

Centro de Estudos Psicanalíticos - CEP

Trabalho Final: Louise Bourgeois e o Édipo

Rachel Pires Cheida de Oliveira

Ciclo III

Turma: Quarta – feira / Matutino

2024.1

## Louise Bourgeois e o Édipo

- *At Oedipus time I never had a chance.*

(Bourgeois, L., anotação solta, 25/04/1963).

O estudo do Complexo de Édipo e do Édipo estrutural é essencial para a psicanálise, e imagino que seja um estudo de vida inteira. Neste semestre, encontrei na leitura do livro de Hugo Bleichmar, *Introdução ao Estudo das Perversões: Teoria do Édipo em Freud e Lacan*, um apoio enorme para a compreensão dos conceitos e de outros textos da bibliografia básica do curso. Foi uma leitura didática que, estabelecendo as contribuições lacanianas à noção original de Complexo de Édipo de Freud, contribuiu também para localizar histórica e epistemologicamente os caminhos em que a psicanálise percorreu.

Refletindo acerca das possibilidades de expansão do texto, pensei na relação que a artista Louise Bourgeois (1911 – 2010) tinha com a psicanálise, em como suas obras surgiam não só de seus estudos de Freud, Klein, Anna Freud, Lacan, mas também de sua própria trajetória de análise. Suas criações, além de explicitamente remeterem textos clássicos, como *Totem e Tabu* (1914) em *A Destruição do Pai* (1974), podem ser interpretadas também como uma forma de dar *corpo* a conceitos e expandir as possibilidades de associações e interpretações.

Gostaria de propor, como retrospectiva, uma oportunidade de relacionar as leituras que fizemos do Édipo em Freud com algumas obras de Bourgeois, como uma colagem textual e visual dos caminhos que esses conceitos percorrem ao ecoarem na

produção artística contemporânea. Encontro, em Bourgeois, uma artista capaz de proporcionar uma *experiência* para os conceitos, mesmo que incômoda e autobiográfica de alguma forma. Como comenta João A. Frayze-Pereira em *Arte , Dor*:

“Bourgeois figura entre tais artistas que assimilam a função da crítica em suas propostas plásticas, interrogando artisticamente o campo simbólico que estrutura as relações familiares, as funções pai e mãe, a identidade pessoal. E com isso, como outros artistas atuais, Louise apresenta à crítica uma arte crítica, pois subverte o instituído e interpela o público com uma linguagem que propõe algo estranho, desconhecido, nem sempre fácil, nem agradável, a ser pensado”

(Frayze-Pereira, 2010, pp. 367-368).

Para apresentar a teoria do Édipo, Bleichmar inicia sua elaboração apresentando a teoria do determinismo, que rege o funcionamento psíquico e a associação de ideias. É com a noção de determinismo que se compreende que preexiste algo na psique que irá orientar a resposta a um estímulo contingente. Em Freud, isso se torna “uma verdadeira estrutura formal” (Bleichmar, 1984, p.11), na qual aquilo que permanece recalado e que luta para retornar é evocado, ora por acontecimentos e estímulos, ora pela pessoa do analista, deixando, nos efeitos produzidos, rastros de desejos reprimidos, antigas relações objetais, fantasias etc. Os efeitos possíveis também variam, podendo aparecer como sonhos, atos falhos, esquecimentos, sintomas, a transferência clínica e a arte.

“por que escultura [?] – porque as experiências atingidas durante o trabalho são as mais profundas e as mais significativas [...]

A escultura são os outros

ou melhor a argila é os outros e

o escritor é o ego: são situações concretas e precisas.”

(Bourgeois, L.; folha solta e sem data; c. 1959).



*Figura 1: The Destruction of the Father, 1974, Louise Bourgeois*

Bleichmar introduz o determinismo para mostrar a importância de reconhecer, nos textos de Freud, a ideia de que o complexo de Édipo é central: de que existe uma sexualidade infantil que irá orientar a relação da criança frente a seus pais. Aqui, é preciso destacar que o complexo de Édipo freudiano está centrado no sexo masculino, evidenciando a aproximação epistemológica da psicanálise da época a biologicismos. Além disso, é importante notar que, para Freud, o complexo de Édipo é estruturante para o sujeito: contribui para o processo de repressão e censura dos sentimentos e aspectos do eu que não são possíveis de serem experienciados dentro da cultura em que o sujeito se insere, sendo assim retirados da consciência. Dessa forma, esse processo contribui para a constituição do inconsciente, participando de uma estruturação no sentido da

