

METAMORFOSES DO CORPO
CONGRESSO O CORPO TORTURADO

**Da casca de laranja ao casaco do pai:
o corpo torturado de Louise Bourgeois**

Elida Tessler

*“Eu mexo minhas pernas, meus braços, meu polegar.
Estamos na linguagem do corpo. A pedra torna-se corpo.
O que acontece em meu corpo é repetido na pedra, salvo quando eu acrescento
uma significação formal”*

Louise Bourgeois¹

Uma atitude artística faz com que o corpo encontre um prolongamento de si nos objetos que anima. Toda arte é acréscimo. Mesmo uma subtração, uma retirada de matéria, uma diminuição de elementos narrativos, um esvaziamento, pode significar um aumento de sentido. Louise Bourgeois, com a linguagem do corpo, quer falar de um acréscimo de significação formal. Ela promove metamorfoses. Inicia uma conversa. Uma fala inacabada, talvez. *“Precisamos nos ver como somos. No momento em que nos vemos como somos e que podemos nos gostar dessa maneira, nós somos capazes de nos aceitarmos e o silêncio se dissolve. Um diálogo começa.”*²

Muitos são os materiais com que trabalha a artista e, em seu contexto de produção, não podemos separar o que é de ordem material e específico das artes visuais, de outras formas de linguagem, como a textual, a verbal, a sonora. Em todo o caso, tentaremos aqui realizar uma espécie de costura entre o que está proposto em algumas de suas obras e o registro de relatos que recentemente foram publicados³. Acreditamos em uma poética do visível, acompanhando o esboço, a rasura, a anotação de canto de página e os cacos do que porventura foi obra, mas destruído pela artista enquanto gesto inacabado.

¹ In:BERNADAC, Marie-Laure Louise Bourgeois Paris, Flammarion, 1995, p. 103

² entrevista de Louise Bourgeois por Bernard Marcadé e Jerry Gorovoy. Produção de Camille Guichard, Terra Luna Films/Centre Georges Pompidou, 1993.

³ No Brasil, a tradução de seus escritos foi publicada pela editora Cosac & Naify, , no ano de 2000, com o título Destruição do pai, reconstrução do pai.

Seja o corpo torturado, seja em metamorfose. A arte promove o encontro entre o que já foi e o que será, em um presente único, em um acontecimento singular. Alguns artistas são capazes de perfurar seus corpos, fazendo vazar a memória ali acumulada, em secreções nem sempre amenas ao olhar do observador.

A obra de Louise Bourgeois é um exemplo de corpo em metamorfose, sendo que aqui o conceito de corpo é ampliado pela possibilidade de subjetivar as distintas matérias com que trabalha a artista. Não se trata de **figurar o corpo**, e sim de evocá-lo e recarregá-lo de história.

São impressionantes os depoimentos publicados de Louise Bourgeois, e estes nos indicam a necessidade de registro de um pensamento em ebulição, de quem está tentando compreender a sua existência mediante as tantas adversidades colocadas por uma vida que escapa ao convencional. Louise Bourgeois tem uma obra narrativa. Ela conta suas experiências, trazendo em seu trabalho forte carga biográfica e emocional. *“É muito difícil recriar o passado. As coisas que deixam de existir, como a casa da infância, por exemplo, passam a existir no trabalho”*⁴. A maneira de contar sobre sua experiência pessoal assume uma forma dramática, sem poupar o seu interlocutor. Vejamos o que ela escreve em seu diário em 5 de janeiro de 1993: *“Quando nasci, meu pai e minha mãe estavam brigando como cão e gato. E o país se preparava para a guerra, e meu pai, que queria um filho, ganhou a mim, e minha irmã acabara de morrer. Por favor, deixe-me respirar.”*⁵

Minha percepção frente às produções da artista percorre uma espécie de túnel vítreo, transparente, úmido bifurcado, onde os sentidos não são explícitos, indicando múltiplas direções. Assim também podem ser definidas as produções plásticas: vasos comunicantes, onde uma forma leva a outra, configurando um circuito narrativo e ao mesmo tempo pleno de invenção. Não há necessidade de confirmação de dados: se as meias realmente pertenceram à sua mãe ou se o casaco foi usado pelo seu pai. Tudo é elaboração quando aceitamos a premissa de que o sujeito vive a construir a ficção de si mesmo.

