

## **Figurando estranhos mundos pulsionais: a partir da experiência com Nazareth Pacheco**

**Miriam Chnaiderman**

### **Observação Inicial**

Esse texto serviu de roteiro para a minha fala que antecedeu a exibição do documentário “Gilete Azul”, dirigido por mim, durante o III Sead. Nesse vídeo debruço-me sobre o trabalho da artista plástica Nazareth Pacheco. Aqui apenas estão esboçadas algumas questões que vêm norteando meu trabalho como psicanalista e documentarista.

### **1. Questão que me norteia**

O escrito Julio Cortazar , no seu livro O diário de Andres (Ed. José Olympio, RJ, 1995), coloca de maneira contundente sua vivência em relação à palavra, ao pensamento e a criação:

“Fadiga: estímulo para que a revelação apareça e se instale. (...) De repente, a visita, a felicidade lancinante. Ter o poema sem palavras, inteiramente formulado, à espera; sabe-lo. Sem tema, sem palavras, e sabe-lo.” Logo mais adiante afirma: “a linguagem me impede de expressar aquilo que penso, aquilo que sinto. Mais certo seria dizer: Aquilo que penso, aquilo que sinto, impedem-me de chegar à linguagem. Entre o meu pensamento e eu, seria a linguagem uma barreira? Não, O meu pensamento é que se atravessa entre mim e minha linguagem.”

Conclui: “Assim, não há outra saída a não ser elevar a linguagem até que alcance a autonomia total. Nos grandes poetas, as palavras não levam consigo o pensamento, são o pensamento. Que claro, não é mais pensamento, é verbo.”

Cortazar coloca aqui uma oposição entre pensamento e verbo. Afirma a existência de uma tensão entre os sentimentos, os pensamentos e a linguagem.

Essa me parece ser uma das grandes questões da psicanálise, já formulada magistralmente no pensamento freudiano. Sempre me indaguei sobre o que seria o “pensamento inconsciente”, na metapsicologia freudiana. Lendo “A Interpretação dos Sonhos” muitas vezes temos a impressão de um inconsciente que armazenaria significados, um inconsciente cheio de conteúdos guardados desde eras pregressas. Um inconsciente muito mais junguiano... Afinal, é de tudo isso que nasce Jung.

Foi buscando dar conta dessas questões que Lacan chegou à sua importante formulação de que “o inconsciente tem a estrutura da linguagem”. A partir de Lacan passamos a pensar em cadeias de significantes.

Hoje questiona-se muito o quanto o discursivo pode dar conta do psíquico. O registro do Real, em Lacan, vem ocupando lugar cada vez mais central nas discussões psicanalíticas – sempre defrontamo-nos em nosso trabalho com o inomeável, com o que é de outra ordem. Sentido é algo que difere de significação e transcende o mundo do discursivo em direção ao corporal.

Foi assim que cheguei à intersecção arte e psicanálise, e hoje, ao cinema: se o que está em questão no processo psicanalítico é o trabalho com o mundo dos afetos e se o que a arte busca é dar forma para o que não cabe no discursivo linear, talvez, nós psicanalistas, pudéssemos nos reconhecer em nossa escuta no contacto com formas não-lineares de apreensão do mundo. Ou seja, trabalhar com o pulsional é poder trabalhar, por meio da fala, com formas pré-reflexivas de consciência, formas simbólicas não-discursivas, para utilizar termos tão caros a Isaias Melsohn, na homenagem que faz a Ernest Cassirer e Susan Langer.<sup>1</sup> Na arte, trata-se do processo de construção de algo informe. No processo analítico, a escuta desconstrói formas, irrompendo em circuitos estabelecidos para produzir novas articulações entre mundos possíveis. Palavras tornam-se fluxos de rios que jorram afetos inimagináveis.

Nada como lembrar, ainda mais uma vez aqui, Clarisse Lispector, em *A hora da estrela* (1977): “a minha vida a mais verdadeira, é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique”.<sup>2</sup>

## 2. Corpo e fala

A psicanálise nasceu de uma indagação sobre o corpo. A conversão de suas histéricas é um “salto misterioso”, diria Freud, um salto da cena psíquica para os lugares do corpo.

