



A VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM LOUISE BOURGEOIS

Maria Thereza Ávila Dantas Coelho*

Resumo – Este artigo objetiva discutir a violência de gênero a partir do testemunho e da obra da escultora franco-americana Louise Bourgeois. Para tanto, utiliza depoimentos da artista em relação à sua história de vida e a algumas de suas esculturas. A discussão é feita com base na teoria da psicanálise. O testemunho da artista aponta para a relação entre sua obra, o femicídio simbólico e a violência intrafamiliar, vivenciados por ela. Louise, ao longo de toda a sua existência, buscou superar a rejeição paterna por ter nascido do sexo feminino. A escrita de seus diários e a sua criação artística refletiram isso. Em seu diário, a artista se colocou como uma sobrevivente. As figuras de suas obras de arte também foram qualificadas por ela da mesma forma. Por meio de Louise, verificamos que a violência de gênero apresenta uma dimensão mortífera. A partir da sua arte, Louise pode falar dessa violência e se libertar, ao menos parcialmente, do sofrimento que tanto a consumiu em seus anos de vida.

Palavras-chave: violência, gênero, arte, psicanálise, Louise Bourgeois.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo discutir a violência de gênero a partir do testemunho e da obra de Louise Bourgeois, escultora franco-americana. Em outra ocasião, realizei tal discussão a partir de alguns depoimentos da artista em relação à sua história de vida e a uma de suas esculturas, intitulada *A destruição do pai* (COELHO, 2010). Neste trabalho, exploro esse tema em outros depoimentos e obras de Louise, tais como *Child abuse*, *She-Fox*, *Cell (You better grow up)* e *Fillette*. Para tanto, utilizo principalmente a referência teórica da psicanálise.

ESCRITOS E DEPOIMENTOS DE LOUISE BOURGEOIS

Para contextualizar a violência de gênero em Louise Bourgeois, é importante trazer à luz alguns fragmentos de seus escritos e entrevistas. Esse material foi reunido e publicado por

* Doutora em Saúde Coletiva pela Universidade Federal da Bahia (Ufba). Professora Adjunta na Ufba. Psicanalista membro do Colégio de Psicanálise da Bahia.

ela em um livro cujo título é *Destruição do pai, reconstrução do pai*. Nesse livro, Louise revelou que o seu nascimento foi marcado pelos sentimentos de rejeição e desafio (BOURGEOIS, 2000). Nascida em Paris, numa noite de Natal, em 24 de dezembro de 1911, ela afirmou ter frustrado todos aqueles que tiveram de interromper a sua festa natalina para se juntar a ela (BOURGEOIS, 2000). A artista revelou, ainda, que esse foi um momento de descontentamento especialmente para seu pai, que desejava, desde a primeira gravidez de sua esposa, um filho homem e já tinha tido duas meninas (a primeira havia morrido logo após o nascimento). Assim, na percepção da escultora, a sua vinda ao mundo significou uma grande decepção para seu genitor.

Por esse motivo, Louise revelou que sentia que deveria satisfazer os sonhos de seu pai de ter um descendente de sucesso (BOURGEOIS, 2000). Os efeitos de não se sentir desejada pelo pai foram duradouros em sua vida. A artista confessou que, em razão disso, ela não conseguia revidar qualquer argumento de seu pai. Revelou que seu pai "caçoava" dela e que isso lhe causou grande frustração e ressentimento (BOURGEOIS, 2000, p. 254). De acordo com uma de suas lembranças, em certa ocasião, seu pai recortou a figura de uma menina numa casca de laranja e, chamando a atenção de todos, afirmou: "Esta é Louise, que não tem nada entre as pernas!" (FRAYZE-PEREIRA, 2009, p. 35). Diante do intenso sentimento de humilhação e da risada de todos, a artista modelou em um pão branco a figura de seu pai e, em seguida, cortou seus membros com uma faca. Louise associou a escrita de seus diários a esse contexto de violência. Considerou que tal escrita a ajudou a resolver, inclusive, seu sentimento de inutilidade.