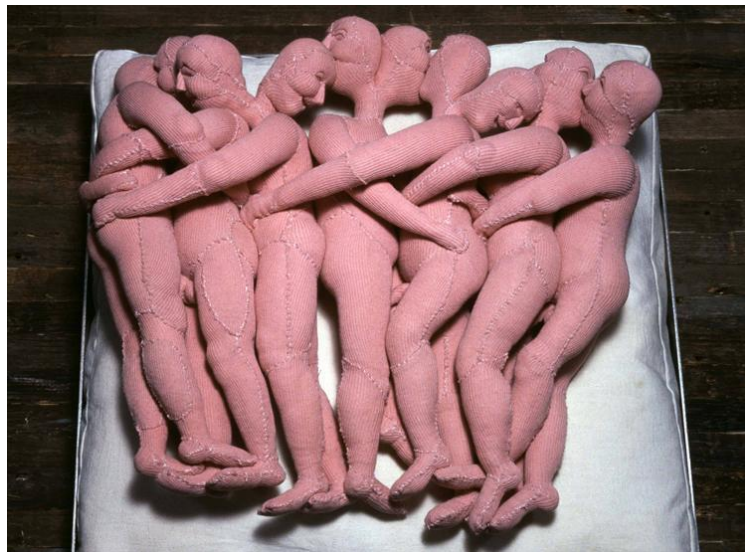
primeira tópica freudiana. Bleichmar sintetiza da seguinte forma: “A sexualidade aparece, assim, como dando origem a exclusões e, portanto, em última instância, a produções sintomáticas como *retorno do reprimido*” (p.13).



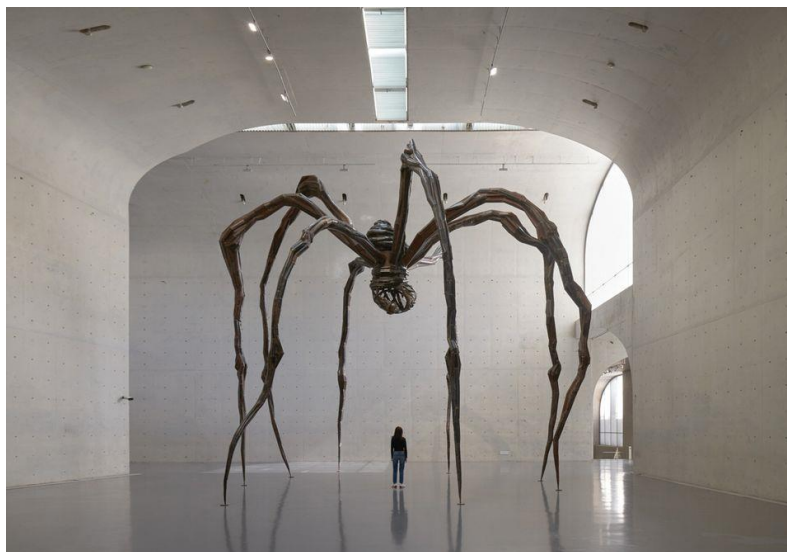
Figura 2: *The Vocabulary of Guilt*, 1999, Louise Bourgeois

Essa emblemática frase se encontra com Bourgeois durante toda sua vida, porém recebe destaque após sua morte, em 2010. Foi após esse momento, em 2011, que o Instituto Tomie Ohtake realizou a primeira mostra individual da artista na América Latina, intitulada “Louise Bourgeois: O retorno do desejo proibido”. A mostra foi baseada na descoberta de mais de 1000 anotações deixadas pela artista, entre escritos e correspondências, sonhos e anotações de sua própria análise, que revelam ainda mais a experiência da artista com a psicanálise. Entre corpos e membros, costuras e esculturas, Bourgeois torna presente a angústia, as relações familiares, e a sexualidade de forma bruta. As costuras, herdadas de sua mãe que trabalhava em tapeçarias, costuram e remendam corpos que parecem destituídos de uma pele protetora. A ação

reparadora, de unir pedaços, se mostra crua e angustiante: muitas vezes os corpos construídos aparecem dentro de jaulas, também esculpidas por Bourgeois. As obras encenam, traduzem, compõem imagens obsessivamente criadas pela artista e sobrepostas a suas memórias, descritas em seus diários como associações livres. Na tentativa de catarse e alívio do sofrimento, Bourgeois se colocou autobiograficamente em sua arte.



