

Inventando corpos e/ou desvelando o erótico em inquietante devassidão: o encantamento dolorido*

Miriam Chnaiderman**

Eu não conhecia Nazareth Pacheco nem seu trabalho. Escutara algumas referências, em que se falava da força de seu trabalho e de sua pessoa — alguém que transformara sua experiência com o corpo em uma obra maravilhosa. Falavam de alguém com defeitos físicos e que, como artista, fazia estranhos objetos. Em meio à sua vitalidade, as marcas das cirurgias a que se submeteu desaparecem. Nazareth é extremamente expressiva e usa de suas mãos com muita liberdade. Mãos que passaram por inúmeras cirurgias. Seu olhar é agudo, interessado, extremamente vivo. Mal nos apercebemos de um rosto que sofreu várias intervenções. Sua fala é clara e viva, denotando uma curiosidade pelo mundo, pelas pessoas e um carinho, um cuidado raros nos tempos que correm.

Em seu ateliê entrei em contato com sua obra: vestidos e jóias de gilete pendurados pela parede, quadros com radiografias de seus ossos, o histórico de suas cirurgias e obras em acrílico reproduzindo instrumentos de tortura. A força de Nazareth aparecia com todo seu vigor naquelas obras.

O texto que segue é fruto desse encantamento.

*

É em nosso corpo que experimentamos a obra de Nazareth Pacheco: somos tomados pela vertigem de um mundo que nos estraçalha, esparramando vísceras em orgasmos bizarros entre a dor e o êxtase. Contrariamente ao artista que expõe seu corpo como objeto artístico, é o nosso corpo que fica desnudado diante dos objetos agudos e cortantes. Penetrar os cortinados feitos de lâminas de barbear e miçangas, no seu brilho sedutor, fascinante, faz com que os rasgos aconteçam e esmigalhem imagens corporais, dilacerando qualquer identidade possível. É a própria noção de sujeito psíquico que fica questionada, o jogo de espelhos se inver-

te, perdemo-nos do olhar que nos constituiu, tornamo-nos ferida exposta. O Eu-pele (Anzieu, 1989) explode, os suspiros são indiscerníveis, algo do imponderável circula. Desruptor movimento de campos do desejo, esvaindo contornos, degelando montanhas. Todos passamos a fazer parte da chamada *Body Art*, todos nossos corpos são campos de batalha. É esta a radicalidade do trabalho de Nazareth Pacheco: instaurar um corpo-carne naquele que olha seu trabalho. E, ao fazê-lo, obriga a um trabalho de recostura do próprio eu. Nisso, vários “eus” tornam-se possíveis, vários corpos podem acontecer. As cirurgias são coletivizadas, os interiores dos corpos misturam-se em comunhão ao mesmo tempo ascética e sanguinolenta. Um sanguinolento sem sangue. Os cortinados, os adornos, os vestidos, são inodoros, atemporais, sem marcas. Inumanos e profundamente humanos. Ficamos nós com os corrimentos, os cheiros, os escarros, o informe. Tornamo-nos profanadores de terrenos sagrados: o leito do amor, o banheiro, lugares do toque despudorado, do prazer clandestino, possível libertinagem de cada um.

Dos instrumentos de tortura (tema que percorre toda a obra de Nazareth Pacheco) ao leito, imensa cama acrílica. “Autour du lit fatal, chaque objet est nouveau” [“Em torno da cama fatal, cada objeto é novo”], disse Paul Éluard (citado por Moraes, 2002, p. 66). Cama fatal, mesa de dissecação: “Belo como (...) o encontro fortuito de uma máquina de costura e um guarda-chuva sobre uma mesa de dissecação” (Maldoror citado por Moraes, 2002, p. 40). Breton interpretou a mesa de dissecação da frase de Lautréamont como cama, o guarda-chuva representando o homem e a máquina de costura, a mulher (citado por Moraes, 2002, p. 49). O acaso é portador de sentidos inesperados. Destruição de qualquer ordem estabelecida. E não é esse o efeito do desejo? Na cama que Nazareth Pacheco construiu não conseguimos deitar. Qualquer sentido conhecido explode e inusitadas

* O texto que segue foi, com pequenas alterações, parte do catálogo que acompanhou a exposição de Nazareth Pacheco na galeria Brito Cimino, no segundo semestre de 2003. Depois de ter me debruçado sobre a obra de Nazareth, realizei o vídeo “Gilete Azul”.