São verdadeiras cenas construídas com fragmentos de memória, fazendo alusão a traumas originais. Na referida entrevista, a artista conta sobre um de seus mais profundos desafetos em relação ao seu pai, quando este fazia brincadeiras em momento de reunião com a família em torno da mesa, ao final das refeições. Seu pai, que sofreu as vicissitudes da guerra, relatava à família sobre como ocupava seu tempo quando ficava atrás das trincheiras. Os soldados ensinavam jogos uns aos outros, e um deles tratava do corpo feminino. O pai de Louise gostava de reproduzir tal brincadeira, pegando uma laranja, desenhando um corpo feminino sobre a casca, cortando minuciosamente o contorno relatando: “Esta é a cabeça, este o tronco, os braços, não vamos esquecer os seios. Aqui as pernas, os pés..” e assim ia seguindo com seu recorte, a ponto de poder destacar a casca da fruta.

⁴ entrevista de Louise Bourgeois por Bernard Marcadé e Jerry Gorovoy. Produção de Camille Guichard, Terra Luna Films/Centre Georges Pompidou, 1993

⁵ BOURGEOIS, Louise. Destruição do pai, reconstrução do pai, p.264

Segundo Louise, não era sem malícia que chegava ao ápice de sua piada, quando junto com a casca, no lado interno, no ponto correspondente ao entre-pernas, vem junto um talo. A cena da entrevista gravada para a TV francesa mostra Louise já com seus quase 90 anos reproduzindo o ato de descascar a fruta e mostrar o resultado, imitando o pai dizendo: “Olhem só o que essa mulher tem no meio das pernas! Nem preciso dizer que este é o retrato de minha filha Louise.” E no mesmo momento Louise replica: “Nem preciso dizer a vocês que Louise não tem nada ali, eu lastimo, mas é um erro. São reflexões que tem a ver com a sexualidade infantil e que é muito cruel. Eu fiquei ferida”

Como nos ensina Jean Genet, toda beleza vem da ferida. As conseqüências dela, podemos perceber em cada trabalho de Louise Bourgeois. Não se trata de dizer que cada relato tenha que vir acompanhado de uma obra que o illustre ou vice-versa. Mas é bastante curioso, por exemplo, encontrarmos em um catálogo que reúne grande parte da obra de Bourgeois, a referência direta ao “episódio da laranja”, ou pelo menos, assim denominada pela artista: a colagem com costuras de casca de laranja sobre papelão, com a mesma forma de corpo feminino que recortava/recordava seu pai.⁶

Acompanhar a obra-pensamento de Louise Bourgeois permite arriscar certos devaneios. Ele abre possibilidades para uma auto-análise quase compulsiva. São muitos os elementos que falam de uma origem: a história familiar, as descrições da casa de infância, da convivência junto aos pais em um famoso atelier de restauração de tapeçarias (*gobelins*), em Aubusson e depois Bièvre, na França. E por este viés, um longo enredo de fios, de tramas, de tinjimentos, de líquidos derramados, de suores, de odores.

Louise Bourgeois nasceu em 1911, na França. Em 1938, mudou-se para Nova York, onde vive atualmente, em plena atividade. A artista diz desenhar como quem escreve, e assume seus desenhos como um verdadeiro diário, chamando-os de *pensamentos-pluma*. São centenas de aquarelas, desenhos a bico-de-pena, gravuras e pinturas a óleo, em suportes dos mais variados, desde cantos de páginas de agendas à telas tradicionais de pintura. Tudo isso a nos dizer do olhar da artista diante do mundo. Muitas esculturas e instalações também redimensionam nossa atenção para os detalhes de um cotidiano. Peças de vestuário, vidros de perfume, carretéis de linha, agulhas, banquinho de cozinha, espelhos e outras apropriações de objetos ordinários ali estão a criar lugar de memória. Louise Bourgeois constrói vários ambientes que assumem a forma de recinto, e que ela denomina “Cells”. **Precious Liquids**, por exemplo, data de 1992. Antes dele, uma série numerada de I a IV, e ainda outras com títulos bastante instigantes, como por exemplo, **Arch of hisyery** (1993), **Choisy** (1991, com referências de sua casa de infância em Choisy-le-Roy), **Eyes and mirrors** (1993) e **Red Room** (1994). Diz a artista que cada célula representa diferentes tipos de dor: a física, a emocional e psicológica, a intelectual. Para ela, cada célula

⁶ Esta obra data de 1990 e foi apresentado na Galeria Karsten Greve, em Colônia (Alemanha). O trabalho tem a dimensão de 35,5 x 21,5 cm.

trata também de um medo e do prazer do *voyeur*. Ali, há a fricção entre olhar e estar sendo olhado ao mesmo tempo, provocando excitação. Vidros, lentes e espelhos em ato.