*Figura 3: Seven in bed, 2001, Louise Bourgeois*



*Figura 4: Maman, 1999, Louise Bourgeois*

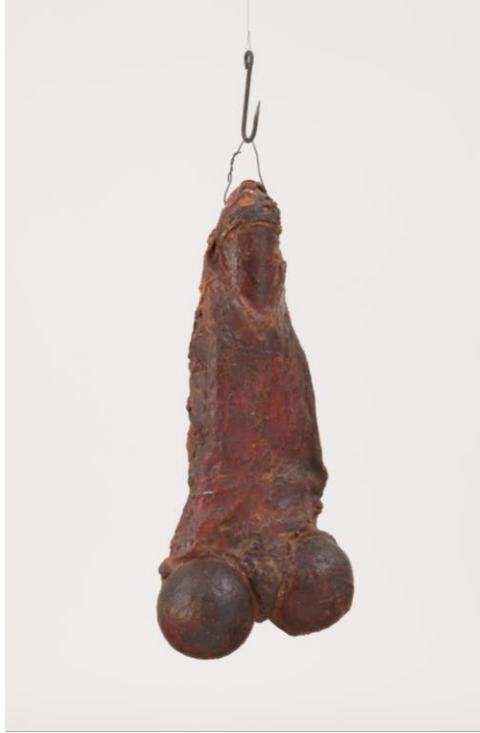
Bourgeois eternizou a imagem da própria mãe através de uma série de esculturas de aranhas com mais de 9 metros de altura, trazendo uma série de ambivalências: o legado da tapeçaria foi traduzido no aracnídeo como uma memória do poder de restauração, ao mesmo tempo que aprisiona a figura materna de forma aterrorizante e gigantesca. Donald Kuspit analisa: “A aranha é o autorretrato paranoide de Bourgeois – a paranoia se torna defensivamente predadora do objeto temido, devora o objeto que inconscientemente acredita estar a devorá-la -, ao mesmo tempo em que é um retrato fantasístico da mãe” (2011, p.136). Bleichmar aponta que, em Freud, o período edípico é caracterizado também pela ambivalência em relação a ambos os pais, e que a saída do complexo é carregada pelas *identificações* (1984, p.14). A partir disso, forma-se o superego, como forma de integrar essas partes do sujeito, sendo assim localizada a segunda tópica freudiana. A situação edípica, nesse sentido, é estruturante por delimitar o caráter e o superego do sujeito. E aponta o contato com os pais, movido por sexualidade e ódio, que constituirá uma relação ambígua na qual o sujeito é capaz de existir, e de se perceber existindo (Bleichmar, 1984, p.14).

Bourgeois se viu emaranhada em um drama familiar: no qual o pai foi ausente desde sua infância, com seu alistamento no exército e partida para a Primeira Guerra Mundial, e posteriormente ao se envolver amorosamente com a tutora de Louise. A rejeição à mãe da artista na traição também posicionou Bourgeois num lugar de inveja, competindo pela atenção do pai em relação à amante, já que esta era poucos anos mais velha que Bourgeois. Isso se acentua com a revelação de que este pai tinha o desejo de que Louise nascesse menino, para que recebesse o mesmo nome: Louis. Esta

ambivalência com relação ao pai se evidencia em seus escritos, relatando ora uma exigência de amor exclusivo, ora um ódio e destrutividade.

Uma memória marcante relatada a Henry Lowenfeld, seu analista, e depois compartilhada em entrevistas, foi uma cena de jantar em que o pai, para entreter as visitas, descascava uma tangerina e desenhava o recorte numa silhueta feminina. Quando chegava ao umbigo da fruta, posicionou a figura feminina recortada em frente a tangerina de forma a parecer que possuía um pênis, e disse: “Bem, sinto muito que minha filha não tenha uma beleza como esta” (Verhaeghe, Ganck, 2011, p. 112). Bourgeois se apropria dessa lembrança para ilustrar o conceito de inveja do pênis: diversas vezes retoma a diferença sexual, o prejuízo por não ter nascido o filho desejado, e a assimetria perante o pai. O brincar com esses conceitos, inclusive o de castração, é retomado nas suas esculturas fálicas, por vezes ambíguas, sendo uma das mais famosas *Fillete*, de 1968. Feita em látex e pendurada por um anzol, a escultura se assemelha a um pênis e é nomeada, em uma tradução livre, de “*garotinha*”. Posteriormente Bourgeois revisita a escultura quando é fotografada por Robert Mapplethorpe, em 1982, e o retrato revelado é chamado de *Playful Mother*.