** Psicanalista, ensaísta e documentarista. Doutora em Artes pela ECA-USP.

descobertas ocorrem em um erótico paradoxal, comunicação cósmica e misteriosa, os amantes engendram o cosmos. O leito é rodeado de material cortante, lâminas de barbear fixadas em miçangas. Masculino cortante e feminino ofuscante. Instrumentos de dissecação, transfigurando encontros, fabricando corpos, mutação permanente. O que se rasga é a própria representação da cama como ninho acolhedor da vida e da morte. “O coito é a paródia do crime”, afirmou Bataille (citado por Moraes, 2002, p. 47), inscrevendo o erótico na violência. O encontro amoroso dissolve formas constituídas, destrói o descontínuo, propõe a unidade. “O sentido último do erotismo é a morte” (Bataille citado por Moraes, 2002 p. 51).

Freud mostrou que “onde a fúria da destruição é mais cega pode sempre estar presente uma satisfação libidinal” (Laznik-Pénot, 1992, p. 6): “Impressões frequentemente dolorosas são fonte de intenso gozo” (Freud, apud Laznik-Pénot, p. 6). É o que há de demoníaco, inumano, em todos nós.

Nazareth Pacheco trabalha com a questão do gozo, desse gozo que é barrado pelo desejo. Isso implica o rompimento de barreiras, um enfrentamento com os limites. O gozo é do campo do que não cabe na palavra, do que não pode ser nomeado. Gozo tem a ver com pura intensidade, forças em redemoinho. Gozo força a barreira do princípio do prazer e, portanto, questiona o interdito. Nazareth Pacheco propõe uma mais além do desejo, um encontro com o que é originário no erotismo. Transgride, indo em direção a um real pulsional. Libertinagem contemporânea, invenção de uma linguagem que faz coincidirem sentido e signo. Não há metáfora possível, estamos no nível do real, das paixões do corpo. E o real está além do bem e do mal.

Lacan diferenciou o princípio do Nirvana, tendência de retorno ao inanimado, da pulsão de morte. Fiel a Bataille, a pulsão de morte passou a equivaler à vontade de destruição direta. A pulsão quer sempre atender a um Outro, tornar um Outro pleno. Destruir o Outro, formando Um, busca da unidade total. O Outro que é fonte da linguagem e da inserção na cultura. Só que o Outro pleno é morte, movimento que cessa. No sadismo, o gozo vem do “suposto gozo no outro” (Laznik-Pénot, 1992, p. 7): ao provocar dores no outro, gozamos por identificação com o objeto sofredor. Coloca-se uma intersubjetividade que faz o gozo do sujeito escorar-se sobre “o gozo que ele imagina no outro” (Laznik-Pénot, 1992, p. 7). Gozo jamais alcançado. “O gozo é um mal, porque ele comporta o mal do próximo” (Lacan, citado por Laznik-Pénot, 1992, p. 9). Leiris afirmou já em 1930: “O masoquismo, o sadismo (...) são meios de sentir-se mais humano, justamente por manterem relações

mais profundas e mais abruptas com os corpos” (citado por Moraes, 2002, p. 162).

É este o jogo erótico que Nazareth Pacheco nos propõe: quem goza com o gozo de quem? São nossos corpos objetos de um gozo sádico? Mas, o sublime emerge disso tudo, questionando a imagem que temos de nós mesmos. Ainda que seja através de uma pele marcada por rasgos de lâminas, ou cicatrizes de bisturi escarafunchando furúnculos purulentos de nosso triste cotidiano.

A obra de Nazareth Pacheco busca desalienar nossa imagem, sempre construída a partir de um olhar que nos olha. Somos obrigados a nos refazer como sujeitos de nossos desejos. Um imaginário do dilaceramento, a referência a suplícios e tortura — que, segundo a própria artista, vem acompanhando todo seu trabalho — mostra um corpo convulsivo. Não há apaziguamento possível. A agonia fala do êxtase, “confirmação da vida até na própria morte”, diria Bataille (citado por Moraes, 2002, p. 53).

Mas, contrariamente a toda uma corrente modernista que se inaugura no início do século XX, a obra de Nazareth Pacheco não caminha no sentido de uma desantroporificação, nem no da negação do corpo humano. Pelo contrário: trabalha com adornos, com roupas, com cortinados, com instrumentos de tortura ou de exame médico. Ocorre uma estranhamente familiar antropomorfização. A ausência do corpo costurado, remontado (em oposição a Orlan, que filma suas cirurgias), faz com que nosso corpo fique pesadamente presente em nossas sensações. São nossos corpos que são retalhados em estranhas plásticas e cicatrizes costuradas. O invisível corpo torna-se um corpo carregado de órgãos e vísceras com ruídos e odores. O que não podia aparecer surge em fascínio de cantos de sereia. O corpo ausente fala do mais recôndito do desejo. E, através dos adornos cortantes, a mulher aparece radiante, triunfa na possibilidade de um erotismo inomeável, corpos de mil zonas de prazer. Vagina dentada?

Freud nos fala da sensação de estranhamento terrorífico que o homem experimentaria diante do sexo feminino. O termo alemão por ele utilizado é *Das Unheimlich*. Mas, o que é o *Das Unheimliche*? No texto em que trabalha esse conceito, Freud começa por um levantamento nos dicionários da palavra alemã *heimlich*, cuja curiosa etimologia — vem de *heim* (lar) e significa “íntimo”, “familiar”, e também “secreto”, “clandestino”, “que não deve ser mostrado”: é preciso que outros não saibam dele nem sobre ele — o leva a concluir que em tudo o que é familiar está sempre contida a idéia de ocultação. O *unheimlich* diz respeito a um efeito de estranheza que atinge o conhecido e o fami-

liar, tornando-os motivo de ansiedade. A frase de Schelling, citada por Freud, sintetiza tal vivência: “Chama-se ‘*unheimlich*’ a tudo que, destinado a permanecer em segredo, oculto (...) veio à luz”. Freud mostra como, etimologicamente, *unheimlich* e *heimlich*, seguindo uma ambivalência, acabam se unindo.

Em toda sua obra, Nazareth Pacheco opera radicalmente o *unheimliche*, o “estranhamente familiar”. É uma experiência que, já no começo de sua carreira, acontece como resultado da manipulação de materiais cortantes e pontiagudos para construir objetos do dia-a-dia de todos nós.

Ao descrever seu trabalho para a exposição que realizou no Centro Cultural em 1990, na sua dissertação de mestrado, Nazareth Pacheco compara o “prazer do fazer” — pinos para cortar, furar e parafusar — com a época em que sua avó ensinava crochê e tricô aos netos: “Todos na fazenda agulhas e lãs na mão”. As agulhas se transformam em pinos pontiagudos pretos de placas de borracha, fixados com parafusos em placas de compensado. A disparidade dos materiais utilizados mostrava a possibilidade de construir objetos bizarros e até mesmo ameaçadores. Depois, Nazareth Pacheco passa do painel para objetos tridimensionais, em face da necessidade de expandir os trabalhos para o espaço, “fazendo com que ele ocupasse o mesmo lugar do meu corpo”. Os pinos pontiagudos tornam-se volumes autônomos. Naquele momento, os objetos precisavam ser manipulados para ganhar múltiplas formas virtuais. A passividade do feminino, tão apregoada por Freud e tão combatida pelas feministas? Podemos afirmar que, já naquele momento, Nazareth Pacheco pôs a subjetividade em circulação, esparramando os gozos.

Depois, o Eu-pele foi questionado no seu trabalho com borracha “(...) tive a impressão de estar participando de uma briga corporal ao me dar conta da resistência da borracha sendo aprisionada pela brida de chumbo” (Nazareth Pacheco, 2002, p. 19). Configura-se aí a luta com o informe da matéria. E, com Bataille, Nazareth Pacheco sabe então que a forma oprime a matéria, opressão que é figurada nessa sua etapa de trabalho, denominada “A pele... borracha natural” (Nazareth Pacheco, 2002, p. 17). Alguns cognomes foram utilizados para identificar aquele seu momento: “Objetos Evasivos, Colares e Objetos de Aprisionamento”, conforme explicita em nota de rodapé (Nazareth Pacheco, 2002, p. 17). A pele limita a possibilidade da fusão, busca erótica. O látex líquido passa por uma prensa que o transforma em mantas rugosas. Nazareth Pacheco descreve: “Estas mantas de borracha natural, quando saem da estufa e são isoladas umas das outras por camadas de plástico, permitiram por meio da manipulação modelagens especiais”

