

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

Miriam Chnaiderman

### **Sumário**

A radicalidade da artista plástica Nazareth Pacheco – instaurando um corpo-carne através de material cortante – é pensada a partir de conceitos psicanalíticos tais como pulsão, gozo e o estranhamente familiar, mas tendo como referencial a obra de Bataille e Octávio Paz. O mais recôndito do desejo fica exposto em estranho erotismo onde o mal passa a ser libertador de qualquer formalismo. Através da história de várias cirurgias pelas quais passou, Nazareth Pacheco acaba expondo os paradoxos do desejo no mundo contemporâneo.

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 inverte, perdemos do olhar que nos constituiu, tornamo-nos ferida exposta. O Eu-pele 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 essa a radicalidade do trabalho de Nazareth Pacheco: instaurar um corpo-carne naquele que olha seu trabalho. E, ao fazer assim, obriga a um trabalho de recostura do próprio eu. Nisso, vários eus se tornam possíveis, vários corpos podem acontecer. As cirurgias são coletivizadas, os interiores dos corpos misturam-se em comunhão ao

mesmo tempo ascética esanguinolenta. 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. Cama fatal, mesa de dissecação: "Belo como...o encontro fortuito de uma máquina de costura e um guarda-chuva sobre uma mesa de dissecação." 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. 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 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. "Ocoito é a paródia do crime", afirmou Bataille, 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.

Freud mostrou que onde a fúria da destruição é mais cega pode sempre estar presente uma satisfação libidinal. Impressões freqüentemente dolorosas são fonte de intenso gozo. 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 em romper 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 pulsão, pura intensidade, forças em redemoinho. O desejo retoma ao nível da vida de fantasia o gozo que ficou do lado da pulsão. Só que o gozo é morte e, portanto, o desejo jamais é satisfeito. Gozo implica em forçar 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 coincidir sentido e signo. Não há metáfora possível, estamos no nível do real, das paixões do corpo. Valery afirmou sobre Restif, libertino do século XVIII: "...quem é verdadeiramente livre não é obsceno (...) Porque quem é livre está além do bem e do mal - como o é o real".

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 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: 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. Gozo jamais alcançado. 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". É esse 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 refazer-nos 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.

Mas, contrariamente a toda uma corrente modernista, que se inaugura no início do século XX, a obra de Nazareth Pacheco não vai no sentido de uma desantroporificação, não vai no sentido de negar o 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 (contrariamente 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 que Freud utiliza 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". A partir da curiosa etimologia da palavra "heimlich" que 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 Freud conclui de que em tudo que é familiar está sempre contida a idéia de ocultação. O "unheimlich" diz respeito a um efeito de estranheza que atinge o conhecido e familiar, 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 a partir 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 seus 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, tendo sentido a 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 eram "dependentes" como afirmou Tadeu Chiarelli, precisavam ser manipulados para ganharem múltiplas formas virtuais. A passividade do feminino, tão apregoada por Freud e tão combatida pelas feministas? Podemos afirmar que, já nesse momento, Nazareth Pacheco põe a subjetividade em circulação, esparramando os gozos.

Depois, e 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". Configura-se aí a luta com o informe da matéria. E, com Bataille, Nazareth Pacheco aí sabe que a forma oprime a matéria. Essa opressão é figurada nessa sua etapa de trabalho. Nomeia essa etapa de seu trabalho: "A pele...borracha natural" , utilizando alguns cognomes para identificar esse seu momento: "Objetos Evasivos, Colares e Objetos de Aprisionamento", conforme explicita em nota de rodapé. 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 uma das outras por camadas de plástico, permitiram por meio da manipulação modelagens especiais". Metamorfoses movidas por gestos aprisionantes, violência necessária para a transformação: as mantas de borracha foram sendo "torcidas, moldadas e estranguladas por uma longa brida de chumbo". Nazareth Pacheco cita Rosalind Krauss, que afirmou que, 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". 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". 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". Nazareth Pacheco expõe, então, 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)

Depois, a pesquisa dos objetos relacionados ao universo da mulher. Mas, 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 transparente sendo apenas um de aço. Um único espelho de aço e gelado. No desejo, a imaginação erótica atravessa os corpos, torna-os transparente.; Ou os aniquila. E, numa bacia de alumínio, cem dias. O dia destrói o que o espermatozóide cria. O espelho no lugar da vagina exposta, somos todos, homens e mulheres penetrados por espelhos, transparentes e/ou de aço.

