

# Seis autores em busca da personagem Louise Bourgeois

*Alda Regina Dorneles de Oliveira\*\**, Porto Alegre

*Juarez Guedes Cruz\*\*\**, Porto Alegre

*Luisa Maria Rizzo\*\*\*\**, Porto Alegre

*Nina Rosa Furtado\*\**, Porto Alegre

*Rosane Schermann Poziomczyk\*\**, Porto Alegre

*Tula Bisol Brum\*\**, Porto Alegre

*Este trabalho foi inspirado na peça Seis personagens à procura de um autor de Luigi Pirandello (1921), na qual ele descreve seu encontro inesperado com Fantasia, que insiste em lhe trazer personagens que ele não procurou e dos quais não consegue se livrar, para deles tirar novelas, romances e comédias. De forma semelhante os autores aqui presentes, cada um com seus mistérios, mas todos unidos pelo nascimento e evolução de uma experiência de anos de estudo em comum, esperam que as diversas Louise, com as quais se depararam também de forma inesperada, os deixem entrar no mundo de sua arte, fazendo delas, das suas paixões e de seus pensamentos e obras um belo trabalho de psicanálise. No início duvidaram da possibilidade de descobrir um sentido único da personagem, chegando a pensar se valia a pena dar-lhe vida além da que ela tivera. Entretanto, sendo Fantasia criatura de seus espíritos, já não tinham poder*

---

\* Trabalho apresentado no *Painel: Seis autores em busca da personagem Louise Bourgeois*, no 30º Congresso da Federação Psicanalítica de América Latina (FEPAL), Buenos Aires, setembro 2014.

\*\* Psiquiatra, psicanalista e membro associado da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (SPPA).

\*\*\* Psiquiatra, psicanalista, membro efetivo e analista didata da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (SPPA).

\*\*\*\* Psicóloga, psicanalista e membro associado da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (SPPA).

*de lhe negar as vidas que imaginaram. Seis além da sua própria. Então, deixaram correr as ideias por onde costumam ir a fim de ganharem existência: para o texto. A proposta: cada um escrever sua Louise para ver o que acontece.*

*Palavras-chave: arte, psicanálise, Louise Bourgeois, rêverie, transformações narrativas.*

## Introdução

Escrita em 1921, *Seis personagens à procura de um autor*, de Luigi Pirandello (1921), relata um ensaio de teatro que é invadido por seis personagens. Rejeitadas por seu criador, essas personagens tentam convencer o diretor da companhia a encenar suas vidas. O diretor se interessa pela situação e as discussões que passa a travar com elas estruturam uma análise filosófica do teatro e um painel a respeito das formas de fazer teatro. As personagens tentam mostrar ao diretor que suas vidas, com relação ao palco, são reais. Já o diretor defende a relatividade do que está sobre o palco, tomando como parâmetro a vida *real*. A peça torna-se, assim, um estudo metalinguístico do teatro, a arte discutindo a si mesma.

Em seu prefácio ao texto da peça, Pirandello (1921) assim se expressa:

Há muitos anos, está ao serviço da minha arte uma criada bem despachada, que sempre parece estar aqui há pouco tempo. Chama-se Fantasia.

Um tanto desdenhosa e trocista, embora goste de se vestir de preto, não se pode negar que não seja, muitas vezes, extravagante, nem se pode acreditar que faça sempre tudo a sério e da mesma maneira. Mete uma mão no bolso: tira um barrete com chocalhos. Enfia-o na cabeça, vermelho como uma crista, e foge. Hoje está aqui; mas amanhã está acolá. E diverte-se a trazer-me para casa, para eu delas tirar novelas, romances e comédias, as pessoas mais insatisfeitas que andam pelo mundo, homens, mulheres e jovens metidos em casos estranhos, dos quais não se conseguem livrar; contrariadas naquilo que querem, defraudadas das suas esperanças; e com as quais, em suma, é mesmo penoso, tantas vezes, conviver.

Ora bem, esta minha criadinha, a Fantasia, teve, já lá vão alguns anos, a triste inspiração ou o maldito capricho de me trazer para casa uma família

inteira, que eu não sei onde nem como ela foi desencantar, mas que me podia servir, pensava ela, para tirar o tema de um magnífico romance. [...] Qual é o autor que pode dizer como e por que é que uma personagem nasceu na sua fantasia? O mistério da criação artística é o próprio mistério do nascimento natural. Pode uma mulher que ama querer ser mãe; mas o desejo, por si só, por mais intenso que seja, pode não bastar. Um belo dia ela há de ver que é mãe, sem saber, com exatidão, quando foi. Assim um artista, ao longo da sua existência, acolhe dentro de si tantos gérmenes de vida, sem nunca poder dizer como e por que é que, num certo momento, um desses gérmenes vitais entrou na sua fantasia, para se tornar, também ele, uma criatura viva, num plano de vida superior ao da volúvel e vã existência quotidiana.

Só posso dizer que, sem saber que alguma vez as procurei, encontrei vivas à minha frente, vivas que lhes podia tocar, vivas que até podia ouvir a sua respiração, aquelas seis personagens que agora se vêem no palco. E esperavam, ali presentes, cada uma com o seu secreto tormento, e todas unidas pelo nascimento e pela evolução das suas experiências em comum, que eu as deixasse entrar no mundo da arte, fazendo das suas pessoas, das suas paixões e dos seus casos um romance, um drama ou, pelo menos, uma novela. [...] Ora, por mais que procurasse, não conseguia descobrir esse sentido naquelas seis personagens. Achava, por isso, que não valia a pena dar-lhes vida. [...] Criaturas do meu espírito, aquelas seis viviam uma vida que era a sua própria vida, e já não era a minha, uma vida que eu não tinha poder para lhes negar. [...] Então, deixemo-las ir por onde costumam ir as personagens dramáticas para terem vida: para o palco. E cá ficaremos a ver o que lhes vai acontecer (*apud* Marnoto, 2013, s/p).

Tais palavras de Pirandello deram origem ao nosso projeto de trabalho. Limitamo-nos a parafraseá-lo.