Mas o inverso, o salto para o mental, não é menos misterioso e é certamente mais original. Como, a partir de um corpo de necessidades-desejos, se constitui um aparelho para pensar?

Pontalis cita linda frase de “Lês mains du dieu vivant”<sup>3</sup>: “a consciência interior que se tem do próprio corpo retoma o papel da mãe externa. Não apenas no sentido de que se aprende a executar para si mesmo os cuidados que a mãe executava, mas no sentido de que

---

<sup>1</sup> Melsohn, Isaias. *Psicanálise em nova chave*. São Paulo, Perspectiva, 2001.

<sup>2</sup> Lispector, Clarisse. (1977) *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 17.

<sup>3</sup> Pontalis, J. – *Entre o sonho e a dor*, Editora Idéias &Letras, Aparecida, 2005, p. 61.

construímos uma espécie de esfera psíquica ou de nova matriz a partir da imagem que se tem do próprio corpo, como único lugar seguro para morar e de onde podemos projetar antenas voltadas para o mundo”.

A psique seria, em essência, a mãe em nós, aquilo que, da mãe cuida da criança, com a condição de deixar claro que a criança cria sua mãe ao menos tanto quanto ela a cria. É mãe ausente que constitui nosso interior.

A finalidade da atividade mental é sempre a de evacuar os produtos pulsionais. Processo que vem responder ao apoio, uma espécie de re-ancoragem no corpo vivo. Num primeiro tempo, a sexualidade se separa das pulsões de vida – ou de auto-conservação – sobre as quais se apóia. Ao se dissociar do instinto perde seu objeto natural. Para que ela não se autonomize num circuito de representações – circuito fechado ocupando o lugar do objeto natural perdido – para que ela não venha a ocupar o lugar do corpo e funcionar como uma série de aparelhos – mental, sexual, linguageiro, etc – especializados em suas tarefas, é preciso, por assim dizer, voltar a ganhar corpo a fim de que novamente isso ganhe vida.

### **O erotismo como excesso**

Fedida, no seu ensaio “A doença sexual: a intolerável invasão”<sup>4</sup> mostra como em suas notas sobre Nietzsche, Bataille constata que a Erótica traz em si mesma um fracasso, uma espécie de defeito, resultante da ameaça sempre iminente de seu excesso. A Erótica é o excesso, o excesso que não poderia ser compreendido diretamente na inadequação de todo objeto. O defeito inerente à Erótica e ao erotismo seria próprio à condição humana, condição humana que, segundo Nietzsche, faz pensar que ser homem é ser doente. A doença humana é a doença de ser homem. (pág. 93) A sexualidade, na descoberta freudiana, não corresponde a um ideal de felicidade, mas a uma função tóxica. Há uma autotoxicidade humana.

Contrapondo-se à filosofia idealista de Platão, onde Eros pode garantir a síntese, Freud abre o século enfatizando o paradigma da neurose: a neurose é a doença do homem, e a sexualidade nada mais é que um fiasco humano. Ou seja, a própria possibilidade da sexualidade – quando ela se desvia de qualquer pensamento de um casal, isto é, desde que,

---

<sup>4</sup> Fedida, P - “A doença sexual: a intolerável invasão”, in *Nome, Figura, Memória*, ed. Escuta, São Paulo, 1992.

no fundo, ela se desvie de qualquer ideal de uma relação de objeto – tem a sorte, por ser doente, de constituir sua própria possibilidade de criação.

Para Freud a neurose não é uma doença e é uma doença: a neurose seria o acionamento, através da doença, do processo civilizatório.