Duas outras lembranças da infância foram narradas por Louise em meio ao sentimento de ter sido agredida por seu pai. A primeira diz respeito a uma cena ocorrida junto a ele e o avô paterno. A segunda envolveu seu pai, sua professora de inglês e sua mãe. A primeira cena, segundo Louise, ocorreu quando ela tinha cinco ou seis anos de idade (BOURGEOIS, 2000). Seu avô paterno, olhando para ela, disse ao pai da escultora que ela iria lhe causar grande sofrimento. Como Louise não encontrou razões para essa afirmativa, considerou que estava diante de pessoas loucas, em quem não podia confiar. Ou seja, ela se sentiu extremamente vulnerável naquele momento, sem ter em quem se apoiar, como se tivesse que cuidar sozinha da sua sobrevivência.

A segunda lembrança, por sua vez, diz respeito ao relacionamento extraconjugal de seu pai com uma professora de nome Sadie, que chegou a sua casa depois da Primeira Guerra Mundial, para lhe dar aulas de inglês, e aí permaneceu morando por dez anos. Para Louise, o fato de seu pai trazer uma amante para a sua casa constituiu-se em um ato de crueldade, que provocou uma "terrível separação na unidade familiar", um "trauma" (BOURGEOIS, 2000, p. 248). Louise considerou essa situação como uma dupla traição (de seu pai e de sua professora), geradora de uma concorrência intolerável, pois, na sua perspectiva, a "concorrência com a mãe é uma coisa, mas a concorrência com uma favorita *escolhida* é impensável"

(BOURGEOIS, 2000, p. 215). Louise relacionou a traição de seu pai aos seguintes aspectos: tê-la abandonado para ir à guerra, tê-la apresentado outra mulher, quebrar as regras sociais o tempo todo e não ser o que deveria ser. Ela situou isso no âmbito da injustiça. Em relação à professora, revelou ter pensado que Sadie fosse gostar dela, mas que, em vez disso, ela a traiu. "É que Sadie foi chamada para cuidar de mim e veio sob falso pretexto e não estava nada interessada em mim. Estava interessada em dormir com meu pai, e eu senti a tragédia do abandono" (BOURGEOIS, 2000, p. 258).

ALGUMAS ESCULTURAS

As lembranças ligadas à infância foram consideradas por Louise como motivações para o seu trabalho. Uma de suas obras, intitulada *Child abuse (Abuso infantil)*, foi realizada cerca de 60 anos após o período em que Sadie morou em sua casa e expressa, de forma direta, o conteúdo de sua lembrança e impressões. Essa obra é formada por oito páginas compostas por fotos dela, de seu pai, da professora, de algumas esculturas e textos seus. É importante ressaltar que o título dessa obra faz menção não apenas à traição sentida por Louise como cometida por seu pai e Sadie, mas também à postura de sua mãe em relação a tal situação. No entendimento de Louise, sua genitora a usava para vigiar seu marido, o que se configura como um "abuso infantil" (BOURGEOIS, 2000, p. 134).

A insegurança de Louise quanto ao amor de seu pai por ela e a presença da violência na sua relação com ele são aspectos também presentes na relação com sua mãe, como podemos ver, por meio do depoimento da artista, a respeito de sua escultura *She-fox*, Raposa fêmea. Essa obra é uma peça de mármore preto, com um 1,80 m de altura, descrita por Louise, em 1986, como um animal fêmea, com muitos "seios" firmes, "belas coxas", pés sólidos, "cauda maravilhosa" com um penacho na ponta, agachado sobre as patas traseiras, tendo sob suas ancas uma espécie de ninho, onde Louise colocou uma estátua chamada *Fallen woman*, Mulher caída, que, segundo ela mesma, a representa. Esse animal tem um grande corte no pescoço e sua cabeça foi decepada. Louise teceu a seguinte declaração acerca dessa obra:

Se você procurar o significado pessoal da coisa – obviamente essa pessoa é minha mãe. Eu me preocupava com a ideia de que minha mãe talvez não me amasse, o que eu não suportaria. O nome "raposa" significa que considero minha mãe uma pessoa muito inteligente, paciente e obstinada, talvez calculista. Para mim ela era uma raposa, porque como eu não me equiparava àquele tipo de competência e àquele antagonismo, esse aspecto ameaçador me exasperava e me impelia à violência. Então tentava magoá-la, e dessa vez consegui. Decepei sua cabeça e cortei sua garganta. Ainda assim espero que ela goste de mim. A tragédia é: uma pessoa que tratei desse modo pode gostar de mim? [...] *She-fox* é o

retrato de uma relação. É uma expressão da fé que um filho pode ter num pai e da violência entre o forte e o fraco. [...] Fui habitada por um amor materno feroz. Nesse sentido, *She-fox* também é um auto-retrato (BOURGEOIS, 2000, p. 140, 142, 145).