Nós, de nossa parte, só podemos dizer: sem saber que alguma vez a buscamos, agora encontramos Louise Bourgeois viva diante de nós, viva que quase a podemos tocar, viva que podemos ouvir sua respiração. Essa Louise, guiada por Fantasia, vem agora ao nosso convívio. Autores aqui presentes, cada um de nós com seus mistérios, mas todos unidos pelo nascimento e pela evolução de nossa experiência de vários anos de estudo em comum, esperamos que Louise nos deixe entrar no mundo de sua arte, fazendo dela, das suas paixões e de seus pensamentos e obras um belo trabalho de psicanálise. No início chegamos a

duvidar, pois, por mais que procurássemos, não conseguíamos descobrir o sentido da personagem única para seis autores. Chegamos a achar que não valia a pena dar-lhe vida além daquela que ela teve. Entretanto, criatura do nosso espírito, já não tínhamos poder de lhe negar as vidas que imaginamos. Seis vidas além da sua própria. Então, deixemos correr as ideias por onde costumam ir para terem existência: para o texto. A proposta é que cada um de nós escreva a sua Louise. E cá ficaremos a ver o que acontece.

## **Louise Bourgeois e os *pensamentos pluma*<sup>1</sup> (Tula Brum)**

### **Traduzir-se**

Uma parte de mim  
é todo o mundo;  
outra parte é ninguém:  
fundo sem fundo.

Uma parte de mim  
é multidão;  
outra parte estranheza  
e solidão.

Uma parte de mim  
pesa, pondera;  
outra parte  
delira.

Uma parte de mim  
almoça e janta;  
outra parte  
se espanta.

Uma parte de mim  
é permanente;

---

<sup>1</sup> Termo cunhado por Louise Bourgeois para denominar “notas, esboços capturados de modo a poderem mais tarde ser elaborados em representações tridimensionais do espaço psíquico [...] transmitem a franqueza poética e a emoção autêntica, ao mesmo tempo em que demonstram sua profunda imersão em ideias filosóficas e psicanalíticas” (Williams, M. in Larrat-Smith, 2011, p. 35).

outra parte  
se sabe de repente.

Uma parte de mim  
é só vertigem;  
outra parte,  
linguagem.

Traduzir-se uma parte  
na outra parte  
– que é uma questão  
de vida ou morte –  
será arte? (Gullar, 1980, p. 19-20)

Minha Louise Bourgeois surgiu da necessidade de traduzir-se. Faleceu em 2010, aos 98 anos, quando iniciava a elaboração dos textos que compõem *escritos psicanalíticos*. Estava entusiasmada com a exposição e publicação.

Filha de tecelões que *reparavam tapetes*, teceu sua vida desde muito cedo, entre obras de arte e cartas, numa tentativa persistente de dar conta de vivências da infância, que a marcaram profundamente, deixando claro que vida e arte são inseparáveis. Esta junção foi fundamental para a sua sobrevivência psíquica. Louise morreu tentando traduzir-se, tecendo significados para suas emoções através das palavras.

Sentia um profundo medo de abandono, que relacionava à doença e morte precoce da mãe, quando tinha 21 anos, e às frequentes ausências do pai devido à guerra, ao trabalho e às amantes. Recorreu à arte logo após a morte da mãe e à psicanálise quando da morte do pai. Segundo Larratt-Smith (2011), havia uma influência mútua e transformacional entre sua arte e a análise. Em ambas buscava a “restauração do si mesmo” (p. 6). Talvez criasse personagens através de sua obra e escritos (transformações narrativas) para habitar seu mundo interno e dar consistência a sua vida.

Dizia que suas emoções eram inadequadas para seu tamanho, eram seus demônios, difíceis de controlar. Esse sentimento se aplicava a tudo que fazia. Por isso considerava que a arte não era sobre a arte e sim sobre a vida. Uma vida repleta de conflitos que ameaçavam sua integridade psíquica e foram simbolizados na sua obra através de facas, tesouras, guilhotinas, formas desconjuntadas, partes corporais desmembradas. Para dar continências às emoções, Louise complementou sua arte através das palavras.

Sua necessidade de escrita impressiona: foram descobertas mais de mil folhas soltas, hoje organizadas num arquivo. Louise escrevia em qualquer tipo de papel que estivesse ao seu alcance, no seu diário, envelopes, cartas e notas soltas, escrevia inclusive nas paredes da sua casa. Desde muito cedo revelava “uma sensível consciência de si mesma em relação aos outros e uma necessidade premente de compreender suas emoções” (Larratt-Smith, 2011, p. 5).

Rivera (1969b) sugere que Louise escreve sobre sofrimentos, sintomas, fragmentos de sonhos, evocações múltiplas e efêmeras (*pensamentos pluma*), sobre as ruínas de sua vida (p. 275). Ora, sabemos que a linguagem é fundamental na construção da subjetividade, na integração do *self*. Louise, assim, pretendia com a escrita ter lembrança e controle do passado. Dizia que seus escritos eram seus documentos. Correlacionava as funções e disfunções do próprio corpo com seus sentimentos e sensações e os colocava em palavras, relatando, sem censura, tudo que sentia (Larratt-Smith, 2011).

Parece que sua escrita surge do assombramento diante do insondável mistério da existência. No entanto, este mistério que se apresenta para ser conhecido já existe, trata-se apenas de ser reconhecido talvez na tarefa de *traduzir-se*. Imagino Louise imersa no estado de “elevada receptividade à experiência inconsciente” (Ogden, 2010, p. 148) travando uma batalha com a linguagem para tentar expressar uma experiência emocional essencialmente destituída de palavras, para tornar os fatos de sua vida psíquica reais e compreensíveis na forma de ficções.

Tendo como base esta compreensão do significado das palavras e da escrita, penso que os textos de Louise exercem uma função elaborativa (*rêverie*) ao expressar as emoções e o assombramento diante da vida.