Vejam: ***Precious Liquids*** é uma peça que foi elaborada em 1992 e apresentada na Documenta de Kassel deste mesmo ano. Vista do exterior esta peça, que é realmente um compartimento, lembra um grande e velho barril, feito com madeira de cedro, medindo 427 cm de altura, com diâmetro de 442 cm.⁷ Uma gigantesca célula! Entrando, temos um espaço circular, escuro, oco, fechado, porém com duas portas garantindo-nos uma entrada e uma saída, uma passagem, um percurso sem pânico. Para que estejamos ainda mais seguros, a artista incorpora uma inscrição em halo de aço, circundando este habitáculo: ***“A arte é uma garantia de sanidade”***. Pois se é necessário um excesso de sentimento melancólico no torpor desta visita, há também a oportunidade de um certo exorcismo dos nossos fantasmas remanescentes.

Pois para a artista, assim funcionou. Ela diz: *“A arte é uma garantia de sanidade – Sim, é verdade. Em outras palavras: a arte o manterá no nível, certo! A arte o impedirá de ir a extremos ou de sair do contexto...”*⁸ Não se trata apenas de pensar em úteros ou líquidos amnióticos, em analogias diretas ao corpo feminino. Sabemos que este universo está em jogo, de forma bastante explícita, mas nem por isso reducionista. São memórias da infância, e para quem já leu os diários de Louise Bourgeois, mantidos desde os seus treze anos de idade até hoje, sabe que a figura do pai ocupa lugar importante em seu processo de criação.

Em zona iluminada, no interior da célula, encontramos uma cama com estrado de ferro com uma superfície irregular, onde repousa uma poça d’água. Em torno dela, quatro hastes também em ferro, com ramificações feito galhos, que servem de suporte para várias “bolhas” de vidro incolor. Ânforas em suspensão. Nelas, a pouca luz reflete e se expande, desenhando na parede os seus contornos, anunciando o poder da transparência. Na zona de sombra, quase atrás da porta, há algo mais de corpo: um casaco masculino pendurado, um velho *manteau*, a figura de um homem grávido, talvez, pois ali dentro está abrigado uma outra veste, desta vez infantil, onde estão bordadas as palavras *Merci / mercy*. Em francês, o agradecimento. Em inglês, compaixão. Pequena travessia biográfica de Louise Bourgeois: o vestido pertencia a uma menina de 12 anos. Ela mesma.

Aos treze anos, Louise Bourgeois havia iniciado o seu diário, relatando tomar conhecimento que o seu pai tinha uma amante, e que ela morava em sua própria casa. A amante do pai era a sua professora de inglês, ocupando o lugar de sua tutora E ainda o que é mais forte: a jovem Louise comenta saber que sua mãe

⁷ Temos a informação de que trata-se realmente de um reservatório de água, comum de ser visto nos tetos dos edifícios de Nova York. O interessante é que a artista o usa como lugar de distribuição de líquidos. A escolha deste objeto, se assim podemos dizer, corresponde a uma lembrança de LB acerca de seu primeiro atelier, que era uma pequena casinha sobre um telhado. As questões referentes a esses “lugares de memória” podem ser conferidas na monografia preparada por Marie-Laure Bernadac *Louise Bourgeois* (Paris, Flammarion, 1995)

⁸ BOURGEOIS, Louise. p.250

conhecia e aceitava a situação *“Temos o suor, as lágrimas, o muco, a saliva, a cera do ouvido, a bÍlis, a urina, o leite, o pus, o sêmen e o sangue. A cela Precious Liquids é sobre uma menina que cresce e descobre a paixão em vez do terror. Ela pára de ter medo e descobre a paixão. O vestidinho que se refugia no casacão representa a criança que passou por emoções fortes e assustadoras. O casacão é uma metáfora do inconsciente. Estou em paz com meu inconsciente. Confio nele, posso achá-lo embaraçoso, mas não posso estar enganada.”*⁹

Para completar o “mobiliário” desta pequena e úmida habitação, algumas grandes esferas. Duas em madeira e uma em borracha preta. E nem só de gotejamentos se faz esta obra. Há também o caráter das evaporações, e o formato redondo não deixa de estar relacionado ao que há de cíclico nesta associação dos objetos, seus lugares e as emoções ali impregnadas. *“As emoções intensas se tornam líquido – um líquido precioso.”*¹⁰