Se o parricídio cometido por Louise em sua obra *The destruction of the father* se deu por meio do desmembramento de braços e pernas do pai, a violência cometida em *She-fox* se deu por meio do decepamento da mãe. Quando sua mãe faleceu, em 1932, uma fúria de compreensão se apoderou de Louise. Ela revelou que não compreendia porque a sua mãe a tinha abandonado. Questionou se isso se devia a um sentimento de culpa, se representava um perigo e/ou se repetia o trauma do abandono experienciado a partir do seu nascimento. Ela associou isso à dor de não saber como se fazer amada.

A VIOLÊNCIA DE GÊNERO

Podemos relacionar o sentimento de não ter sido desejada pelo pai, por ter nascido do sexo feminino, à violência simbólica, tratada pelo sociólogo Pierre Bourdieu. Da mesma forma, a dupla traição de seu pai e de sua professora, a postura de sua mãe quanto ao relacionamento extraconjugal do marido e a insegurança de Louise quanto ao amor materno revelam uma constelação familiar caracterizada por ela como violenta. De acordo com Bourdieu (2006a, 2006b, 2011), as relações sociais contemporâneas são perpassadas pela dominação masculina e pela submissão feminina, decorrentes de uma violência masculina às vezes imperceptível. Em um dos depoimentos de Louise, a artista revelou que, em seu trabalho, tentou "devastar" um tipo de homem que progride na vida por causa de uma mulher (BOURGEOIS, 2000, p. 259). A violência dos homens sobre as mulheres, quando simbólica, é exercida por meio de palavras e atos e pode contar, inclusive, com a cumplicidade das mulheres, consciente ou inconscientemente. Nesse sentido, a violência de gênero contra a mulher é perpetrada tanto por homens quanto por mulheres e está ligada à intolerância à mulher.

No campo da psicanálise, essa intolerância tem sido discutida como uma forma de não reconhecimento da alteridade, da diferença sexual, exceto sob a busca de seu domínio. Na perspectiva de Freud ([1918] 1980), a rejeição narcísica dos homens em relação às mulheres tem sua origem no horror à castração, no receio do homem de ser enfraquecido pela mulher e contaminado por sua feminilidade. Uma angústia provocada pela falência do ideal de uma homogeneidade masculina ou virilidade sem perdas estaria na base desse processo (FUKS, 2007). O horror à castração envolve múltiplas dimensões, que vão desde a anatomia do sexo até a dificuldade de relação com as perdas ligadas a qualquer aspecto da vida. O narcisismo e a castração são, portanto, elementos-chave para a reflexão sobre a intolerância tanto no plano individual, quanto no coletivo (FREUD, [1921] 1980). Assim, nas sociedades androcên-

tricas, a intolerância à mulher diz respeito às diferenças que elas portam e à ameaça que representam em relação à masculinidade. Essa intolerância pode se apresentar, inclusive, por meio da cristalização da mulher na função de mãe. Segundo Louise, "a maioria dos homens continua criança e se casa com figuras maternas. Para o erotismo, têm amantes" (BOURGEOIS, 2000, p. 226). Ela considerou que seu pai tinha muito medo ou culpa de se relacionar sexualmente com sua mãe e que a sua promiscuidade afetou a artista profundamente. Os depoimentos de Louise também reforçaram a ideia de que a violência contra a mulher é resultante da forte competição e destrutividade entre as próprias mulheres. Esse parece ser o terreno no qual o germe da dominação masculina se desenvolve e se transmite. Retomando a teoria freudiana, a artista afirmou que "todas as filhas odeiam suas mães", porque a culpam em relação à castração (BOURGEOIS, 2000, p. 225). Na sua perspectiva, "as mulheres não se uniram porque tinham coisas em comum, mas porque lhes faltavam coisas"; daí a grande rivalidade entre elas (BOURGEOIS, 2000, p. 220). Louise revelou que, quando está com um homem que ama, fica de guarda, não confia nas mulheres, pois sente que elas querem roubá-lo. Essa relação de forte competitividade e destrutividade entre as mulheres colabora para o fortalecimento da dominação masculina.