## **A garota em fuga (Juarez Cruz)**

A *minha* Louise Bourgeois nasceu numa noite de Natal, atrapalhando a vida de todo mundo: “Eu era um pé no saco quando nasci. Todas essas pessoas tinham suas ostras e champanhes e, então, cheguei” (Greenberg & Jordan, 2003, p. 8). Talvez por causa disso, para mostrar que valia a pena, Louise buscou impressionar os outros: “Se você me elogia, ou olha para mim do jeito certo, farei o impossível para agradá-lo” (*Ibid.*, p. 13).

Anos mais tarde, essa determinação foi complementada por uma recomendação da mãe: “[...] tudo que você tem a fazer é tornar-se indispensável” (*Ibid.*, p. 20). Um caminho natural para a arte, já estava decidido desde o trabalho

de Louise na restauração de tapetes: “Sempre tive fascinação [pelo] poder mágico da agulha utilizada para reparar os danos” (*Ibid.*, p. 10). Fiquei a imaginar que a agulha, concebida com poderes mágicos, constituiu o protótipo dos pincéis, cinzéis e outros instrumentos que a artista utilizou durante seus mais de noventa anos de vida produtiva na arte.

Em 1938, aos 27 anos e já casada, muda-se para Nova Iorque. A minha Louise Bourgeois precisava fugir de Paris, afastar-se da influência das figuras do surrealismo e do dadaísmo para criar a sua obra. Nessa época, em um de seus diários ela registra um poema intitulado *The runaway girl*<sup>2</sup>, onde declara uma profissão de fé: “Não preciso de apoio, nem consolo. Não preciso de rede de segurança. [...] Nada necessito [...] Posso esperar, não tenho medo, sou adulta” (Greenberg & Jordan, 2003, p. 34).

É em Nova Iorque que esse potencial florescerá: Louise, de início, busca certo isolamento da agitação artística ao seu redor para poder criar. Tal condição é registrada na seguinte nota de seu diário: “Minha primeira experiência de sorte foi a de que, não capturada pela cena artística, me foi permitido trabalhar por mim mesma. Não considero que tenha sido ignorada. Considero que fui abençoada pela privacidade” (Greenberg & Jordan, 2003, p. 50).

No meu modo de entender, a principal característica a distinguir Louise dos demais artistas é a facilidade com que expõe a vida íntima em entrevistas e conferências. Enquanto a grande maioria tem aversão a qualquer vínculo que possa ser feito entre biografia e obra, Louise manifesta, constantemente, tal relação. Impressiona a maneira como ela, aproveitando a análise, incorporou, na arte, a questão da memória: “Você precisa discriminar memórias. Você está indo a elas ou elas estão chegando a você? Porque, se você está indo a elas, está perdendo tempo. [...] Mas se elas chegam a você, aí são sementes para esculturas” (Greenberg & Jordan, 2003, p. 59). Mesmo assim, Louise não mistifica o poder explicativo de suas memórias. Conserva, na essência do objeto estético produzido, sua carga de mistério: “O trabalho em arte limita-se a uma atuação, não a um entendimento. Se houve entendimento, a necessidade de fazer o trabalho não mais existe” (Larratt-Smith, 2012, p. 7). Isto reforça a ideia de que seus depoimentos a respeito dos vínculos entre seu trabalho e sua biografia não são *escritos psicanalíticos*. São transformações, em palavras, de vivências que, de alguma forma, já estão expressas nas próprias obras de maneira mais imediata e sensível. Seus comentários sobre uma escultura não são *explicações* da escultura. Fazem parte da mesma não como nova realidade, mas como mais uma ficção.

---

<sup>2</sup> N.R.: A garota em fuga – tradução livre do autor.

## ***Precious liquids* (Luisa Rizzo)**

A personagem Louise que ora componho em meu pensamento vem de uma figura intensa, que se desvela num furor em busca de expressão para suas experiências dolorosas. Desde muito pequena foi em busca de continência para suas vivências e frustrações através, inicialmente, da escrita e de desenhos. A partir dos 12 anos passa a escrever um diário que mantém durante toda a sua vida: “As pessoas que lerem este diário certamente vão pensar que esta criança é nervosa demais, não tem mais nada para fazer além de brincar, correr, mas nada disso. Eu tenho coisas para pensar, para refletir, mistérios para desenterrar” (Larrat-Smith, 2011b, p. 6).

Sua vida vai ser marcada por uma busca de espaços para dar forma e sentido às suas vivências e ao seu sofrimento, como a aproximação com a arte, quando do falecimento de sua mãe, e a sua análise, por ocasião da morte do pai. Com o nascimento dos filhos, Bourgeois passa a ter insônias frequentes e também aí vai buscar nos “desenhos de insônia” (Armengol, 2011, p. 48) uma forma de expressão para seus medos e inseguranças. Explica esta compulsão a dar forma aos seus sentimentos e experiências pela sua necessidade de transformar a passividade da dor em atividade prazerosa.

Num estudo sobre a evolução das produções artísticas de Bourgeois, Luis Armengol (2011) comenta que sua obra não tem uma evolução linear nem unidirecional, mas que retorna, uma e outra vez, a uma série de temas, obsessões, que se velam e desvelam. Neste trabalho o autor sinaliza o modo como Bourgeois vai ocupando espaços mais amplos, quando suas obras saem dos museus e vão para os espaços públicos, mas também quando busca representar seu mundo interno como nos trabalhos da série *Cells*, onde revela seus medos, suas lembranças infantis, alegando que cada uma dessas *Cells* quer nos contar uma história, um tipo de dor. Segundo Armengol, para compreender bem este conjunto de obras será necessário ter presente a dupla acepção da palavra *cell*, tendo o significado de prisão, mas também de célula. Nesta série encontramos um trabalho que parece contar muito das memórias da infância de Bourgeois, identificadas por ela mesma e que escolhi como título para este texto. Na sua porta de entrada vemos escrito um lema: *A arte é a garantia da sanidade*. Trata-se de uma instalação enorme que irá chamar de *Precious liquids* (1992), um cilindro grandioso de madeira, (mede mais de 4 metros de diâmetro e outros tantos de altura) (Figura 1). No seu interior se observa uma cama de ferro rodeada por uns montantes metálicos e suspensos neles um conjunto de recipientes de vidros a distintas alturas. Umas peças de roupas dispersas ajudam a dar à obra um tom claustrofóbico e sinistro. Um ar



tétrico e ameaçante que se relaciona com as secreções do corpo humano: o suor, o sangue e as lágrimas. Esta instalação, criada quando Bourgeois já tinha 81 anos, foi imediatamente adquirida pelo Centro George Pompidou em Paris.