(Nazareth Pacheco, 2002, p. 19). Metamorfozes movidas por gestos aprisionantes, violência necessária para a transformação: as mantas de borracha foram “torcidas, moldadas e estranguladas por uma longa brida de chumbo” (Nazareth Pacheco, 2002, p. 19). Cita Rosalind Krauss, para quem, na arte processual, os processos de transformação empregados “eram principalmente aqueles de que as culturas se utilizam para incorporar as matérias-primas da natureza, como a liquefação, para refino, ou o empilhamento, para a construção” (Nazareth Pacheco, 2002, p. 20). Algo originário, arcaico, algo de um não representacional está presente nisso tudo. Bataille fala de uma persistente vontade de modificar as formas que acontece através de “gestos de destruição”. Naquele momento do trabalho, a borracha era retorcida. Hoje, são nossos corpos que são estrangulados por requintados apetrechos de tortura, disfarçados em adornos que brilham como nobres rubis de coroas reais.

No início do capítulo “Objetos Aprisionados”, Nazareth Pacheco escolhe como epígrafe Louise Bourgeois: “O tema da dor é meu campo de batalha. Dar significado e forma à frustração e ao sofrimento. O que acontece com meu corpo tem e recebe uma forma abstrata formal. Então, pode-se dizer que a dor é o preço pago pela libertação do formalismo” (Nazareth Pacheco, 2002, p. 22). Breton, já nos anos 30, havia proposto a necessidade de ir ao fundo da dor humana. E Bataille propõe elevar a vida ao nível do pior, Bataille quer ultrapassar as visões sublimadas da realidade, o que só pode ser conseguido através de uma “cólera negra e até mesmo uma indiscutível bestialidade” (citado por Moraes, 2002, p. 155).

Nazareth Pacheco expõe objetos relacionados ao seu corpo. Mas, seu corpo é o de todos nós. Suas cirurgias passam a ser nossas cirurgias, os corpos se fundem, a mutilação instaura novos territórios erógenos. O humano é disparado, o homem ao alcance de si próprio, “nada mais real do que este corpo que imagino; nada menos real do que este corpo que toco...” (Octavio Paz, 1999, p. 34).

Depois, a pesquisa dos objetos relacionados ao universo da mulher. Freud já nos mostrou que a feminilidade é uma questão também para os homens — passagem do tempo, representação da perda e da ausência. A alteridade do feminino na impossibilidade de nomeação de um real de um corpo que goza. Nazareth Pacheco instala em uma sala espelhos transparentes, dos quais apenas um é de aço. Um único espelho de aço e gelado. No desejo, a imaginação erótica atravessa os corpos, torna-os transparentes. Ou os aniquila. E, numa bacia de alumínio, cem DIUs. O DIU destrói o que o espermatozóide cria. O espelho no lugar da va-

gina exposta, somos todos, homens e mulheres, penetrados por espúculos, transparentes e/ou de aço. Transparência sugerindo um invisível presente em nosso mundo moldado para ocultar aquilo que permanentemente nos fere. Na seqüência, o molho de saca-rolhas e um saca-miomas. A vida como violência permanente. Diálogo mortal entre Eros e Tânatos. Freud afirmou que a doença é o estado normal do civilizado. Males imaginários pelos quais a civilização passa, a domaço de nossos instintos é paga com sangue. Existe erotismo que não seja destrutivo?

No trabalho seguinte, os colares feitos de cristais, agulhas, lâminas e anzóis. E, ainda adiante, o “vestido de baile”. Sempre o terrorífico da sedução.

Parece que Nazareth Pacheco se sentiu apertada nisso tudo e precisou pensar mais amplamente todas essas questões. Passou a utilizar o acrílico, fabricando peças que tinham grande proximidade com objetos de tortura e aprisionamento. Sade nos ensinou que as paixões se distinguem entre si pela violência, proclamando então uma declaração de direitos das paixões, fundando os Estatutos da Sociedade dos Amigos do Crime. Minski, personagem de Sade, alimenta-se de carne humana. Deixa de haver qualquer diferença entre os homens e os animais, as ações não têm mais nenhuma substância moral: “O crime não tem realidade alguma; melhor dizendo, não existe a possibilidade do crime porque não há maneira de ultrajar a natureza” (Octavio Paz, 1999, p. 61). Profanar a natureza é honrá-la. Sade, na leitura de Octavio Paz, “imagina a matéria como um movimento contraditório, em expansão e contração incessantes. A natureza destrói a si mesma; ao se destruir, se cria” (Octavio Paz, 1999, p. 6). Não mais distinção entre criação e destruição. Prazer e dor são nomes tão enganosos como quaisquer outros. O prazer passa a ser dor e a dor, prazer. A imaginação se multiplica, o mundo das sensações converte-se em meta única. A mesa de operações, de dissecação, altares ensangüentados... O prazer, à medida que cresce e se faz mais intenso, roça a zona da dor. O prazer mais forte passa a ser dor exasperada, que, por sua própria violência, se transforma de novo em prazer. Um prazer inumano, um mais além da sensualidade. Os instrumentos de tortura de Nazareth Pacheco, o balanço fixado em corda de cristal, o tampo perfurado de agulhas de costura (agulhas de crochê de sua infância com sua avó), mordaca transparente, algemas em grande cubo de acrílico, tudo isso nos fala de um inumano em direção a uma fusão com a natureza. A violência precisa encarnar e converter-se em substância.

Já em Sade, “o mal, para ser belo, precisa ser feminino”, mostra-nos Octavio Paz (1999, p. 77). Os cortinados de Nazareth Pacheco, feitos de lâminas de bar-

bear, suas jóias cortantes, dão concretude ao belo mal que só pode ser feminino. Perigosa sedução... Transcendência da própria vida, a entrega total é morte. Na exposição “Transcendências”, expôs um berço construído em acrílico transparente com o cortinado cortante. Relata, como em seu percurso, a pesquisa sobre sua gestação e como o estar viva foi “uma possibilidade de transcender os próprios limites da vida” (Nazareth Pacheco, 2002, p. 63). O homem sempre cria sua realidade, ele não é realidade. A consciência radical do corpo é afirmação da vida. Transcender os limites da vida é pura libertinagem: “O libertino deve inventar uma situação que seja, simultaneamente, de absoluta dependência e de infinita mobilidade” (Octavio Paz, 1999, p. 81). A libertinagem é a busca de um mais além das sensações, a insensibilidade aperfeiçoa, é ferramenta de destruição. Nazareth Pacheco manipula lâminas e se fere. Vence a matéria inanimada.

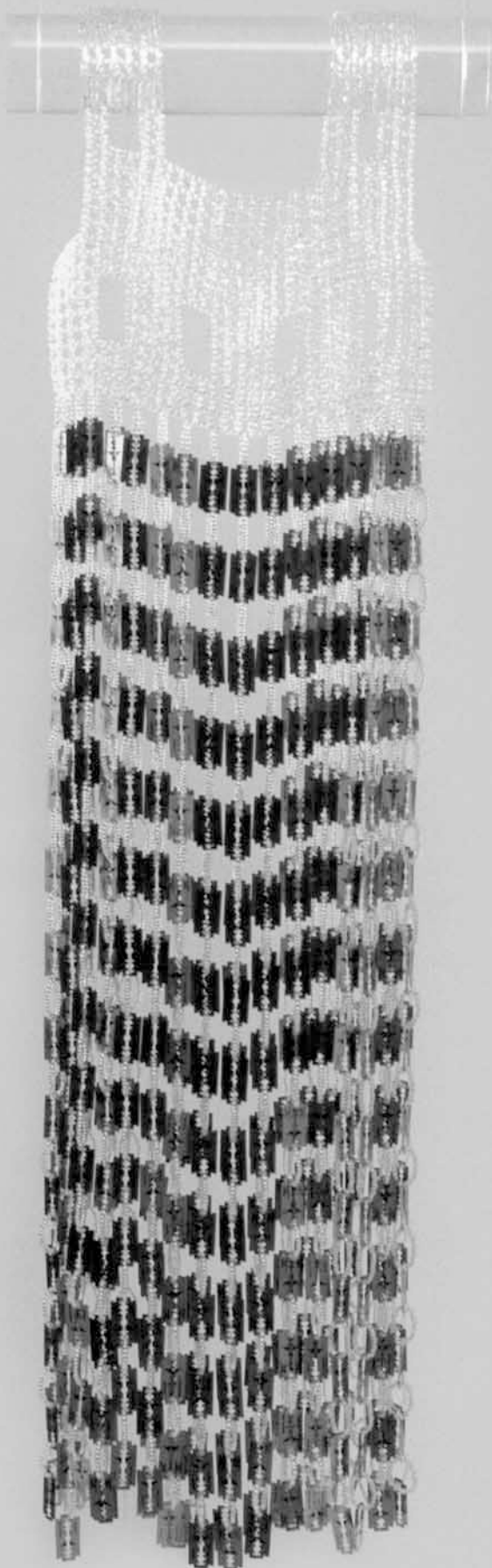
Porém, a matéria plástica de Nazareth Pacheco é o invisível, o mundo das sensações. Em seu trabalho, ela vai manipulando nossas sensações e nos propondo novos mundos. Mundos descobertos através de cortinados doloridos, mundos descobertos no informe da dor. Sensação radicalizada, animalizante.