No campo profissional das artes, os testemunhos de Louise Bourgeois refletem uma atmosfera excludente em relação à mulher. A artista revelou que a primeira vez em que se sentiu discriminada por ser mulher foi quando começou a submeter seu trabalho aos júris de exposição. Depois, essa discriminação partiu tanto de mulheres proprietárias de galerias, quanto de homens. Para ela, o mundo das artes era um mundo masculino, no qual se tentava agradar aos homens que estavam no poder. Por isso, julgou não existir um estilo que fosse compartilhado pelas artistas mulheres e considerou que "uma mulher não tem lugar como artista até que ela prove repetidamente que não se deixará eliminar" (BOURGEOIS, 2000, p. 97). Por esse motivo, por certo tempo, ela sentiu mais conforto em esconder suas obras do que em expô-las.

Os depoimentos de Louise em seu livro apontam para a relação entre a expressão da violência por meio de suas obras de arte e a violência simbólica vivenciada por ela a partir de seus primeiros momentos de vida. É interessante observar a revelação de Louise sobre o modo pelo qual a dominação masculina se expressou no suposto discurso de sua mãe. Diante de seu nascimento, sua mãe chamou a atenção de seu marido para a semelhança física da filha com ele e lhe deu um prenome – Louise – derivado do prenome do pai – Louis. A adoção dessa estratégia de ressaltar a semelhança física entre Louise e seu pai se aproxima da afirmativa de Bourdieu (2011), segundo a qual a intuição feminina seria uma forma de satisfação do desejo do dominador, que se impõe por meio da violência. Esse modo de sobrevivência legitima a visão androcêntrica do mundo, que se expressa nas percepções, pensamentos e ações do cotidiano. Essa visão naturalizada na ordem social integra o senso comum, que já incorporou as relações de poder e dominação, e se faz presente nas condutas

sociais. A potência masculina, nesse contexto, se exerce, então, por meio de uma violência simbólica que atravessa e se reproduz no discurso da mãe.

Por meio do referido processo, temos acesso à estratégia da mãe de Louise de busca de união com Louis Bourgeois, seu marido, bem como de busca de reconhecimento e aceitação de Louise por seu pai. De certa forma, Louise nos mostrou que toda a sua vida foi uma tentativa de responder a essa violência que sofreu e que não tinha sequer a possibilidade de compreender, quando ela se iniciou. A artista referiu-se a si mesma como uma sobrevivente, perpassada pela ambivalência do amor e do ódio e por um aprisionamento na posição de objeto (da violência), que buscou superar por meio da posição ativa em que se colocou na construção de suas esculturas. Foi por meio da criação artística, portanto, que Louise pôde falar e se libertar, ainda que parcialmente, do sofrimento que a consumiu ao longo de toda a sua vida.

Quando, em 1982, Robert Mapplethorpe procurou Louise Bourgeois para fotografá-la, ela compareceu no ateliê do fotógrafo com uma de suas esculturas – *Fillette* (1968) –, e se fez fotografar com essa escultura. Podemos conjecturar que se fazer representar por meio de uma escultura fálica, ainda que isso se afirme por meio de uma negativa de Louise – “Não é um falo” (BOURGEOIS, 2000, p. 202) –, foi um dos derivados do desejo paterno de ter tido um filho homem e do contexto vivenciado por essa artista. Também a sua afirmativa, nessa ocasião, de que não se importa de que não gostem dela, mas sim de seu trabalho, pode ser tomada nessa perspectiva.

Há muito Freud (1919) já assinalou que uma verdade também se transmite por meio de sua negativa. No que diz respeito à violência de gênero em Louise Bourgeois, não podemos afirmar que o desejo de um filho do sexo masculino seja, em si mesmo, feticida. Entretanto, a forma como isso se deu na história de vida dessa artista aponta para essa direção. Isso pode ser confirmado em seus escritos, por meio dos quais ela confessou que sentiu o medo da morte em seu primeiro mês de vida e que, em sua obra, “todas as figuras são uma determinação de sobreviver, no nível trágico que consigam alcançar” (BOURGEOIS, 2000, p. 127). Os depoimentos e a obra artística de Louise Bourgeois, nesse sentido, ao refletirem a violência simbólica que a artista sofreu, questionam as relações de gênero em nossa sociedade, seja no que diz respeito ao comportamento dos homens em relação às mulheres, seja quanto ao modo pelo qual as próprias mulheres têm lidado com essa violência. Eles revelam a importância de uma obra de arte tanto para quem a produziu, quanto para aqueles que a fruem depois.