Transparência sugerindo um invisível presente em nosso mundo moldado para ocultar aquilo que permanentemente nos fere. Depois, 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 domaçoão 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 depois, o "vestido de baile". Sempre o terrífico da sedução.

Mas, parece que Nazareth Pacheco sentiu-se apertada nisso tudo e precisou pensar mais amplamente todas essas questões. Passou a utilizar-se do 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 deixam de ter qualquer substância moral: "O crime não tem realidade alguma; melhor dizendo, não existe a possibilidade do crime porque não há maneira de ultrajar a natureza". Profanar a natureza é honrá-la. Sade, na leitura de Octávio Paz, "imagina a matéria como um movimento contraditório, em expansão e contração incessantes. A natureza destrói a si mesma; ao se destruir se cria". 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 passa a ser 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, uma 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. Os cortinados de Nazareth Pacheco, feito de lâminas de barbear, suas jóias cortantes, dão concretude ao belo mal que só pode ser

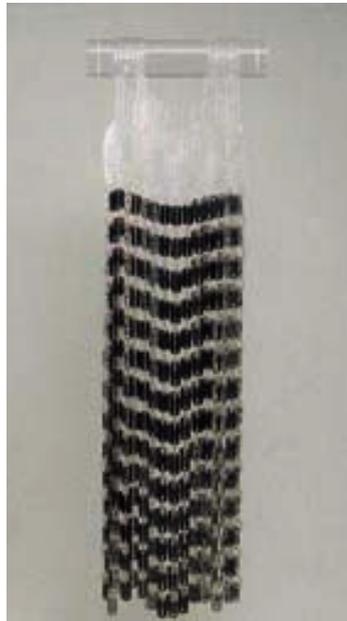
feminino. Perigosa sedução.. Transcendência da própria vida, a entrega total é morte. Na exposição "Transcendências", Nazareth Pacheco expôs um berço construído em acrílico transparente com o cortinado cortante. Relata, como em seu percurso, a pesquisa sobre sua gestação e como o estar viva foi "uma possibilidade de transcender os próprios limites da vida". O homem sempre cria sua realidade, ele não é realidade. A consciência radical do corpo é afirmação da vida. Transcender os próprios limites da vida é pura libertinagem: "o libertino deve inventar uma situação que seja simultaneamente, de absoluta dependência e de infinita mobilidade" (Octavio Paz) . 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.

Mas, a matéria plástica de Nazareth Pacheco é o invisível, o mundo das sensações. Em seu trabalho, 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.

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. Catacumba, quarto de hotel, cabana na montanha, cada um que fabrique o seu gozo impossível, fusão mortal. O erotismo é um mundo fechado tanto à sociedade quanto à natureza. 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, estraçalhados em nossa indestrutibilidade, reduzidos a ser apenas mais uma espécie animal no universo infinito.



## **Observações finais**

As citações de Bataille, Leiris, Breton e Lautréamont foram todas retiradas do inspirador livro de Eliane Robert Moraes, O corpo impossível, editado pela FAPESP e Iluminuras, São Paulo, 2002.

O livro de Octávio Paz a que me refiro é : Um mais além erótico: Sade, da Editora Mandarim, São Paulo, 1999.

Para conceituar a noção de gozo em Lacan, foi-me de enorme utilidade o ensaio da Marie-Christinne Laznik-Pénot, "A construção do gozo em Lacan", publicado na revista Percurso n.8, primeiro semestre de 1992, São Paulo.

A Dissertação de Mestrado de Nazareth Pacheco, Objetos Sedutores, defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob orientação de Carlos Fajardo no dia , do mês de 2002, foi de enorme importância no delineamento das questões que nortearam esse ensaio.