

ENLACES ENTRE O FEMININO E A PSICANÁLISE NA OBRA DE LOUISE BOURGEOIS

Links between the Feminine and Psychoanalysis in the Work of Louise Bourgeois

Enlaces entre el Femenino y el Psicoanálisis en la Obra de Louise Bourgeois

Liens entre le Féminin et la Psychanalyse dans l'Œuvre de Louise Bourgeois

10.5020/23590777.rs.v22i1.e10277

Vitória Rosa Cougo

Graduada em Psicologia pela Universidade Franciscana (UFN). Mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

Camilla Baldicera Biazus

Doutora em Letras e Pós-doutora em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Docente do Curso de Psicologia da Universidade Regional Integrada (URI-Santiago/RS).

Ana Carolina Bicca Bragança

Especialista em Clínica Psicanalítica pela ULBRA/Santa Maria. Mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

Claudia Maria Perrone

Mestre e Doutora em Linguística e Letras Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professora Associada do Departamento de Psicanálise e Psicopatologia do Instituto de Psicologia e Professora do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Resumo

Este trabalho surge da associação criada entre a obra da artista Louise Bourgeois e a teoria psicanalítica, com o intuito de produzir um espaço passível de historicização dos lugares ocupados pela mulher na sociedade e suas relações com o feminino. Louise Bourgeois foi precursora da arte feminista dos anos 70, em Nova York, e uma das primeiras artistas a levantar o tema do feminino e da maternidade a partir da sua arte. Através de uma perspectiva metodológica ensaística, elencaram-se, para este estudo, três obras da artista: *Femme Maison*, *Arch of Hysteria* e *Maman*, a partir das quais tornou-se possível pensar acerca das mudanças sociais que imprimiram transformações na posição do feminino em relação à lógica fálica. A análise das três obras possibilitou acompanhar os deslocamentos do feminino – da *mulher-casa* até a *mulher-aranha* em justaposição às transformações discursivas ocorridas desde o enfraquecimento do saber religioso até à ascensão do discurso científico, que foram atravessados pela irrupção da teoria psicanalítica. Se antes a mulher estava restrita à esfera do lar, agora ela passa a ocupar e a ter que dar conta de vários lugares e funções e, por isso, acaba sendo capturada pela ilusão de autossuficiência, sustentada pela ciência e representada neste estudo a partir da obra *Maman*, a qual confere à mulher a forma de um aracnídeo. A contribuição desse trabalho, portanto, compreende a possibilidade de pensar criticamente, a partir da teoria psicanalítica e da arte, sobre a ilusão de autossuficiência provocada pelos discursos científicos como a manifestação contemporânea do conflito feminino de lidar com a falta.

Palavras-chave: arte; maternidade; sexualidade feminina; psicanálise.

Abstract

This work arises from the association created between the work of the artist Louise Bourgeois and psychoanalytic theory, intending to produce a space capable of historicizing the places occupied by women in society and their relations with the feminine. Louise Bourgeois

was a precursor of feminist art in the 70s in New York and for being one of the first artists to raise the theme of the feminine and motherhood through her art. Through an essayistic methodological perspective, three works by the artist were listed for this study: *Femme Maison*, *Arch of Hysteria*, and *Maman*, from which it became possible to think about the social changes that imprinted transformations in the position of the feminine concerning phallic logic. The analysis of the three works made it possible to follow the displacements of the feminine - from the woman-house to the woman-spider in juxtaposition to the discursive transformations that occurred from the weakening of religious knowledge to the rise of scientific discourse, which was crossed by the irruption of psychoanalytic theory. If before the woman was restricted to the home sphere, now she starts to occupy and have to take care of several places and functions and, therefore, ends up being captured by the illusion of self-sufficiency, supported by science and represented in this study from the *Maman*, which gives the woman the form of an arachnid. The contribution of this work, therefore, comprises the possibility of thinking critically, based on psychoanalytic theory and art, about the illusion of self-sufficiency caused by scientific discourses as the contemporary manifestation of the female conflict of dealing with the lack.

Keywords: art; motherhood; female sexuality; psychoanalysis.

