. Pablo Picasso.

O presente artigo tem por objetivo analisar as questões inerentes à histeria masculina por meio de um estudo de caso da vida e obra de Pablo Picasso, evidenciada nas telas *Les Deimoselles d'Avignon*, *La Lecture* e *Mulher no espelho*, ficando explícito seu desejo e seus conflitos inconscientes, levando-se em consideração as vivências do artista no respectivo contexto histórico dessas produções. E desse modo, apontar para a forma com que o sujeito da histeria lida com seu desejo insatisfeito expresso nas marcas do corpo, uma via, uma escrita entre a psicanálise e a arte, tornando assim, um significante que compõe o imenso quebra cabeça na clínica da histeria.

Recebido em 27/07/2011

Aprovado em 09/09/2011

©2011 *Psicanálise & Barroco em revista*  
[www.psicanaliseebarroco.pro.br](http://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](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

[www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista)