

Lygia Pape erótica: *O homem e sua bainha*

Fernanda Pequeno, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Analisamos *O homem e sua bainha*, de Lygia Pape, à luz dos ensaios *O erotismo e Reflexões sobre o problema do amor*, de Lou Andreas-Salomé. Pape salientava que o erotismo estava presente na vida cotidiana. O seu trabalho traz imagens que se relacionam ao desejo, à geração da vida e à relação entre o Homem e a terra. Em seus ensaios, Lou Salomé apontou que o erotismo não pode ser compreendido por nenhuma lógica externa a ele: é uma manifestação da vida que orbita entre as dimensões física e espiritual. Nos dois casos, o erotismo não seria um tema isolado, desconectado das relações fisiológicas, psíquicas e sociais, mas enraizado em toda a existência humana.

Palavras-chave: Lygia Pape. Erotismo. *O homem e sua bainha*. Lou Andreas-Salomé.

*

The text analyzes *O homem e sua bainha*, by Lygia Pape, in the light of Lou Andreas-Salome's essays: *The Eroticism* and *Reflections on the Problem of Love*. Pape stressed that eroticism would be present in everyday life. Her work brings images that are related to the desire, the generation of life and the relationship between Man and the earth. In her essays, Lou Salomé pointed out that eroticism can not be understood by any logic external to it: it is a manifestation of life that orbits between the physical and spiritual dimensions. In both cases, eroticism would not be an isolated theme, disconnected from physiological, psychic, and social relations, but rooted in all human existence.

Keywords: Lygia Pape. Eroticism. *O homem e sua bainha*. Lou Andreas-Salomé.

Introdução

No presente texto, analisaremos a obra *O homem e sua bainha*, de Lygia Pape, 1967, à luz dos ensaios de Lou Andreas-Salomé intitulados *O erotismo*, de 1910, e *Reflexões sobre o problema do amor*, de 1900, aproximando as abordagens. Lou Andreas Salomé analisou o erotismo como sendo a “matéria mais material da vida, incluindo a mais corporal”¹, definição que vai de encontro à visão cotidiana que Pape possuía a respeito do mesmo. A artista salientava que o erotismo estaria presente na vida cotidiana, em atos corriqueiros como os de adentrar um túnel, abrir uma gaveta ou colocar as mãos nos bolsos.

Lou Andreas-Salomé

“Reflexões sobre o problema do amor” e “O erotismo” foram escritos pela ensaísta, filósofa, poeta e psicanalista russa Lou Andreas-Salomé — que viveu entre 1861 e 1937 —, a convite do filósofo Martin Buber². Considerados textos complementares, no primeiro a autora delinea alguns pontos que seriam analisados de forma mais detida e sistemática no segundo.

A autora ocupa uma espécie de lugar maldito, sendo os seus textos pouco analisados no que se refere à problemática do erotismo, muito embora sejam anteriores às análises de Georges Bataille, por exemplo. O livro do teórico francês é de 1957, enquanto as discussões travadas por Lou localizam-se na primeira década do século XX, momento crucial de inflexões teóricas e de descobertas científicas e psicanalíticas acerca da sexualidade, do desejo e do funcionamento do corpo humano e dos órgãos reprodutores. *Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade* de Sigmund Freud datam de 1905 e sem dúvida foram não somente lidos como influenciaram as abordagens da autora.

Além disso, trata-se de uma mulher pensando o erotismo a partir de sua ótica, levando em consideração também a fidelidade e a maternidade como problemáticas correlatas. Suas perspectivas, portanto, são filosóficas e políticas. As análises de Bataille, por outro lado, estão imbuídas de sua perspectiva de homem católico escrevendo, de modo a associar o erotismo com a religião, a transgressão e a morte.

Da teoria de Lou Salomé, interessa-nos a apreensão correlata entre erotismo e funções vitais, apontando o seu aspecto fisiológico e sócio-histórico. Ao aproximar *corpo* e *alma* — termos por ela empregados —, Salomé aborda as pulsões sexuais ao mesmo tempo em que afirma que o erotismo as extrapola, não se reduzindo a elas. Também a maneira como a autora analisa os problemas estéticos e aqueles referentes à criação artística através das lentes do erotismo são importantes.

¹ Lou Andreas-Salomé, *O erotismo*. São Paulo: Landy editora, 2005, p. 54.

² O primeiro ensaio foi publicado na revista *Neue Deutsche Rundschau* e o segundo na *Die Gesellschaft*, esse último sob a direção de Buber.

Segundo a autora, as bipartições e ambiguidades do erotismo se afirmariam devido ao seu caráter físico e espiritual, e a sexualidade seria a base do erotismo, de modo que seria necessário pensar nela a partir do ponto de vista fisiológico. A sexualidade é abordada como uma necessidade física que, assim como a fome, a sede, ou outra manifestação de vida de nosso corpo, só se torna acessível à compreensão a partir de tal base³.

No ensaio *O erotismo*, Lou Salomé apontou que o mesmo não pode ser compreendido por uma lógica externa a ele, já que é uma manifestação da vida que orbita entre as dimensões física e espiritual de maneira ambígua e, cujo conhecimento se dá por experiência que é também individual e subjetiva. Livre de discussões morais ou normativas, suas análises são profícuas pois abordam um tema humano cuja base é a sexualidade, mas não se reduz a ela. Para ela, o erotismo não seria um tema desconectado das relações fisiológicas, psíquicas e sociais, mas enraizado em toda a existência humana. Aproximando as atividades criativas e o erotismo, a autora trata da influência do segundo sobre o primeiro. Em suas palavras:

É essa a razão pela qual toda a atividade criativa do espírito pode ser fortemente influenciada, por vezes mesmo exaltada pelo erotismo, até em domínios prática ou abstratamente muito distantes de qualquer interesse pessoal; aí podem, de resto, encontrar a sua exaltação todas as atividades favorecidas pela fusão de uma adequada intensidade entre nossas mais diversas pulsões, na maioria das vezes dispersas, porque o erotismo desperta em nós chama e calor. Por isso jorram subitamente certas combinações, esboçam-se e adquirem cor, certas imagens que até aí haviam permanecido mortas, pois todo o poder criador retira suas condições necessárias, não do estado de espírito mais claro, mais evoluído, mas da capacidade de voltar a descer dessa clara atitude de evolução para nos refundirmos constantemente, em apaixonado abraço, com tudo aquilo que em nós é vida, murmúrios e palavras, impulsos e procuras, até a mais secreta e obscura raiz do nosso ser.⁴

Prosseguindo em sua aproximação entre erotismo e pulsões sexuais, por um lado, e ato criador e imaginação, por outro, Salomé elucida que a excitação estética teria raiz em movimentos da imaginação:

E assim como o ato criador nunca se deve evadir da imaginação, que é o centro de sua fecundidade – por mais abundante que seja a matéria nele integrada, e mesmo que pretenda abraçar o universo inteiro –, também o processo erótico não sai nunca do círculo da sexualidade, por mais numerosas que sejam as faculdades do espírito a que se alarga, e por mais longe que seus efeitos possam chegar. Prejudica-o qualquer tentativa de confiná-lo a um grosseiro efeito da fisiologia, concebido de modo estreito, e a recusa a relacioná-lo com tudo aquilo que se atribui a outras forças da

³ Lou Andreas-Salomé, op. cit., p. 55.

⁴ *Ibidem*, p. 25.

afetividade; mas o prejudica igualmente a tentativa de falsificar, moral ou esteticamente, sua natureza sexual⁵.

Em sua perspectiva, o erotismo resistiria às definições, pois flutuaria entre o físico e o espiritual, sublinhando o elemento físico na espiritualidade e vice-versa. Ele seria, portanto, um caso particular entre as relações fisiológicas, psíquicas e sociais, e não agiria de modo tão independente e isolado. Ao contrário, ele religa essas três espécies de relações entre si, fundindo-se numa só, e delas fazendo o seu problema. A autora discute, assim, o campo de forças em ação no erotismo, apontando a capacidade de entorpecimento deste e das atividades criadoras:

Tendo voltado a mergulhar em tais profundidades criadoras de vida, nosso espírito desenvolve, então, e muitas vezes em plena fase de entorpecimento erótico, forças que até aí não possuía, percebendo ao mesmo tempo que perdeu outras de que até aí dispunha.⁶

Lygia Pape

Décadas posteriores às quais a análise de Lou frutificou, num Brasil sob ditadura militar, Lygia Pape produziu uma série de obras nas quais colocava o erotismo como uma dimensão recorrente: *O homem e sua bainha*, *Eat me*, *Objetos da sedução*, *Caixa das formigas*, entre outros trabalhos, evocam essa dimensão ao mesmo tempo cotidiana e extraordinária do erotismo.

O homem e sua bainha é um filme colorido com duração de pouco mais de quatro minutos, realizado em película 8mm, trazendo imagens que se relacionam ao desejo, à geração da vida (com a presença de crianças) e à relação entre o Homem e a terra. No filme, os atos de entrar em túneis ou em buracos suscitaram interpretações sexuais, salientadas pela edição que ora acelera, ora retarda o movimento, explorada em outros de seus filmes.

Pape estava interessada no sentido cíclico do tempo (nascer – fecundar - morrer – renascer), compreendendo o próprio nascimento como um ato poético. Nesse sentido, podemos estabelecer relação entre as cenas de *O homem e sua bainha*, e outros trabalhos da artista como *O ovo* e *O divisor*, produzidos no mesmo período, nos quais os atos de furar a estrutura cúbica e o de passar as cabeças pelas fendas no imenso tecido aludiam à chegada ao mundo.

Abordando o espaço como um contínuo e ambíguo interior-exterior e explorando o movimento entrar-sair, a artista explora imagens de aberturas na terra e na rocha e de túneis, que sugeriam canais circulares corporais, como a boca, o ânus, e a vagina. No filme, os carros e o ator entram e saem desses orifícios.

⁵ *Ibidem*, pp. 41-42.

⁶ *Ibidem*, p. 25.

A palavra bainha vem do latim *vagina* e significa: “**1.** Estojo onde se introduz a lâmina de arma branca. **2.** Dobra cosida na barra de um tecido a fim de que não desfie. **3.** *Anat.* Qualquer formação que circunda órgão ou parte deste: *bainha muscular; bainha nervosa*. **4.** *Bot.* Base da folha, alargada, e que abraça, parcial ou totalmente, o ramo ou o caule. **5.** *Bot.* Em muitas algas, sobretudo cianofíceas, camada de mucilagem que envolve os filamentos”, segundo o dicionário *Novo Aurélio: Século XXI*.

O Homem e sua bainha inicia-se com a imagem-textura de um paredão de rocha, tal como no interior de uma caverna. Em seguida, aparecem crianças sentadas, entre elas uma menina, dentro de um buraco no chão, no interior da rocha. Quando a câmera muda de posição e mostra uma vista superior do grupo, a imagem da fenda na terra sugere o formato de uma vulva, complexificando o título, uma vez que uma das definições do vocábulo bainha a enuncia como “tudo o que tem a forma de dobra”, ligando do título com a sua etimologia: a palavra vagina.

A seguir, em uma tomada externa, surge um homem dentro de outra cavidade, ao ar livre, formada por uma reentrância da rocha, como se buscasse nela um refúgio. Após alguns segundos de descanso, este homem se levanta e começa a bater com uma pedra na parede do buraco, como se “nascesse”, buscando uma saída, numa metáfora de sua localização dentro do útero da “mãe-terra”, tentando chegar ao mundo.

Desta descrição inicial que fizemos do filme já poderíamos inferir o significado do título como a relação do homem com a sua dobra, aquilo que ele faz para escondê-la ou mesmo com o que o circunda, como apontam as definições anatômica e botânica de bainha. Por outro lado, se a bainha é onde a arma branca é guardada, ela não deixa de ser um receptáculo, que receberá um objeto pontiagudo (nesse caso, o falo).

Lygia Pape se interessava pelas manifestações do erotismo na vida cotidiana e sua apreensão não se restringia apenas à relação sexual ou genital propriamente dita, já que a artista enxergava o ato de adentrar uma casa, por exemplo, como erótico. Em sua caminhada rumo ao que ela denominou epiderme, podemos perceber o seu interesse por estímulos sensoriais, presentes no erotismo.

Este não é exercido apenas com os órgãos sexuais, nem com os olhos somente, ele envolve todo o corpo em uma espécie de jogo que desierarquiza os sentidos, fazendo a razão também cair por terra, mesmo que momentaneamente. Esse movimento descendente da curva, como apontou Lou Andreas-Salomé, é também o que humaniza o homem. É desse modo que Pape se interessou pela própria vida como um ato erótico por excelência. O artista Antonio Manuel, em entrevista à Revista *Concinnitas*, publicada no dossiê “Lygia Pape: Arte não se ensina”, apontou os *insights* da artista para a produção do trabalho:

Ela gostava era dessa pesquisa de campo, sair pelo subúrbio. Fiz algumas dessas pesquisas com ela e me lembro que no Sumaré, por exemplo, ela olhou a montanha e visualizou uma espécie de buraco cavado na terra, e começou então a ressoar O Homem e sua bainha. Era uma terra de barro. Paramos o carro, eu fiquei olhando aquele buraco, e ela – já teorizando O Homem e sua bainha – me pediu para raspar aquela terra.⁷

A discussão sobre a relação telúrica entre homem e terra, ou entre o primeiro e as suas origens é, sem dúvida, um dos interesses de Pape, mas apareceu manifestado de forma diversa em *La Nouvelle Création*, também de 1967 – quando nascia um novo homem, que passou a explorar o espaço sideral, experimentando viver “sem a linha da terra ou da gravidade por baixo dos pés”.⁸

Se retomarmos a descrição de *O Homem e sua bainha*, perceberemos que, após o corte da imagem do homem adulto entrando e saindo agachado de buracos na rocha, há uma rápida tomada de uma duna com pegadas e marcas de pneus e, no meio do filme, Pape passou a explorar também *takes* de carros entrando e saindo de um túnel no Rio de Janeiro. As imagens dos veículos desaceleram quando os mesmos adentram e saem do túnel e, em alguns casos, a própria câmera acompanha os movimentos, que se aproximam e se distanciam do espectador. Imagem interessante para uma artista que estava interessada nos fluxos urbanos e que se via como uma aranha, tecendo teias na cidade com o seu carro.

Arte, erotismo e feminismo

Em seu livro *Radical Eroticism*, Rachel Middleman apontou que grande parte da produção artística da década de 1960 voltou-se para abordagens eróticas, o que abriu espaço para artistas poderem contestar publicamente e reformular representações da sexualidade com consequências sociais profundas. Segundo a autora, “na década de 1960, as mulheres usaram os modos de produção artística da vanguarda para criar obras sexualmente explícitas que revolucionaram as tradições ocidentais de arte erótica e o nu em antecipação ao movimento de arte feminista dos anos 70”⁹.

A artista francesa, filha de pais venezuelanos, Marisol (Maria Sol Escobar), enunciou a respeito de sua participação na exposição *Erotic Art 66* (a única mulher num grupo de vinte e um artistas), realizada na Sidney Janis Gallery, em

⁷ Antonio Manuel, “A liberdade precisa ser conquistada”, 2016, p. 36. In ARAUJO, Inês; FLÓRIDO, Marisa: PEQUENO, Fernanda (orgs.). “Dossiê Lygia Pape: Arte não se ensina”. *Concinnitas*. Revista do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Nº 28, 2016. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/issue/view/1244/showToc> Acesso em 2/8/2018.

⁸ Mário Pedrosa, *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Perspetiva, 1986, p. 220.

⁹ Rachel Middleman, *Radical Eroticism*. Oakland, California: University of California Press, 2018, p. 8.

Nova York, que “a arte erótica é uma saída da guerra e do bombardeio”¹⁰, referindo-se à Guerra do Vietnã.

A importante exposição *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985*, curada por Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta e originalmente produzida pelo Hammer Museum (Los Angeles), no ano de 2018 foi apresentada na Pinacoteca do Estado de São Paulo. A mostra contou com alguns trabalhos de Lygia Pape, como *O Ovo* e *Eat me*, mas *O homem e sua bainha* não estava presente. Trata-se de um trabalho pouco conhecido da artista, que esteve presente em sua penúltima grande exposição retrospectiva, *Espaço Imantado*, itinerante pela Serpentine Gallery, Londres, Museu Reina Sofia, Madri e Pinacoteca do Estado, São Paulo. O trabalho, no entanto, não participou da exposição *Lygia Pape: a multitude of forms*, última grande retrospectiva da artista, realizada no Met Breuer, em Nova York.

Conclusão

No processo de edição, Lygia Pape utiliza-se do par acelerar-desacelerar para enfatizar os movimentos dos carros na entrada e na saída no túnel, explorando o ritmo e, assim, sublinhando as suas conotações sexuais. Na perspectiva de Lou Andreas-Salomé, o erotismo é um substrato da vida que se faz presente e, mais, torna-se necessidade absoluta de sobrevivência, exercendo influência sobre várias funções vitais. Interessante, nesse caso, é perceber também a metáfora urbana e arquetetônica aplicadas pela autora:

Enraizado desde sempre no substrato de toda a existência, o erotismo se ergue num solo sempre semelhante a si mesmo, rico e robusto – qualquer que seja a altura até onde cresça, qualquer que seja sua imensidão, o espaço de que se apodera e a maravilhosa árvore em que se desenvolve -, para subsistir, mesmo quando o solo é totalmente invadido por edifícios, abaixo destes em toda a sua força original, obscura e íntegra.

Seu imenso valor para a vida consiste precisamente em que, por mais capaz que seja de impor largamente sua hegemonia ou de encarar nobres ideais, não tem necessidade de fazê-lo, podendo tirar de todo o húmus um excedente de força e adaptar-se para servir a vida em todas as circunstâncias possíveis. É assim que encontramos o erotismo, já associado às funções quase puramente vegetativas de nossa vida física, aderindo estreitamente a elas; mesmo quando não se torna, como acontece nessas funções, uma necessidade absoluta da existência, nem por isso deixa de exercer sobre elas a maior das influências.¹¹

Após o neoconcretismo, Lygia Pape voltou-se para o design e o cinema, inicialmente como montadora e programadora visual: a artista realizou letreiros e cartazes para vários filmes do Cinema Novo. Além disso, durante as décadas de 1960 e 70, o cinema era encarado como lugar de invenção e vários artistas

¹⁰ Marisol apud Middleman, op. cit., p. 2.

¹¹ Lou Andreas-Salomé, op. cit., pp. 59-60.

visuais passaram a explorá-lo como campo de experimentação de linguagens. Lygia, que já havia trabalhado com luz nas xilogravuras *Tecelares*, estava interessada em explorar luzes e cores em movimento, pensar a materialização da luz, o corte e fragmentação cinematográficos como possibilidades infinitas.

Em 1967 a artista participou da importante exposição coletiva Nova Objetividade Brasileira, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro com suas *Caixa de baratas* e *Caixa de formigas*, ano de que datam também as suas primeiras experiências com o *Ovo* e o *Divisor*. Na *Caixa das formigas* a artista dispôs formigas em seu interior e, no centro da mesma, figuravam um pedaço de carne e a frase “a gula ou a luxúria” escrita. Esse corpo de questões que a artista estava operando em seus trabalhos do período foram explorados em vários suportes, de modo que o cinema entrava como mais uma possibilidade de vocabulário.

A artista havia parado de produzir obras de artes visuais após o neoconcretismo, engajando-se em outros campos, e retomou o problema da imagem nesse filme de 1967, uma de suas primeiras experiências filmando com película. O procedimento utilizado na edição seria enfatizado por ela em *Eat me*, da década seguinte, quando a aceleração do filme leva ao êxtase.

Interessava, portanto, à Pape a problemática da imagem, e também a narrativa entorno do erotismo que ela exploraria também nos *Objetos da sedução*, em *Sedução II*, em *Sedução III*, mas sobretudo uma invenção de linguagem, a experimentação de um novo suporte para lidar com a luz que ela já vinha explorando desde os anos 1950. Interessava-lhe também a estrutura horizontal de produção, envolvendo amigos e outros artistas no processo, assim como a montagem, a apreensão do filme pelo corpo do espectador que experimentaria o cinema de outro modo que não aquele da audiência passiva na sala de projeção.

No caso brasileiro, o erotismo, assim como a abjeção e a escatologia, se tornaram parte integrante do vocabulário plástico de artistas a partir da segunda metade da década de 1960. No caso de Pape, trata-se de um posicionamento político, o erotismo atuando nessa em outras obras como um mecanismo de crítica e resistência à ditadura militar. Inversão inteligente e interessante da artista, nesse caso, que pensou a cidade (pura exterioridade) como lugar/ suporte do erotismo, enquanto na visão de Lou Salomé, o erotismo seria uma experiência subjetiva. Há aí, portanto, um caminho interessante para abordagem da obra de Lygia Pape. Desse modo, a partir de aproximações entre os pensamentos filosóficos e poéticos de Salomé e Pape, trouxemos à análise outros procedimentos da artista de forma a pensarmos as ativações do erotismo presentes em outras obras suas e, assim, historicizá-las.

É desse modo que, à guisa de conclusão, retomamos as análises de Lou Andreas-Salomé que apontam a origem simples e profunda dos êxtases amorosos, sublinhando a satisfação do corpo, da vida e dos instintos como

experiências sempre renovadas, um qualquer coisa de “insalubre alegria como a própria vida em seu sentido primitivo”¹²:

Do mesmo modo que todo ser saudável desfruta com o despertar o pão cotidiano, ou com um passeio o ar fresco, como um prazer que está sendo sempre renovado, como uma alegria que nasce de novo todos os dias, (...) assim também na existência do erotismo, por trás e sob os outros momentos de felicidade que contém, existe sempre uma felicidade que, por pouco sensacional e impossível de avaliar que seja, é partilhada pelo homem com tudo o que, como ele, respira.¹³

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Inês; FLÓRIDO, Marisa; PEQUENO, Fernanda (orgs.). “Dossiê Lygia Pape: Arte não se ensina”. In *Concinnitas*. Revista do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Nº 28, 2016, pp. 5-60. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/issue/view/1244/showToc>

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Lisboa: Antígona, 1988.

Lygia Pape. *O homem e sua bainha*, 1967. Filme colorido, 8 mm, transformado em vídeo, 4:03 minutos. Acervo do Projeto Lygia Pape.

MIDDLEMAN, Rachel. *Radical Eroticism. Women, Art, and Sex in the 1960s*. Oakland, California: University of California Press, 2018.

PAPE, Lygia. *Lygia Pape: Espaço Imantado*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012.

PEDROSA, Mário. *Mundo, homem, arte em crise*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

SALOMÉ, Lou Andreas. *Reflexões sobre o problema do amor e O erotismo*. São Paulo: Landy editora, 2005.

¹² *Ibidem*, p. 60.

¹³ *Ibidem*, p. 60.