### **Sentido, significação e corpo**

Léclaire fala do corpo como o grande livro em que se inscreve a possibilidade do prazer, a zona erógena sendo a singularidade da inscrição no corpo: "... a zona erógena (...) pode ser definida como um lugar do corpo onde o acesso à 'pura diferença' (experiência do prazer) que aí se produz fica marcado por um traço distintivo, uma letra, que se pode dizer estar inscrita nesse lugar ou colocada em sua abstração do corpo".<sup>5</sup> A letra é, para Léclaire um traço que constitui e marca, em um lugar do corpo, o afloramento do prazer. Citando Léclaire: "...o corpo físico, em sua superfície e densidade, é oferecido ou resiste, suporta em todo caso a inscrição-incisão erógena do mesmo modo que a página do livro sustenta e faz aparecer - em certo sentido, constitui - a letra que nela se inscreve".<sup>6</sup>

Barthes, em O prazer do texto<sup>7</sup>, conta que os eruditos árabes, falando do texto, empregam a admirável expressão: o corpo certo. Temos muitos corpos: o corpo dos anatomistas e dos fisiologistas... Barthes se detém no "corpo de fruição" feito unicamente de relações eróticas, sem qualquer relação com o primeiro: é um outro corpo, uma outra nomeação, do mesmo modo que o texto. Para Barthes, o texto é a lista aberta dos "fogos da linguagem".

Quando Deleuze define o sentido<sup>8</sup>, fala de algo que não é nem palavra, nem corpo, nem representação visível, nem representação racional. O sentido é o expresso da proposição que não se reduz à proposição. Ou seja, é a pura expressividade.

Citando Fédida, psicanalista francês contemporâneo: "*Quem considerar a língua somente por seu valor habitual de significação - e podemos acrescentar - de comunicação, conseguirá apenas descrever ou representar as coisas*".<sup>9</sup>

Na escuta psicanalítica deve haver ruptura com o pensamento habitual, com suas representações. Deve ocorrer um processo de despojamento. O silêncio de que o analista necessita é o tempo de engendramento e formação das palavras em ressonância com o escutado. O lugar do analista é o do

---

<sup>5</sup> LECLAIRE, S. *Psicanalisar*, trad. Durval Checchinato e S. J. de Almeida, São Paulo, Perspectiva, 1977, p. 61.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>7</sup> BARTHES, R. *O prazer do texto*, trad. J. Guinsburg, São Paulo, Perspectiva, 1977, p. 21.

<sup>8</sup> DELEUZE, G. *Lógica do sentido*, trad. Luiz R. Salinas Fontes, São Paulo, Perspectiva, 1974.

<sup>9</sup> FEDIDA, P. *Nome, figura e memória* trad. M. Gambini e C. Berliner, São Paulo, Escuta, 1991, p. 52.

estrangeiro no interior da língua falada, "o lugar de engendramento da metáfora...O estrangeiro é esse fundo de silêncio que as coisas solicitam na língua para se traduzir".

### **Psicanálise/ Literatura/Cinema**

Quando trabalhei a relação entre psicanálise e literatura,<sup>10</sup> propunha que algo do que é específico à escuta psicanalítica poderia ter a ver com o que se passa na produção literária. Sempre pensei é que, na escuta analítica, a fala deveria tornar-se escritura, ou seja, ir na busca do desenho das coisas que está presente nas palavras. Nós, psicanalistas, teríamos que ir em direção à origem da fala, daquilo que torna possível a sua constituição. Na minha proposta de uma fala que se torna escritura, utilizo o conceito de Derrida, de origem e possibilidade de qualquer linguagem enquanto inscrição.

Derrida aponta o rebaixamento da escritura na tradição ocidental: a metafísica pensa a escritura como secundária, signo de um signo, ou significante gráfico do significante fônico. O pensamento ocidental pensou a escritura – e isso não vale somente para a escritura fonética, mas também para a alfabética – como remetendo sempre ao significante fônico, do qual ela, supostamente, é somente a transcrição. Na *Gramatologia*,<sup>11</sup> Derrida denuncia como a distinção entre significante e significado tem como fundamento a dicotomia entre o sensível e o inteligível. Em todo o pensamento ocidental triunfa a *phoné*, o inteligível. A escritura acentua o risco do desvio pelo sensível implicado em todo significante. O fato é que, bem mais do que o significante falado, a escritura parece acentuar o risco do desvio pelo sensível implicado em todo significante.

Minha caminhada pela literatura ia no sentido a uma apreensão da materialidade do signo.<sup>12</sup> Buscando sensorializar a escuta, o imagético, enquanto desenho, se impôs. O signo verbal passava a ser poesia concreta, a metáfora brotando da concretude da letra. Imagem do grafismo, desenho da palavra. O único referente possível passa a ser a palavra: por meio da imagem da palavra se explora a palavra. Primeiro desenhamos a palavra e depois escutamos o significante. Uma escuta-olhar ou um olhar-escuta: para escutar o desejo é preciso transformar o discurso em desenho, é preciso ter uma escuta que olha. Transformar a palavra em imagem pode ser resgatar nela as qualidades sensíveis das coisas, pois, como afirma Fédida, "as palavras são atividade metafórica das coisas".<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Chnaiderman, Miriam. *O hiato convexo: literatura e psicanálise*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

<sup>11</sup> Derrida, Jacques. (1989) *Gramatologia*. São Paulo, Perspectiva, 1971.

<sup>12</sup> Chnaiderman, Miriam. (1989) op. cit.

<sup>13</sup> Fédida, Pierre. (1991) op. cit., p. 40.

No trabalho com o cinema, passei a transformar o discursivo em imagens. Agora, na narrativa cinematográfica, a invenção de imagens que contam do mundo, um mundo de infinitos possíveis. No cinema, diferentemente do que se passa na fala no processo analítico, a narrativa se mostra, não é contada. Transformar em imagens os estados de alma. O inusitado deve ser parte de todo trabalho psicanalítico – fazer com que a linguagem surpreenda, é essa nossa tarefa como psicanalistas. O inconsciente sempre está em movimento de fuga. Tornar a cidade inusitada, tornar seus personagens inusitados, isso norteou meu trabalho. Inusitado no sentido de um olhar que escuta ou de uma escuta que olha.

O fazer cinema, a maquinaria do cinema permitiu esse olhar que se antepõe ao olho. Sair com todo o equipamento para buscar os personagens, e na busca do encontro, forjar novos encontros.

### **Conhecendo Nazareth**

Em 2003 fui procurada pela artista plástica Nazareth Pacheco, que me pedia que eu escrevesse o texto para o catálogo de sua nova exposição. Não conhecia Nazareth nem sua obra. Encantei-me com ambas. Nazareth transformou o sofrimento vivido precocemente no corpo em uma obra magistral – as cirurgias pelas quais passou, seu corpo reconstruído, transformaram-se em jóias e vestidos de gilete e material cortante. Era o momento de viver o respeito para com o singular que brota de um corpo mutante agudizando questões do erógeno.

Na nova exposição de Nazareth, cortinados de gilete e miçangas rodeiam uma cama de acrílico – o brilho sedutor impenetrável. Concomitantemente, acontecia uma exposição retrospectiva de toda sua obra. Havia prazos, as exposições terminavam: fizemos o vídeo “Gilete Azul”. Não podia deixar passar as exposições sem que delas fizesse o registro. Quando Nazareth remontaria os infinitos cortinados de gilete? E Nazareth, no vídeo, nos fala de sua infância, quando os balanços onde as crianças brincavam eram objetos proibidos – hoje seus balanços e bancos de jardim são forrados com pregos pontiagudos. O feminino e a sublimação orientaram tanto meu texto para o catálogo como a construção do vídeo. Junto com minha equipe<sup>14</sup> escolhemos a questão da sublimação e do feminino como fio condutor.

Em Nazareth desvela-se toda a questão do erotismo como excesso, a ligação entre dor e prazer na origem da sexualidade. É imenso seu esforço em erotizar um corpo que foi, desde o início, pura carne. Sua arte brota de entranhas costuradas, montadas. Busca de letras que se transformam em giletes cortantes.

---

<sup>14</sup> Havíamos fundado a Cia Desmanche – Psicanálise e Cinema, naquele momento composta por: Deborah Sereno, Leonel Braga Neto, Marta Okamoto, Miriam Chnaiderman, Nayra Ganhito, Regina Hallack.

Assim é que, entre a fala de Nazareth e as imagens construídas para o vídeo, vamos abrindo a possibilidade de entrever os mil fogos da linguagem.