A ARTE EM LOUISE BOURGEOIS

A partir e apesar da violência de gênero sentida no âmbito familiar e profissional, Louise adquiriu reconhecimento internacional com sua obra artística e conseguiu realizar o seu

projeto de ser uma descendente de sucesso, atendendo, assim, ao suposto anseio paterno. O seu sentimento de ter sido rejeitada pelo pai, em virtude de sua condição de mulher, revela uma experiência de violência simbólica, sofrida e percebida por ela como impossibilidade de existência em um sexo feminino. Essa constelação imaginária e simbólica a marcou profundamente, desde cedo, e, aliada aos acontecimentos posteriores, produziram efeitos na constituição de sua subjetividade, que redundaram em um processo que ela denominou sobrevivência por meio da arte. Louise considerou, inclusive, que a arte lhe proporcionou efeitos terapêuticos. Por meio dela, a artista cometeu crimes e praticou atos violentos, que reverberaram a atmosfera violenta que respirava em seu ambiente familiar. Louise declarou que a violência em sua obra vinha da frustração ligada a temas com os quais não conseguia lidar: "a frustração sexual está por trás de todo crime, de tudo" (BOURGEOIS, 2000, p. 194). Para ela, a frustração e a violência são como um pêndulo, que oscila para um lado e para o outro.

[...] sinto um grande alívio na agressividade. Não me sinto nem um pouco culpada – até o dia seguinte. Então sou violenta, e tenho um prazer fantástico em quebrar tudo ao meu redor. No dia seguinte enlouqueço, porque foi tão mau fazer aquilo, é verdade. Mas enquanto acontece, eu gosto. Realmente. Não tenho medo da violência. É auto-expressão. É tudo o que quero. Então eu consigo. Mas depois tento me recompor, tento ser perdoada, mas na próxima provocação tudo recomeça. [...] Um ato simbólico é uma atividade aceitável. Por exemplo, você golpeia a madeira, você corta o mármore. São na verdade atos agressivos, definitivamente, não são gratuitos. Por isso, a forma da obra é gerada pelo ato físico, e a escolha dos materiais. [...] Você golpeia de qualquer modo o que é agressivo, e depois pule o que fez, encera e cuida daquilo, e depois o guarda por trinta anos. Isso é um cuidado. O trabalho oscila entre a extrema agressão à reparação e uma necessidade de perdão (BOURGEOIS, 2000, p. 195).

Segundo Louise, a arte é uma forma de manipulação sem qualquer intervenção. Utilizando-se do pensamento freudiano, a artista assinalou que, no processo de criação artística, o artista "transforma o passivo em ativo", identificando-se com o agressor: "As pessoas podem não suspeitar, mas a crueldade está presente em minha obra. [...] Em minha arte sou a assassina" (BOURGEOIS, 2000, p. 173, 226, 227). Louise revelou que quebrava tudo o que tocava porque era violenta, porque tinha medo, e destacou que a reconciliação entre as pessoas nunca é duradoura. A artista afirmou que, com sua escultura, ela pode dizer o que não podia falar no passado. O medo é um sentimento que ela fortemente destacou em sua vida e em seu trabalho. Louise declarou que sentia medo de tudo e que a escultura lhe possibilitou reexperimentar esse sentimento, dar-lhe um caráter físico, para que ela pudesse destruí-lo. Ou seja, por meio da escultura, o medo se tornou, para ela, uma realidade manipulável. Um de seus trabalhos, que reflete esse processo, chama-se *Cell (You better grow up)* (1993).

Trata-se de um cubo de dois por dois por dois metros, que tem o aspecto de uma célula de prisão. Seus lados são feitos de barras de ferro entrelaçadas e vidro. Há espelhos nessa célula, um bloco de mármore rosa com três mãos (uma maior e duas menores), três peças de mobília de madeira, sobre as quais há uma torre de vidro e três frascos de perfume, um recipiente de cerâmica e uma pilha de fôrmãs de vidro. Em relação a esse trabalho, Louise teceu as seguintes considerações:

As mãos pequenas são indefesas e dependentes. Encontram-se em estado de medo e ansiedade, o que as torna passivas. Elas anseiam por paz interior: pela garantia de aceitação e amor, pela segurança imediata, pela ausência de medo. Eternamente demonstrando seu terror, elas não têm controle, nem compreensão daquilo em que consiste o medo. Primeiro há o medo, o medo da existência. Depois vem um enrijecimento, uma recusa de enfrentar o medo. Então vem a negação. O terror de encarar a nós mesmos nos impede de compreender e nos sujeita à repetição e à representação. É um destino trágico. [...] Sou eu. As mãos pequenas são minhas. São auto-retratos. [...] O mundo que é descrito e realizado é o mundo assustador de uma criança que não gosta de ser dependente e sofre com isso. Por isso a moral desta Célula: é melhor você crescer (BOURGEOIS, 2000, p. 231, 233).