E, agora, unindo seus instrumentos de tortura e seus vestidos e jóias de universos femininos, a cama aparece com o cortinado de miçangas e lâminas cortantes. O ato sacrificial ritualizado, cama de vida e cama do morto — a morte é signo de vida. Anatomia humana em metamorfoses, a figura humana é sacrificada. Nós somos sacrificados. “Humanidade não tem nada a ver com bondade ou felicidade”, já nos disse Leiris (citado por Moraes, 2002, p. 161).

“O ato erótico passa a ser uma cerimônia que se realiza de costas para a sociedade e diante de uma natureza que jamais contempla a representação. Em nossa muda contemplação, ficamos nós de costas para a civilização” (Octavio Paz, 1999, p. 32). Catacumba, quarto de hotel, cabana na montanha, cada um que fabrique o seu gozo impossível, fusão mortal. O ato erótico nega o mundo — nada real nos rodeia, exceto nossos fantasmas. São nossos fantasmas os personagens de Nazareth Pacheco. Passamos a ser estrangeiros de nós mesmos, es traçalhados em nossa indestrutibilidade, reduzidos a ser apenas mais uma espécie animal no universo infinito.

Referências

- Anzieu, D. (1989). *O eu-pele*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Laznik-Pénot, M.-C. (1992). A construção do gozo em Lacan. *Percurso*, 4 (8), 5-12.



Sem título [untitled] 1997
Cristal, miçangas e lâmina de
barbear [crystal, seed bead and
razor blade] 130x40x4cm
Coleção [Collection] Museu de
Arte Moderna de São Paulo
Panorama da Arte Brasileira
1997, Grande Prêmio Embratel

- Moraes, E. R. (2002) *O corpo impossível*. São Paulo: FAPESP; Iluminuras.
- Pacheco, N. (2002). *Objetos sedutores*. Dissertação de mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Paz, O. (1999). *Um mais além do erótico: Sade*. São Paulo: Mandarin.

Resumo

É em nosso corpo que experimentamos a obra de Nazareth Pacheco. Penetrar os cortinados feitos de lâminas de barbear e miçangas, no seu brilho sedutor, fascinante, faz com que os rasgos aconteçam e esmigalhem imagens corporais, dilacerando qualquer identidade possível. Um erótico surpreendente, inusitado. A análise do trabalho de Nazareth Pacheco a partir de Bataille, Sade e Octavio Paz leva a noção de sujeito psíquico a ser questionada.

Palavras-chave

Dilaceramento. Dor. Erotismo. Fantasma. Gozo. Identidade. Imagem corporal. Lâminas. Pulsão.

Summary

Inventing bodies and/or disrobing the erotic in disquieting dissolution: a painful enchantment

It is in our body that we experiment the works of Nazareth Pacheco. To penetrate the seductive and dazzling netting of razor blades and beads is to allow the tearing and grating of bodily images, obliterating any possible identity. Erotic, surprising, unusual. Analysing the works of Nazareth Pacheco from the views of Bataille, Sade and Octavio Paz, the notion of psychological subject is interrogated.

Key words

Obliteration. Pain. Erotism. Ghost. Jouissance. Identity. Body image. Blades. Drive.

Miriam Chnaiderman
Rua Maranhão 620/33 — Higienópolis
01240-000 — São Paulo — SP
Tel: 11 3666-4537
chnaide@uol.com.br