Figura 1: *Precious liquids*, 1992. Foto: mediationcentrepompidou.fr

Sobre este trabalho nos fala Bourgeois (1992):

*Precious liquids* fala de uma menina que cresce e encontra a paixão no lugar do temor. O vidro é uma metáfora dos músculos do corpo, representação das emoções, do mecanismo da instabilidade. Quando os músculos se relaxam e a tensão diminui, um líquido é segregado. As emoções se convertem em fisicamente líquidas, desencadeando a secreção de uma substância preciosa. Quando se chora, as lágrimas indicam o final do sofrimento ou quando a transpiração chega à espalda, por causa de uma apreensão, isso indica um certo controle do medo. A secreção de líquidos pode ser intensamente agradável (Armengol, 2011, p. 48).

Penso que esta obra condensa muitos dos sentimentos que a totalidade de sua produção artística nos remete. Tanto a linguagem imagética como escrita de Bourgeois nos evocam transformações, mas não só, também sua crença no prazer obtido através de transformações. No meu devaneio, procurando me aproximar da personagem Louise, associo a *substância preciosa* a que se refere à sua

capacidade de dar forma ao informe, de acolher o que escorre de modo incontrolável, mas também de resgatar imagens/lembranças até que a memória adquira sentido, não apenas um, mas vários, buscando um continente ao conhecido ainda não-pensado (Bollas, 1987). Observava: “Tudo o que faço é inspirado no início da minha vida” (Bourgeois, 1982, *apud* Rivera, 1969, p. 285). Suas memórias são interligadas por fios, tramas, líquidos derramados, uma variedade de materiais, nos remetendo a um corpo em metamorfose constante. Observava Bourgeois: “O que acontece no meu corpo tem de receber uma forma abstrata e formal” (Tessler *et al.*, 2001, p. 11).

Bourgeois não se furta de acolher a experiência estética. A cumplicidade que se cria entre artista e expectadores não é da ordem da revelação de segredos de uma intimidade familiar, mas a do compartilhamento de uma dor que busca expressão, mas que se sabe será sempre incompreensível, um mistério e, por isso, fascinante. Conforme Verhaeghe e Ganck (2011), Bourgeois, através de sua produção artística, faz uma “tentativa desesperada de dar forma e expressão àquilo que está além de qualquer interpretação” (*apud* Larratt-Smith, 2011, p. 113).

A artista justifica esta busca constante de expressão como tentativa de remendar a memória roída por traças. Mas penso que Bourgeois foi mais além do remendar, fez de sua potência criativa *um reservatório de transformações*. Conforme Christopher Bollas (1987, p. 16), a busca do adulto pela transformação constitui, em alguns aspectos, a memória do primeiro relacionamento mãe/bebê. Refere Bollas que encontraremos nas primeiras memórias do ser e do relacionar-se a *jouissance* do verdadeiro *self*, uma bem-aventurança obtida do encontro de objetos específicos que liberam o idioma para sua articulação. Acredito que este autor traz um complemento importante quando enfatiza o prazer e a busca do que ele chama de idioma pessoal. Para ele, crianças que viveram experiências familiares que escapam à compreensão armazenam o *estado de self* determinado pela situação desconhecida. Daí sua afirmação de que a integração desses estados produziria um efeito da aproximação com o idioma pessoal.

Bourgeois (Williams, 2011, p. 38) dizia: “As formas são tudo”, e penso que seu idioma pessoal era feito destes preciosos líquidos, que ela derramou em recipientes capazes de contê-los – a arte e a psicanálise – confiante que o trabalho de contínua simplificação revelaria o sentido através da forma. E o que se revelou para mim foi a possibilidade de esta artista viver sua forma original, menos atada às sombras de seus objetos, porque pôde se sentir contida no espaço/mente e também conter a mente dentro de si. Pôde ocupar espaços e os transpor, neles se desequilibrando, mas se reequilibrando, aproximando-se da intimidade de sua casa primordial.

## **Maman: um longo percurso (Rosane Poziomczyk)**

Em minha Louise chama atenção a tenacidade em se conhecer, em dar sentido às experiências. Costuma reagir intensamente às perdas. Mas é impressionante também, ao longo de toda a sua vida, a busca pela saúde, pela integração. É assim que, após a morte do pai, já na década de 50, busca auxílio na psicanálise. Seus escritos, cuidadosamente compilados por Larratt-Smith (2011), são basicamente deste período.

Nos escritos iniciais destacam-se sentimentos profundamente queixosos, rancorosos, ligados às figuras parentais, percebidas como hostis também entre si. Destacam-se também seu sofrimento e sentimento de inadequação e desesperança: “Carreguei comigo Louise Bourgeois durante mais de 40 anos cada dia [...], transportei minhas feridas sem pausa, sem remissão como um couro furado sem esperança de reparação, sou uma coleção de pérolas de madeira nunca enfiadas” (p. 49).

Atribui a culpa de suas mazelas e limitações aos pais, especialmente à mãe. Ora discorre sobre o ódio em relação à mãe, ora sobre não merecer sucesso, saúde, morar em uma casa limpa. Bem depois é que se torna mais reflexiva: “o ódio vem seguido da culpa” (p. 93). E começa a pensar em “saber esquecer e perdoar [e] se fazer perdoar” (p. 59).

Estamos em 1959 e Louise comenta, ao realizar uma escultura: “Houve ontem um retorno tangível, positivo à mãe [...], havia ali duas atitudes: ser como uma mãe e amada por uma mãe”. Descreve “seios” e “frutos do pai” e acrescenta: “uma ternura maior entre os dois” (p. 92).