Acerca da sua relação com o medo e com as pessoas ligadas a esse sentimento, a artista ressaltou: "Não esqueça que o masoquista ama o sádico e o sádico ama o masoquista, e o prisioneiro está tão indefeso e desesperado que tudo o que lhe resta é se apaixonar pelo carcereiro" (BOURGEOIS, 2000, p. 229). De acordo com Louise, sua obra tem, portanto, uma forte motivação emocional, que se mantém numa espécie de contenção formal. Essa motivação emocional é "assassina", "inconsciente", mas a forma da obra é "estrita e pura" (BOURGEOIS, 2000, p. 285). Nela, a relação com o seu passado é um fator determinante, pois, como afirmou, "Você não pode deter o presente. Apenas tem de abandonar cada dia de seu passado. E aceitá-lo. E se não conseguir aceitá-lo tem de fazer escultura!" (BOURGEOIS, 2000, p. 285).

Louise considerou que o conteúdo de seu trabalho é psicológico. Na sua perspectiva, não se deveu ao fato de ela ser uma mulher que ela trabalhou da sua maneira, mas por causa das experiências que teve. Porém, as experiências pelas quais passou em parte estavam associadas à sua condição de mulher, de modo que, embora não se possa justapor a sua obra a essa condição, tampouco é possível afastar-se dela completamente. Verificamos, por meio dos escritos e depoimentos de Louise, que as lembranças tiveram um papel fundamental em seu processo de criação. A artista salientou que ela era prisioneira de suas lembranças e que objetivava se livrar delas. É importante ressaltar, entretanto, que, na perspectiva de Louise, essa libertação depende da relação que se tem com as lembranças. A artista advertiu que "É preciso diferenciar entre as lembranças. Você vai na direção delas ou elas vêm em sua direção?"

Se vai a elas, está perdendo tempo. A saudade não é produtiva. Se elas vêm a você, são as sementes da escultura" (BOURGEOIS, 2000, p. 225).

AS LEMBRANÇAS E O PASSADO, PARA FINALIZAR

É importante ressaltar essa perspectiva de Louise segundo a qual a libertação do passado depende da relação que se tem com as lembranças. De acordo com a psicanálise, uma lembrança, ao tempo em que revela, encobre. Além disso, ela é perpassada pela dimensão da fantasia. Não se tem nenhuma garantia de que o que vem à mente sob a forma de uma recordação se refira a uma situação vivida no passado, tampouco que reproduza um acontecimento tal como ele aconteceu. A lembrança pode fazer referência a uma fantasia e/ou a um evento experienciado, que sofreu os efeitos da fantasia e/ou de uma repressão psíquica e que, por isso mesmo, retorna de forma distorcida. Nesse caso, estaríamos diante de uma lembrança encobridora (FREUD, [1898] 1980).

Nossas lembranças infantis mostram-nos nossos primeiros anos não como eles foram, mas como nos apareceram nos períodos posteriores em que as lembranças foram despertadas. Nesses períodos do despertar, as lembranças infantis, como nos acostumamos a dizer, não *emergiram*; elas foram *formadas* nessa época (FREUD, [1898] 1980, p. 354).