Louise Bourgeois já não nos poupa. Suas cabines exigem nossa presença para realizarem-se. Não há soleiras. Há uma exploração topológica do espaço, embora nada nos assegure que o lugar seja este espaço fechado, pois ele bem pode configurar-se como um devaneio. Em muitas de suas instalações, encontramos recipientes e bolhas de vidro. Frascos de perfumes vazios representam para ela, no trabalho intitulado **Célula II** (1991) membros de sua família. A transparência nem sempre é sinônimo de acesso livre e de contato entre espaços distintos. “O vidro sugere a infinita fragilidade da pessoa humana” diz a artista. Como material privilegiado de um período de produção, o vidro está presente em quase todas as “células” concebidas por Bourgeois. São materiais de laboratório, aludindo diretamente ao lado interno de nosso corpo. Garrafas, vasos, ânforas e lâmpadas, evocando a mencionada fragilidade, porém misturando um certo sentido de resistência: o vidro protege. Através dos frascos de perfume, a artista deixa de privilegiar o olhar para chegar ao olfato, trazendo a preciosidade de certas fragrâncias francesas e ao mesmo tempo sublinhando a vulnerabilidade e esvaecimento dos prazeres. A artista fala do prazer fugaz do sentido do olfato, dizendo que não podemos apreendê-lo, pegá-lo, tocá-lo, carregá-lo. No entanto, um odor que nos alcança, trazendo com ele alguma lembrança especial, materializa-se em outras espécies de líquidos preciosos. E nos faz novamente configurar um corpo próprio, torturado ou delineado por uma dor. *“O tema da dor é meu campo de trabalho. Dar significado e forma à frustração e ao sofrimento. O que acontece com meu corpo tem de receber uma forma abstrata e formal.(...)Não se pode negar a existência das dores. Não proponho remédios ou desculpas. Simplesmente quero olhar para elas e falar sobre elas. Sei que não posso fazer nada para eliminá-las ou suprimi-las. Não sou capaz de fazê-las desaparecer; elas estão aí para sempre”*).¹¹

⁹ BOURGEOIS, Louise. *Destruição do pai, reconstrução do pai*, p.255

¹⁰ BOURGEOIS, Louise. *Destruição do pai, reconstrução do pai*, p.235

¹¹ BOURGEOIS, Louise. *Destruição do pai, reconstrução do pai*, p.205

A dor pode estar em um casaco pendurado, no interior de um recinto qualquer. Mas raramente um casaco é uma peça de roupa qualquer. Ele é corpo e carrega em si uma memória. Com seu livro “O casaco de Marx”, Peter Stalybrass nos emociona apontando a vida social das coisas. Com certeza, este autor articula diálogo com a obra de Louise Bourgeois. Pois a partir do cheiro do casaco doado pela esposa de um amigo morto, toda uma vida se fez presente, fantasmaticamente presente, podendo ser retraçada em detalhes, configurando uma bela reflexão acerca do destino das coisas quando estas escapam ao inventário das heranças com valor de mercado atribuído. Que outros valores podem absorver as coleções de coisas relegadas ao esquecimento? Como pode um cheiro instaurar o luto, justo quando já estamos tão resistente à ele? Os entes e as coisas queridas (e perdidas) voltam a nós em momentos que, desarmados, nos deixamos tomar por réstias de lembranças. Um casaco pendurado não pode passar despercebido, em contexto tão particular como o de uma instalação denominada *Líquidos preciosos*. Sacudamos a poeira das palavras, clamava Maurice Blanchot, nos sacudamos todo, e tombará do “*ferimento do tempo*” uma pepita ensanguentada. René Passeron vem colocar a sua dose de fatalismo poético em nossa poção alquímica: “*Mas essa pepita não é mais que uma gota. O ferimento não deixará jamais de sangrar, debaixo da consciência.*”¹² Ainda aqui percebemos um canal de comunicação entre autores e artistas em diálogo acerca de processos de criação. O que faz o artista? O que pode a arte em detrimento às forças da história? Louise Bourgeois quer responder: “*Essa é a metáfora do artista. Se o artista não consegue enfrentar a realidade cotidiana, ele se refugia em seu inconsciente e ali se sente a vontade, embora seja limitado – e às vezes assustador*”¹³