Na década seguinte vão se espaçando os escritos. Há momentos em que considera as qualidades da mãe. Ao mesmo tempo está mais esperançosa quanto às próprias capacidades e possibilidades. Suas observações parecem mais suaves e cambiantes do que as do início dos escritos. E estes foram se tornando mais reflexivos e mais *alinhavados*, como narrativas.

Penso que a minha Louise foi podendo mais e mais dar significado a suas vivências infantis, integrar seus objetos internos e se identificar com seus bons objetos. Imagino o quanto a sua experiência de análise foi fundamental neste processo. E, pode-se pensar, também situações de sua vida (maternidade, sucesso profissional) vieram a reforçar a crença em si mesma e em seus bons objetos. Acompanhando sua obra, creio que a mesma foi se ampliando em termos de movimento e complexidade, refletindo o enriquecimento do seu mundo interno.

As primeiras esculturas, *Personnages*, dos anos 40, eram figuras monolíticas; para manterem-se por si próprias, tinham de estar parafusadas ao

chão. Para Larratt-Smith (2011), refletiam a fragilidade interna da psique da artista. Segundo ele, após, passou a obras segmentadas e empilhadas, “mudança que pode estar relacionada com seu próprio medo de fragmentação e também com a desconstrução por que ela passava na análise” (p. 15). A seguir, surgem *assemblages* de elementos que giram em torno de um eixo vertical central, sendo “suscetíveis de reconfigurações, reorganizações e ajustes” (*Op. cit.*).

Suas obras, apresentando algo sinistro, estranho, instigam o espectador a não permanecer indiferente e participar. Neste sentido, impressiona a série *Cells*, obras escultórico-arquitetônicas, complexas, que podem ser *habitadas* (Armengol, 2011), alternando vivências claustro e agorafóbicas. Destaco a *Spider* (1997): uma enorme aranha de bronze fundida sobre uma grande jaula repleta de objetos, alguns sinistros.

Em 1999, aos 88 anos, Louise é convidada a realizar um projeto para a abertura da Tate Modern, em Londres. Cria, então, sua obra que viria a se tornar a mais famosa, icônica: uma monumental aranha de aço. Suportado em oito pernas esbeltas e nodosas, seu corpo é suspenso a dez metros de altura, permitindo que o espectador passeie debaixo dela. Cada perna vai se afilando até tocar o chão. O corpo equilibra um saco formado por uma malha irregular de arame e contém dezessete ovos de mármore branco e cinza, que pendem sobre a cabeça do espectador, brilhando na escuridão da cavidade do corpo da aranha.

Louise a intitula *Maman*, modo como as crianças francesas chamam a mãe. Esclarece: “A aranha é uma homenagem à minha mãe, que foi minha melhor amiga. Mamãe, assim como as aranhas, era tecelã e comandava com muita esperteza e responsabilidade o atelier de restauração de tapetes da nossa família” (Tardáguila, 2011, s/p). E descreve seus próprios processos criativos como o tecer de uma teia.

Para Williams (2011), em *Maman*, os aspectos do objeto combinado feminino e masculino alcançam *equilíbrio*. E nos lembra Meltzer, ao supor que o objeto combinado “seja o manancial do pensamento criativo e da imaginação” (p. 40-41). Williams comenta ainda que esta obra significa um domínio da agorafobia.

O sucesso de *Maman* é indiscutível. Penso ter algo a ver com a oportunidade lúdica (a própria Louise dizia lembrar brincadeiras infantis ao circular debaixo dela) e com o encantamento (e medo) ao evocar a pequena dimensão da criança em relação à mãe. Penso também que, mais integrada, desperta uma ansiedade mais tolerável que as obras anteriores. Mas nem por isto deixa de apresentar ambiguidades, o que é mais um fator no sucesso, na medida em que provoca perplexidade e *convida* o espectador para implicação.

Logo após, uma edição de seis *Mamans* de bronze foi criada. Instaladas em

espaços externos de vários museus (Figura 2), já fazem parte da arquitetura das correspondentes cidades. Além disso, *Mamans* itinerantes são recebidas com entusiasmo por onde passam.



Figura 2: *Maman*, 1999. Foto: wikipedia.org

Em minha imaginação, guiada por Fantasia, a *Spider* (1997) pôde conter melhor seu mundo interno, ficou mais integrada, livre, *alçando voo* a espaços abertos, em vários locais do mundo, agora como *Maman*. Imagino a minha Louise em seu longo percurso em direção à integração, não mais se sentindo *um couro furado sem esperança de reparação*, podendo fazer uso de sua linda *coleção de pérolas*. Neste momento, lembro ainda Louis, pai de Louise (parecidos fisicamente e no nome); penso que *Maman*, além de estar associada às qualidades da mãe, de certa forma também se associa às qualidades do pai: um notável arquiteto e paisagista, que se dedicava à aviação e ao voo sem motor.

### **A pequena Louise e seu desencontro do corpo (Alda Oliveira)**

Seguindo a proposta deste trabalho – criar uma personagem fictícia inspirada na artista Louise Bourgeois – primeiro observei imagens de suas obras, selecionei-as e deixei que delas sobressaísse um tema. No passo seguinte, escrever, busquei



a visão da artista sobre si mesma e a de Philip Larratt-Smith, curador da mostra *Louise Bourgeois: o retorno do desejo proibido. Catálogo e escritos psicanalíticos*, dando continuidade, junto com eles, ao desenvolvimento de minha personagem, deixando a experiência e conhecimento psicanalíticos serem solicitados naturalmente, num exercício de psicanálise implicada (Frayze-Pereira, 2010).