Resumen

Este trabajo surge de la asociación creada entre la obra de la artista Louise Bourgeois y la teoría psicoanalítica, con la intención de producir un espacio pasible de historización de los lugares ocupados por la mujer en la sociedad y sus relaciones con el femenino. Louise Bourgeois fue precursora del arte feminista de los años 70, en Nueva York, y por ser una de las primeras artistas a levantar el tema del femenino y de la maternidad a partir de su arte. Por medio de una perspectiva metodológica de ensayo, se enumeraron, para este trabajo, tres obras de la artista: *Femme Maison*, *Arch of Hysteria* y *Maman*, a partir de las cuales fue posible pensar sobre los cambios sociales que imprimieron transformaciones en la posición del femenino en relación a la lógica fálica. El análisis de las tres obras posibilitó acompañar los desplazamientos del femenino – de la mujer-casa hasta la mujer-araña en yuxtaposición a las transformaciones discursivas ocurridas desde el debilitamiento del saber religioso hasta la ascensión del discurso científico, que fueron traspasados por la irrupción de la teoría psicoanalítica. Si antes la mujer estaba restringida a la esfera del lar, ahora ella pasa a ocupar y a tener que dar cuenta de varios lugares y funciones y, por eso, acaba siendo capturada por la ilusión de autosuficiencia, sostenida por la ciencia y representada en este estudio a partir de la obra *Maman*, la cual concede a la mujer la forma de un arácnido. La contribución de este trabajo, por lo tanto, comprende la posibilidad de pensar críticamente, a partir de la teoría psicoanalítica y del arte, sobre la ilusión de autosuficiencia provocada por los discursos científicos como la manifestación contemporánea del conflicto femenino de lidiar con la falta.

Palabras-clave: arte; maternidad; sexualidad femenina; psicoanálisis.

Resumé

Ce travail naît de l'association créée entre le travail de l'artiste Louise Bourgeois et la théorie psychanalytique, dans le but de produire un espace capable de rendre historique les places occupées par les femmes dans la société et leurs rapports au féminin. Louise Bourgeois a été une pionnière de l'art féministe dans les années 1970, à New York, et pour avoir été l'une des premières artistes à soulever le thème du féminin et de la maternité à travers son art. Dans une perspective méthodologique essayistique, trois œuvres de l'artiste ont été répertoriées pour cette étude : "*Femme Maison*", "*Arc d'Hystérie*" et "*Maman*", à partir desquels il est devenu possible de penser les changements sociaux qui ont imprimé des transformations dans la position du féminin par rapport à la logique phallique. L'analyse des trois œuvres a permis de suivre les déplacements du féminin - de "femme-maison" à "femme-araignée" en juxtaposition aux transformations discursives intervenues de l'affaiblissement du savoir religieux à l'essor du discours scientifique, qui ont été traversés par l'irruption de la théorie psychanalytique. Si, auparavant, la femme était confinée à la sphère de la maison, maintenant elle commence à occuper et à s'occuper de plusieurs lieux et fonctions et, par conséquent, finit par être capturée par l'illusion de l'autosuffisance, soutenue par la science et représentée dans cette étude tirée de l'œuvre "*Maman*", qui donne à la femme la forme d'un arachnoïde. Ce travail rend possible une réflexion critique, basée sur la théorie et l'art psychanalytiques, sur l'illusion d'autosuffisance provoquée par les discours scientifiques comme manifestation contemporaine du conflit féminin de la gestion du manque.

Mots-clés : art ; maternité ; sexualité féminine ; psychanalyse.

Ponto de Partida

A reunião de pesquisadoras, transferenciadas/implicadas com a teoria psicanalítica, advertidas do enigma que o feminino representa e testemunhas do poder que possui a história narrada através de produções artísticas, encontra na figura de Louise

Bourgeois pontos comuns de inquietação. Louise Bourgeois nasceu na França em 1911 e foi precursora da arte feminista dos anos 70, em Nova York, da identidade autobiográfica apresentada por suas obras e, também, por ser uma das primeiras artistas a levantar o tema do feminino e da maternidade a partir da sua arte.

Filha de uma mãe artesã, Louise cresceu em um ambiente de agulhas, linhas, costuras e remendos. Sua família possuía uma empresa de restauro de tapeçarias antigas e foi neste espaço que Louise, ainda criança, foi iniciada como artesã. Importante ressaltar que Freud, em 1933, pontuou que, embora *até então*, as mulheres não tenham realizado reconhecidas “descobertas e invenções na história da civilização; [...] há uma técnica que podem ter inventado – *trançar e tecer*” (Freud, 1933/2019, p. 90, grifo nosso). Esses processos pelos quais Freud se refere perfazem a relação de Bourgeois com a mãe, a qual assume papel protagonista na teia de suas representações artísticas. Atravessada pelo cenário social em sua constituição enquanto sujeito, Louise expressa em suas esculturas sua insatisfação com o lugar do feminino na sociedade patriarcal, compreendido pelo mesmo escopo de subordinação, fragilidade e temor. De modo que sua arte parece ser uma forma de (re)existir aos lugares impostos à mulher, em um movimento “combativo e político” que busca desconstruir as identidades ao invés de reafirmá-las em um percurso que acompanha uma “crítica feminista, histórica, política e cultural” (Laurentiis, 2017, p. 55).

A obra *Maman* (1999), de Louise, observada pelas pesquisadoras em exposição na Fundação Iberê Camargo na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, foi o disparador do desejo de aprofundar o conhecimento acerca da artista. *Maman* retrata uma aranha preta que possui dez metros de altura, feita de bronze, portadora de oito patas cumpridas e pontudas e que carrega vinte e seis ovos de mármore no ventre. *Maman* é uma aranha que aparenta ser ameaçadora, robusta, imponente, espaçosa, pesada, além de *estar prenhe*. Defrontando o espectador com a riqueza simbólica de um corpo animal que propõe uma ambivalência estrutural: ao mesmo tempo em que transmite uma sensação de pequenez e vulnerabilidade naquele que a vislumbra, também indica um corpo surpreendentemente frágil, parecendo que pode desmoronar a qualquer momento, devido à espessura tênue de suas patas.

Pallamin (2006) e Laurentiis (2017) argumentam que toda a obra de Louise parece se sustentar na noção de *corpoescultura*, a qual permite que o corpo assuma, no processo da produção artística, os lugares de sujeito e objeto. Isto porque a artista ao entrar em contato com a matéria de trabalho expande o corpo da obra e o próprio corpo, viabilizando outros lugares possíveis a ele habitar, desencadeando efeitos subjetivos e políticos. Nas palavras da artista:

O tema da dor é o meu campo de trabalho. Dar significado e forma à frustração e ao sofrimento. O que acontece com meu corpo tem que receber uma forma abstrata e formal. Então, pode-se dizer que a dor é o preço pago pela libertação do formalismo. Não se pode negar a existência das dores. Não proponho remédios ou desculpas. Simplesmente quero olhar para elas e falar sobre elas. (Bourgeois, 2000, p. 205)

A criação artística, segundo Rivera (2002), tem condições de advir através do conflito entre as exigências pulsionais¹ e o seu encontro com as limitações impostas pela realidade civilizatória. De forma que a arte, devido à importância na e para a vida psíquica, ocasiona escoamentos substitutivos para o sujeito expressar seu desejo. Desta forma, compreende-se que as paisagens corporais retratadas nas obras de Bourgeois trazem à tona, não só a sua história, como também acompanham os movimentos históricos e seus discursos predominantes dando diferentes lugares ao corpo da mulher. A artista, ao admitir a dimensão inconsciente das obras, como nos conta Rivera (2002), possibilita pensar que a arte acontece no movimento entre o infamiliar e o familiar, entre o estranho e o conhecido, atravessado pela exterioridade, resultando no efeito inacabado e insabido, próprio do campo da arte.

Tomadas por esse movimento entre o familiar e o infamiliar, despertado pelo contato com a obra *Maman*, as pesquisadoras tiveram o interesse de investigar quais as aproximações possíveis entre um aracnídeo e a mulher, entre a aranha e a maternidade, e de que forma *Maman* permitiria refletir acerca dos deslocamentos do feminino na Contemporaneidade. Sabe-se que nem sempre foi possível associar a mulher às características de uma aracnídea. As mudanças sociais, políticas e econômicas – que vêm ocorrendo na Contemporaneidade – deslocam a posição do feminino em relação à lógica fálica, permitindo à mulher maior poder de decisão, controle, escolha e circulação social. A possibilidade de escolha do momento de engravidar, a idealização social do seu sucesso profissional, a maior participação nos espaços de decisões políticas, perfazem um cenário que foi viabilizado, em muito, pela ascensão da ciência moderna e do sistema capitalista.

Assim, amparadas pela teoria psicanalítica, as pesquisadoras aprofundaram-se na história e na arte de Louise buscando, a partir das suas obras e esculturas, um espaço para pensar acerca dos lugares ocupados pela mulher na sociedade e suas

1 Conforme Plon e Roudinesco (1998), o conceito de pulsão é empregado por Freud a partir de 1905, e situa o complexo (des)encontro entre as cargas energéticas que provêm biologicamente do corpo humano e suas representações psíquicas. Portanto, a pulsão tem um caráter de exigência, pois se impõe ao sujeito colocando-o em posição de atividade quanto à possibilidade de encontrar caminhos para a sua descarga.

relações com o feminino. Dessa forma, elencou-se para essa análise, além da obra *Maman*, mais duas obras da artista intituladas: *Femme Maison* e *Arch of Hysteria*, nas quais foi possível observar corpos-mulher retratando simbolicamente momentos históricos que acompanharam os deslocamentos da apreensão do feminino até a Contemporaneidade. Assim, forjou-se uma cronologia entre estas esculturas para pensá-las enquanto representantes de uma história compartilhada socialmente pelo feminino, a qual será analisada ao longo deste estudo.