*Figura 5: Fillete, 1968, Louise Bourgeois.*



*Figura 6: Louise Bourgeois, 1982, por Robert Mapplethorpe.*

São inúmeras as referências ao complexo de Édipo nas obras de Bourgeois, impossíveis de serem analisadas aqui e complexas demais para serem simplificadas.

Seu trabalho artístico ficou reconhecido pela tênue fronteira entre a fantasia íntima e o público, as memórias passadas e o esculpido presente, e entre o vivo e o inanimado. Sua síntese mais famosa do conflito edípico é a obra *The Destruction of the Father* (A Destruição do Pai), também chamada de *Le repas du soir* (A refeição noturna), de 1974, na qual uma instalação esculpida em látex apresenta uma mesa recheada de órgãos de animais, também esculpidos em látex. Em uma entrevista a Donald Kuspit, Bourgeois relata:

“O que mais me assustava é que, à mesa do jantar, meu pai falava o tempo todo, se mostrando, se gabando. E quanto mais ele se mostrava, mais insignificantes nos sentíamos. De repente surgiu uma tensão terrível, e nós o agarramos – meu irmão, minha irmã, minha mãe – nós três o agarramos e o arrastamos para cima da mesa e puxamos suas pernas e braços um para cada lado – esquartejando, entendeu? E tivemos tanto sucesso em derrotá-lo que acabamos comendo-o. E acabou-se. É uma fantasia, mas a fantasia às vezes é vivida.”

(Larratt-Smith, Bronfen, 2011, p. 97).

Como defende Elisabeth Bronfen, Bourgeois age como uma arqueóloga, cavando não só o passado como também a sua própria vida intrapsíquica. Ao reencenar elementos de seu passado em suas criações esculturais, a artista procura o controle daquilo que a inquieta. Há o desejo de viver a fantasia primordial de destruição, assim como há o desejo de reparação tardia das agressões vividas com o pai. Bourgeois reconhece a identificação com o pai no desejo de destruição, e reivindica esse poder de reconstrução destrutiva. Em *The Destruction of the Father*, é possível dizer que a artista buscou, na reencenação da fantasia violenta, uma forma de reconquistar um passado

que a dominava. Para nós, espectadores da obra, o que nos resta é um crime que já foi consumado, uma fantasia já vivida pela artista, e nossas próprias inquietações frente às reminiscências de um drama familiar compartilhado culturalmente.

### **Referências Bibliográficas:**

BLEICHMAR, H. **Introdução ao Estudo das Perversões: a Teoria do Édipo em Freud e Lacan**. Trad. de Emilia de Oliveira Diehl. Porto Alegre: Artes Médicas, 1984.

LARRATT-SMITH, P. MITCHELL, J. **Louise Bourgeois, Freud's Daughter**. Connecticut: Yale University Press, 2021.

LARRAT-SMITH, P. et al. **Louise Bourgeois: O Retorno do Desejo Proibido/ Escritos Psicanalíticos**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2011.

### **Referências das imagens:**

- Figura 1: *The Destruction of the Father*, 1974, Louise Bourgeois. Imagem disponível em: <https://www.wikiart.org/en/louise-bourgeois/the-destruction-of-the-father-1974> . Acessada em 20/05/2024.
- Figura 2: *The Vocabulary of Guilt*, 1999, Louise Bourgeois. Imagem disponível em: [https://www.moma.org/s/lb/collection\\_images/resized/225/w500h420/CRI\\_291225.jpg](https://www.moma.org/s/lb/collection_images/resized/225/w500h420/CRI_291225.jpg) . Acessada em 20/05/2024.
- Figura 3: *Seven in bed*, 2001, Louise Bourgeois. Imagem retirada do livro: *La famille*, p. 170. Livro disponível digitalmente em: <https://materialdeconsultaib.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/05/art-louise-bourgeois.pdf> . Acessado em 21/05/2024.

- Figura 4: *Maman*, 1999, Louise Bourgeois. Tate Modern, Londres. Imagem disponível em: <http://www.touchofclass.com.br/index.php/2018/12/12/china-finalmente-cai-nas-teias-de-louise-bourgeois/> . Acessada em 20/05/2024.
- Figura 5: *Fillete*, 1968, Louise Bourgeois. Imagem disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/81418> . Acessada em 22/05/2024.
- Figura 6: *Playful Mother* ou *Louise Bourgeois*, 1982, Robert Mapplethorpe. Imagem disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artists/louise-bourgeois-2351/art-louise-bourgeois> . Acessada em 22/05/2024.