Sendo meu primeiro contato, observo e questiono as imagens (Figura 3):



Figura 3: *Cumul I*, 1969; *Janus fleuri*, 1968; *Arched figure*, 1999; *Seven in bed*, 2001 e outras obras de Louise Bourgeois selecionadas pela autora. Fotos: wikipedia.org

Órgãos do corpo ou corpos ainda em formação ou dissecados, sem pele, músculos aparentes? Formas arredondadas sugerindo glândes/seios? Cabeça, braço com mão, só mão, corpo com músculos expostos, flutuando, corpo em arco, vários corpos abraçados, corpo masculino com bebê dentro, corpo feminino com bebê dentro, corpo feminino dando a luz; mulher, – essa posso dizer mulher e não *corpo* –, flexionada olhando o interior do seu ventre. Assim começa a construir-se minha ficção da *pequena Louise*, ficção na qual *o corpo está colocado em evidência*.

À medida que as observo, começo a sentir-me também interpelada pelas imagens e me encontro frente a perguntas que não me são ditas em palavras, mas se fazem, com força, através das formas e das cores. *Nesse território da pequena Louise*, percebo que as formas são os elementos organizadores da experiência emocional; acredito que elas precisam ser assim sustentadas evitando a descontinuidade que ocorre quando “[...] uma paz interior é rompida por um

pensamento [...]” e forçar a palavra é “[...] a violência da escrita atravessando uma página [...]” (Bourgeois, 1958, *apud* Larratt-Smith, 2011, p. 57).

Após esse primeiro impacto frente às imagens, me ponho cada vez mais a pensar. Não gostaria de afastar-me tão rápido desse território das formas e das cores, porém me invadem as palavras. Passo a imaginar que a *pequena Louise* tenha sido invadida por uma consciência precoce, quando o “[...] equilíbrio instável é rompido por pouquíssima coisa, equilíbrio estável é rompido pela ‘violência’ [...]” (*Ibid.*, p. 57). Escreve Larratt-Smith: “[...] ela estuda minuciosamente e registra compulsivamente suas cólicas menstruais, indigestões, dores de cabeça e surtos de insônia, porque ‘os temores do passado estavam ligados às funções do corpo’ e, portanto, ‘eles ressurgem através do corpo’” (*Op. cit.*).

Ocorreu-me a imagem tão comum de um bebê colocando o pé na boca, o que me leva a imaginar como deve ser o encontro do próprio corpo no mundo dos sentidos; a vivência do que somos sem pensamento. Um *existir* que solicita o ambiente, um outro corpo que participe desse diálogo sem palavras, mantendo o segredo da inconsciência. Ver, tocar, ouvir, cheirar, mover, equilibrar; dores e prazeres acontecendo no tecido vivo onde habitamos, numa apropriação silenciosa, num tempo de ser.

Louise artista cria e recria o corpo. Com sensibilidade estética particular, ela *pesquisa* o corpo e, assim, encobre e revela a *minha pequena Louise* em luta com seu próprio corpo. Larratt-Smith, citando um escrito de Bourgeois, nos permite vislumbrar algo de desencontro do corpo e do relacionamento da artista com sua mãe:

A tensão pré-menstrual aparece – retraimento, autodegradação, desconfiança e culpa – há algo de errado comigo e a culpa é minha, a tensão pós-menstrual é vingativa e agressiva, há algo de errado comigo, mas é ‘culpa sua’, você fez isso (*o alvo da acusação é a figura materna*), eu amaldiçoo a senhora pelo que me fez (Bourgeois, 1955, *apud* Larratt-Smith, 2011, p. 37).

O encontro do bebê com sua mãe pode ser uma experiência de acolhimento, uma possibilidade de viver uma história de amor/alívio da dor. Essa experiência emocional primitiva pode ser vivida pelo bebê como Eu, graças a um objeto empático e generoso *que não emerge precocemente*. O clima desse relacionamento, lar gerador e berçário, construído pelo encontro de corpos/mente, facilita que aquilo que é vivido adquira significado nos primórdios da constituição do psiquismo.

Porém, o início do existir pode ser marcado por desadaptações,

interrompendo-se a continuidade do ser do bebê (Winnicott, 1990). A reação psicossomática poderá ser denúncia dessa violação e, talvez, tentativa de restabelecer a continuidade do *viver sentindo sem pensar* dos primeiros momentos do existir, permanecendo a busca de sentido.

Agora já finalizando, penso quanta gratidão merece o ambiente (mãe) suficientemente bom (Winnicott, 1990). As mães/pais que cuidam são eternizados nos bons objetos internos criativos, tocam a alma liberando a capacidade poética que dá vida à matéria, até então inanimada, e ela torna-se comunicação nas mãos do artista.

Salva por sua genialidade, a artista esculpe um pênis para falar de *Sono*, (Figura 4, esquerda), um genital masculino para falar de *Menininha* (Figura 4, centro), muitos corpos e partes destes em padecimento para nos falar de sentimentos como *Rejeição* (Figura 4, direita), nos lembrando sempre que “[...] o terror faz a gente se fechar em si mesmo como o animal que se recolhe em si mesmo. Processo de contração como arrepio, ter medo de ser abandonado, ter fome, ter frio” (Bourgeois, 1958, *apud* Larratt-Smith, 2011, p. 60).

**Figura 4**

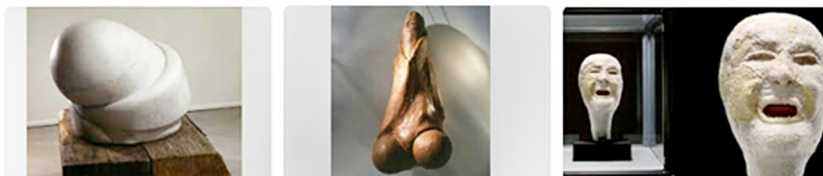


Figura 4: *Sleep* (esquerda); *Fillette* (centro); *Rejection* (direita).

Fotos: wikipedia.org

## Frutos da insônia (Nina Furtado)

“Penso, logo existe” (Mezan, 2002, p. 40).

Experimentamos todos os dias o prazer de pensar.

É quando podemos ser inteiramente livres ou submissos prisioneiros da loucura.

Como se fosse uma viagem, sem a bagagem do corpo.

O pensamento nos leva até onde nos permitimos chegar.



Não há limites de tempo nem barreiras de espaço, apenas o peso das nossas contingências.

Somos mortais, antes de nos descobrirmos analistas.

Louise Bourgeois transformou sua bagagem em arte.

Ela se mostrou e se escondeu em suas obras. Ali estava ela, mas não estava.

Presença e ausência ao mesmo tempo. Para ela, vida e arte foram indiscerníveis.

Invadimos o passado, percorrendo os labirintos da memória.

Desbravamos tendências testando nossos medos.

Vasculhamos as cavernas de onde viemos com a mesma curiosidade com que percorremos as galáxias que nos seduzem, porque as desconhecemos.

Mas sempre encontramos a nós mesmos. E ainda nos surpreendemos.

O analista de Louise afirmou: “Todo artista é um traumatófilo, que busca incessantemente o trauma” (Kuspit, 1988, p. 30).

Ela concordou: “A dor é meu negócio” (*Idem*). O artista é um eterno insatisfeito, que, através de seus medos, brinca com a realidade: pinta de outra cor, dá outras formas, coloca uma música de fundo. Agora, sim! Bem melhor.

Às vezes, somos levados por palavras escritas, outras apenas ditas. Navegamos abastecidos por imagens, por sinais, por perfumes e sabores, pelo roçar dos dedos ou embalados no invólucro dos sons.

O melhor mesmo é viajar em um segundo, para lá detrás do mundo, quando se começa a cantar.

A insônia de Louise é a insônia de todo artista. É como se tivesse sempre algo incomodando. E viajar para lá detrás do mundo é, na verdade, uma necessidade que ela tinha. O artista é um turista de si mesmo. É constante estranhamento. “Não proponho remédios ou desculpas”, disse ela (Frayze-Pereira, 2006, p. 34).

Somos livres para pensar, mas eternos reféns das mesmas emoções.

Cultivamos as fraquezas dos deuses e as virtudes dos humanos e por isso nascemos da dor, mas morremos de rir. Também por isso criamos, tentando expandir nossa própria consciência.

Fazemos interpretações à nossa semelhança, movidos pelo desafio de sermos sempre diferentes. Portanto, surpreendentes.

Mas afinal, onde está o inusitado, se parecemos tão iguais?

Se ao menos soubéssemos em que parte do peito a saudade ainda mora...

Queremos vasculhar a mente humana, à procura das razões da nossa intuição.

Procuramos perguntas para nossas primordiais respostas, mas bastaria descobrirmos em que hemisfério da mente é possível compor a melodia da felicidade.

Sedutora utopia, que capturamos em nosso interior e sempre projetamos lá fora.

“Parece uma coisa à toa, mas como é que a gente voa quando começa a pensar” (Rodriguez, 1933 [1947]).

Foi isso que Louise Bourgeois nos proporcionou com seus trabalhos.

A sua insônia nos presenteou com o seu interior. Generosamente, Louise, através da sua arte e de seu diário, revela ecos da sua subjetividade.

Revisitaria sempre um passado perpetuamente presente.

Como ela mesma diz, “Alguns de nós somos tão obcecados pelo passado que morremos disso” (Bourgeois, 2000, p. 133).

Ela mesma se contraria ao tornar-se eterna através de suas palavras e sua obra.

Como diz Tania Rivera (2011), as obras de Louise

[...] só aparentemente ilustram conceitos psicanalíticos. Elas não são propriamente decifráveis pela psicanálise, mas recorrem literalmente ao campo psicanalítico, com muita liberdade nas alusões e referências, para falar do homem e de sua relação com o outro (como talvez sempre tenha feito a arte) (p. 3).

Voltamos a nos questionar: seria toda arte sempre lembrança encobridora?

Ou, entre os fios que encobrem, há buracos e o tecido às vezes torna-se um bordado?

Louise nos encoraja a reconhecer o encoberto e o revelado. □

## Abstract

### **Six authors in search of the character Louise Bourgeois**

This work was inspired by *Six characters in search of an author*, a play by Luigi Pirandello (1921), in which he describes his unexpected meeting with Fantasy, who insists on bringing him characters he did not look for and is not able to get rid of, so as to derive stories, novels and plays from them. Similarly, the authors of this work, all of them with their own mysteries, but united by the formation and evolution of an experience of studying together along many years, wish that the different Louises, whom they also met unexpectedly, let them enter the world of their art, transforming them, their passions, thoughts and works into a beautiful work of psychoanalysis. In the beginning, they had doubts about the possibility to discover a univocal meaning of the character, and thought whether it was worth

giving her life apart from the one she already had. However, since Fantasy was a creature of their spirits, they did not have the power to deny her the lives they imagined. Six lives apart from her own. Therefore, they let ideas run towards the place they usually go so as to gain existence: the text. The proposal: all of them writing their own Louise to see what happens.

Keywords: art, psychoanalysis, Louise Bourgeois, reverie, narrative transformations.

## Resumen

### Seis autores en búsqueda del personaje Louise Bourgeois

Este trabajo fue inspirado en la pieza *Seis personajes en búsqueda de un autor*, de Luigi Pirandello (1921), en la que él describe su encuentro inesperado con Fantasía, que insiste en traerle personajes que él no buscó y de los que no logra librarse, para de ahí sacar cuentos, novelas y comedias. De modo semejante, los autores aquí presentes, cada uno con sus misterios, pero todos unidos por el nacimiento y evolución de una experiencia de años de estudios en común, esperan que las diversas Louise, con las que se depararon también de modo inesperado, los dejen entrar en el mundo de su arte, haciendo de ellas, de sus pasiones y de sus pensamientos y obras un bello trabajo de psicoanálisis. En el inicio, dudaron de la posibilidad de descubrir un sentido único del personaje, llegando a pensar si valía la pena darle vida más allá de la que había tenido. Sin embargo, siendo Fantasía criatura de sus espíritus, ya no tenían poder de negarle las vidas que imaginaron. Seis más allá de su propia. Así, dejaron correr las ideas por donde solían ir a fin de ganarse existencia: para el texto. La propuesta: cada uno escribir su Louise para ver qué pasa.