Vejam os mais alguns dados biográficos de Louise Bourgeois que abrem possibilidades de imersão em sua obra. Muitas delas, trazem o elemento fio como eixo do trabalho: fios de lã, fios de linha, carretéis, novelos, agulhas, teias e aranhas. Já é bastante conhecida a série de aranhas criada pela artista. Desde desenhos a nanquim em papéis de pequenas dimensões até a sua gigantesca escultura em aço, com dimensões de 247,7 x 802,6 x 596,9 cm, os trabalhos nos falam de uma tessitura orgânica, responsável pelo alinhavo entre história pessoal e uma fantasia compartilhada por muitos de nós. A artista escreve e desenha com as suas secreções. Sua produção é feita de material que sobra. Não se trata de sucatas do mundo real, mas sim de restos de um universo subjetivo, construído a partir de uma sucessão de traumas. Tramas de vida cerzidas com sensibilidade incomum. De onde vem a linha e por onde ela enreda-se? A mãe da artista trabalhava em uma oficina de tecelagem. Louise Bourgeois acompanhava este trabalho de perto, sendo muitas vezes convocada a contribuir em múltiplas tarefas. Uma delas era referente a tecidos que chegavam com as personagens cortadas ao nível dos pés. Era preciso recompor a totalidade do corpo. Louise Bourgeois tornou-se especialista em desenhar pés. Dizia não precisar saber desenhar o

¹² Passeron, René. *Por uma poianálise* in: SOUSA, Edson; SLAVUTZKY, Abrão; TESSLER, Elida (Orgs.) *A invenção da vida – arte e psicanálise*. POA, Artes e Ofícios, 2001, p.10

¹³ BOURGEOIS, Louise. *Destruição do pai, reconstrução do pai*, p.236

rosto, mas em matéria de pés, era uma perfeccionista. Em seu processo de trabalho, instalou-se o recorte, a decapitação, a fragmentação do corpo. Visível em muitos de suas células e de suas esculturas. Aranha mãe e aranha filha, escrevendo por linhas tortas as incompreensões cotidianas e femininas. Ainda em relação à sexualidade infantil, Louise conta ter convivido com um procedimento considerado estranho, porém explicado por suas mãe. A maioria dos *gobelins* que chegavam para serem restaurados trazia a figura de cupido, com seus genitais representados. Acontece que, segundo o seu depoimento, os colecionadores da época eram puritanos demais para deixar suas esposas conviverem com a nudez dos cupidos. Sua mãe era encarregada de realizar o corte, de recortar com tesoura os pênis das tapeçarias, para logo mais substituí-los por flores e frutas, em bordado meticuloso para que ninguém pudesse notar o reparo. Louise também era encarregada de reunir os fragmentos para colocar no lixo. Gesto aparentemente simples, porém constituinte de um traço da obra desta artista. Pênis recortados de corpos, autônomos enquanto forma e conteúdo, em múltiplas maneiras de serem apresentados nas obras e performances da artista. Nossa intuição indica para um texto implícito nas formas e ambientes propostos pela artista, porém com a definição que nos fornece Barthes: *“Texto quer dizer tecido; mas enquanto até aqui este tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido - nesta textura - o sujeito se desfaz nele, tal uma aranha que se dissolve ela mesma nas secreções construtivas de sua teia”*.¹⁴

O grande casaco masculino também é uma metáfora do inconsciente, refúgio por excelência. A roupa traz líquido e pó, promove um tipo especial de memória, evocando simultaneamente traços do corpo do outro e a consciência da fragilidade do corpo próprio. Neste ponto é que podemos aproximar a casca da laranja ao casaco do pai: é de tecido-pele que estamos falando. *“Comecei a acreditar que a mágica da roupa está no fato que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor; recebe até mesmo nossa forma. E quando nossos pais, os nossos amigos e os nossos amantes morrem, as roupas ainda ficam lá, penduradas em seus armários, sustentando seus gestos ao mesmo tempo confortadores e aterradores, tocando os vivos com os mortos.”*¹⁵ O depoimento de Stallybrass contribui para o encaminhamento de nossas reflexões finais a respeito das relações entre o corpo e a arte contemporânea, em uma espécie de texto tecido em tear, em teias que abrigam noções noções de corte e costuras, em lições que só as aranhas poderiam ensinar.

¹⁴ BARTHES, Roland *O prazer do texto*. SP, Perspectiva, 1977, p.82

¹⁵ STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx – Roupas, memória e dor*. BH, Autêntica, 2000, p.13