De acordo com essa teorização de Freud, não se pode ter garantia de que uma lembrança não seja encobridora. Teria Louise, por meio da criação artística, produzido algumas dessas lembranças? Teria ela, em seu processo criativo, ressignificado essas lembranças e tangenciado a dimensão inconsciente? Se a imagem de uma lembrança visa bloquear o acesso ao que se encontra velado, então é preciso remodelar as lembranças, dando a elas uma significação (ou forma) que não possuíam, de modo a produzir aberturas. É preciso ainda tocar seus limites, na direção do que lhe faz falta. De acordo com Louise, "com palavras se pode dizer qualquer coisa. Pode-se mentir o dia inteiro, mas não se pode mentir na recriação de uma experiência" (BOURGEOIS, 2000, p. 230). Louise valorizou o fazer criativo e considerou o seu trabalho uma "série de exorcismos" (BOURGEOIS, 2000, p. 245). Declarou que, embora todos os dias ela continuasse disposta a trabalhar, ainda assim exorcizava "algum trauma" (BOURGEOIS, 2000, p. 245). Ela salientou que esse não era um "assunto para conversa", mas sim um "assunto para realização". Se "o passo intermediário entre uma lembrança encobridora e aquilo que ela esconde é provavelmente uma expressão verbal" (FREUD, 1899, p. 350), Louise, para exorcizar e se libertar do passado, teve de reconstruí-lo por meio de suas esculturas. O que há de comum entre esses dois caminhos é a dimensão significativa, que tanto está presente nas palavras, quanto cerca a obra de arte. Outro aspecto comum a essas duas

vias é o ponto de encontro com o que há de indizível. De acordo com Freud (1899, p. 353), "o material cru dos traços de memória, a partir do qual a lembrança foi forjada, permanece desconhecido para nós em sua forma original". A matéria-prima da lembrança é, portanto, inacessível. Ao invés de revelar o trauma, como a princípio se poderia supor, a lembrança funciona, assim, como tela protetora ao encontro com o que é de natureza traumática. Ela busca tamponar a falta e, por isso mesmo, o trabalho da análise é desdobrá-la, possibilitando elaborações e aproximações.

É importante salientar que, para a Psicanálise, o trauma não pode ser reduzido nem a um evento, nem à dimensão da memória. Tampouco pode ser positivamente revelado. Ou seja, a experiência traumática comporta, ao mesmo tempo, uma falta e um excesso, que sequer podem ser traduzidos pela linguagem. O trabalho com a lembrança não visa, então, completá-la ou tornar a memória completa, mas contornar o ponto que lhe falta, dando expressão ao velado vazio, promotor de novas construções. Louise revelou ter sido "cortada de seu passado" (BOURGEOIS, 2000, p. 237). Ao mesmo tempo, afirmou que fazia cortes em suas esculturas para, por meio desses cortes, libertar-se dele. Ela reestruturou, assim, as suas lembranças por meio de suas obras de arte e nos mostrou o modo pelo qual tangenciou o que, para ela, era violento e enigmático.

Gender violence in Louise Bourgeois

Abstract – This article aims to discuss gender violence from the testimony of the french-american sculptress Louise Bourgeois. Therefore, it uses the artist testimonials regarding her history of life and some of her sculptures. The discussion is based on the theory of psychoanalysis. The testimony of the artist points to the relationship between her art work, femicide symbolic and domestic violence experienced by her. Louise, throughout her existence, sought to overcome rejection father for being born female. Her diaries and her artistic creation reflected that. In her diary, the artist placed herself as a survivor. The figures of her works of art were also classified similarly by her. Through Louise, we find that gender violence has a lethal dimension. From her art, Louise talked about that violence and became free from the suffering that consumed her in her lifetime, at least partially.

Keywords: violence, gender, art, psychoanalysis, Louise Bourgeois.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006a.

BOURDIEU, P. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. 3. ed. Porto Alegre: Zouk, 2006b.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BOURGEOIS, L. *Destruição do pai, reconstrução do pai*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

COELHO, M. T. Violência simbólica, testemunho e reinvenção de si: a questão da identidade a partir de Louise Bourgeois. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 9., 2010, Florianópolis. *Anais Eletrônicos*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. p. 1-9.

FRAYZE-PEREIRA, J. A. Arte contemporânea, crítica de arte e psicanálise: Louise Bourgeois, um desafio interdisciplinar. *Cienc. Cult.*, São Paulo, v. 61, n. 2, p. 34-36, 2009.

FREUD, S. *O mecanismo psíquico do esquecimento*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, [1898] 1980.

FREUD, S. *Lembranças encobridoras*. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, [1899] 1980.

FREUD, S. *O tabu da virgindade*. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, [1918] 1980.

FREUD, S. *A negativa*. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, [1919] 1980.

FREUD, S. *Psicologia de grupo e a análise do ego*. Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, [1921] 1980.

FUKS, B. B. O pensamento freudiano sobre a intolerância. *Psic. Clin.*, v. 19, n. 1, p. 59-73, 2007.