Palabras clave: arte, psicoanálisis, Louise Bourgeois, *rêverie*, transformaciones narrativas.

## Referências

Armengol, L. (2011). *Vida y obra de Louise Bourgeois*. Madrid: Eila.

Bollas, C. (1987). *A sombra do objeto: psicanálise do conhecido não pensado*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

Bourgeois, L. (1999). *Maman*. Recuperado de [https://en.wikipedia.org/wiki/Maman\\_\(sculpture\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Maman_(sculpture))

Bourgeois, L. (2000). *Destruição do pai, reconstrução do pai. Escritos e entrevistas 1923-1997*.

São Paulo: Cosac & Naif.

- Frayze-Pereira, J. (2006). *Arte, dor: inquietudes entre a estética e psicanálise*. São Paulo: Ateliê.
- Frayze-Pereira, J. A. (2010). Arte contemporânea, crítica de arte e psicanálise: Louise Bourgeois, um desafio interdisciplinar. *Cienc. Cult. [online]*, 2009, 61 (2): pp. 34-36. Recuperado em abril de 2014 em <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v61n2/a13v61n2.pdf>
- Freud, S. (1919). O estranho. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 17, pp. 273-317). Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- Greenberg, J., & Jordan, S. (2003). *Runaway girl*. New York: Harry N. Abrams.
- Gullar, F. (1980). Traduzir-se. In *Na vertigem do dia* (3 ed.). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2013.
- Kuspit, D. (1988). *Bourgeois. An interview with Louise Bourgeois*. New York: Elizabeth Avedon Editions | Vintage Contemporary Artists.
- Larratt-Smith, P. (2011). *Louise Bourgeois: o retorno do desejo proibido. Catálogo e escritos psicanalíticos*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake.
- Larratt-Smith, P. (2012). *Louise Bourgeois: the return of the repressed*. London: Violet Limited.
- Marnoto, R. (2013). *Luigi Pirandello, "prefácio" a Seis personagens à procura de um autor*. Recuperado em abril de 2014 em <http://www1.ci.uc.pt/instital/pir6per.html>.
- Mezan, R. (2002). *A vingança da esfinge: ensaios de psicanálise* (3 ed.). São Paulo: Casa do Psicólogo.
- Ogden, T. (2010). Sobre a escrita psicanalítica. In *Esta arte da psicanálise: sonhando sonhos não sonhados e gritos interrompidos*, (pp. 139-154). Porto alegre: Artmed, 2010.
- Pirandello, L. (1921) *Seis personagens à procura de um autor*. Documento online, 12p. Recuperado em março de 2014 em <http://www.encontrosdedramaturgia.com.br/wp-content/uploads/2010/10/Pirandello-SEIS-PERSONAGENS-%C3%80-PROCURA-DE-UM-AUTOR-Tradu%C3%A7%C3%A3o-Brutus-Pedreira-In%C3%ADcio-do-texto.pdf>
- Rivera, T. (1969a). *O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- Rivera, T. (1969b). Louise Bourgeois e o heterorretrato. In *O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- Rivera, T. (2011). Nota sobre as fabulações psicanalíticas de Louise Bourgeois. *Trivium*, 3 (2). Recuperado de <http://www.uva.br/trivium/edições/edição-ii-ano-iii/artes/nota-sobre-as-fabulações-psicanalíticas-de-louise-bourgeois.pdf>.
- Rodriguez, L. (1933 [1947]). *Felicidade*. Gravação de Quarteto Quitandinha [Quitandinha Serenaders]. Gravadora Continental.
- Tardáguila, C. (2011). *Medindo dez metros de altura e pesando dez toneladas, a escultura 'Maman', de Louise Bourgeois, chega ao Aterro*. Recuperado em abril de 2014 em <http://oglobo.globo.com/cultura/medindo-dez-metros-de-altura-pesando-dez-toneladas-escultura-maman-de-louise-bourgeois-chega-ao-aterro-2703154>.

- Tessler, E., Slavutzky, A. & Sousa, E. L. A. de (2001). *A invenção da vida, arte e psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- Verhaeghe, P., & Ganck, J. (2011). Além do Retorno do recalçado: a arte ctônica de Louise de Bourgeois. In P. Larratt-Smith, *Louise Bourgeois: o retorno do desejo proibido. Catálogo e escritos psicanalíticos*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake.
- Williams, M. H. (2011). A criança, o continente e o claustro: a vocação artística de Louise Bourgeois. In P. Larratt-Smith, *Louise Bourgeois: o retorno do desejo proibido. Catálogo e escritos psicanalíticos*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake.
- Winnicott, D. W. (1990). *Natureza humana*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

Recebido em 11/08/2015

Aceito em 18/08/2015

Revisão técnica de **Renato Moraes Lucas**

**Alda Regina Dorneles de Oliveira**

Rua Prof. Langendonck, 57/308  
90630-060 – Porto Alegre – RS – Brasil  
e-mail: aldaoliv@terra.com.br

**Juarez Guedes Cruz**

Rua Tobias da Silva, 85/306  
90570-020 – Porto Alegre – RS – Brasil  
e-mail: jgcruz@pro.via-rs.com.br

**Luisa Maria Rizzo**

Rua Gal. Souza Doca, 101  
90630-050 – Porto Alegre – RS – Brasil  
e-mail: luisarizzo@terra.com.br

**Nina Rosa Furtado**

Av. Cristóvão Colombo, 2937/504  
90560-005 – Porto Alegre – RS – Brasil  
e-mail: nina@portoweb.com.br

**Rosane Schermann Poziomczyk**

Rua João Abbott, 451/405  
90460-150 – Porto Alegre – RS – Brasil  
e-mail: pozio@uol.com.br

**Tula Bisol Brum**

Rua Cel. Bordini, 689/505  
90440-003 – Porto Alegre – RS – Brasil  
e-mail: tulabbrum@terra.com.br

© Revista de Psicanálise – SPPA