Este trabalho se configura metodologicamente como um ensaio. A escolha de ensaiar através da construção de uma cronologia composta por essas três obras da artista sustenta a possibilidade das pesquisadoras criarem uma historicidade da relação entre a mulher, o feminino e o social, do século XIX até a Contemporaneidade. Desta forma, a intenção das autoras é muito bem descrita a partir das palavras de Larrosa (2003), que profere a prática do ensaísta da seguinte forma: “O ensaísta seleciona um corpus, uma citação, um acontecimento, uma paisagem, uma sensação, algo que lhe parece expressivo e sintomático e a isso dá uma grande expressividade” (Larrosa, 2003, p. 111). A escolha das esculturas e o processo de análise do trabalho estiveram todo o tempo se entrelaçando, a fim de dar sentido às transformações históricas que o feminino sofreu com o passar do tempo e suas possíveis reverberações nas condições atuais da maternidade.

Da *mulher-casa* ao Feminino em Suspensão: “meu corpo é minha escultura”

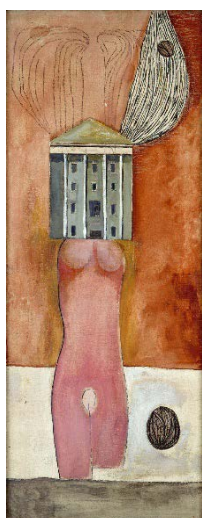


Figura 1. *Femme Maison* (1946), Louise Bourgeois.



Figura 2. *Femme Maison* (1994), Louise Bourgeois.

A série de obras intitulada *Femme Maison* (1946) (Figura 1), cuja forma escultura² (exposta na Figura 2) é datada de 1994, apresenta ao espectador um corpo feminino com a cabeça em formato de casa. Nas duas figuras retratadas acima, a mulher encontra-se deitada, não possui os membros superiores e os seus olhos e pensamento indicam estarem aprisionados e restritos prioritariamente à esfera do lar. Ademais, na Figura 2, o corpo da mulher está inscrito em mármore branco, o que torna possível pensar no peso carregado por esse corpo e na dificuldade que ele tem em se deslocar dessa posição. Pensando o corpo como lugar onde o discurso se materializa, percebe-se nele as marcas de uma ideologia, história, imposições sociais e memórias infantis que nos remetem, através da escultura da artista, a uma demanda social que só reconhecia a mulher no âmbito das atividades domésticas e da maternidade (Laurentiis, 2017).

No livro *Deslocamentos do Feminino*, a psicanalista Maria Rita Kehl aponta que a mulher ocupou um lugar muito específico enquanto cuidadora do lar até o século XIX, alienando-se em duas dimensões, as quais a autora aponta como: a política e a subjetiva. Politicamente porque a mulher se retirou dos espaços de discussões da cultura – com exceção de escassos movimentos, como o movimento Sufragista – aceitando que sua circulação no espaço social fosse delimitada pelos homens. Subjetivamente, isso se deu porque as mulheres se omitiram do papel de falar sobre si mesmas, ou seja, de ocupar o lugar fálico³ da fala (Kehl, 2008).

2 Informações encontradas a partir do link.

3 Algo ou alguém é fálico, para o discurso psicanalítico, quando é compreendido como sendo de valor, ou ocupa uma posição de poder e reconhecimento perante o outro e/ou a cultura.

Destarte, Kehl (2008) adverte que tais apontamentos não têm o intuito de desmerecer a tarefa da maternidade – ocupada com afinco pelas mulheres nesse período histórico – e que lhes viabilizava, reconhecidamente, um *status* social. No entanto, ao ocupar apenas o lugar de quem produzia o filho(a), a mulher só se subjetivava como a mãe. Essa configuração da família nuclear oitocentista, onde não existiam variações nos papéis ocupados pelo feminino e o masculino, produzia menos complexidade, mais estabilidade e menos revolta, gerando fixações e fortalecimentos de determinadas formas de se subjetivar como mulher (cuidadora dos filhos e do lar) e como homem (provedor do lar). A partir desta conformação social, a sexualidade da mulher foi entendida como ameaçadora à organização e harmonia social, tornando-se fundamental ao raciocínio oitocentista que a mulher se mantivesse no campo do desconhecimento sobre si, “inocente sexualmente e maleável socialmente” (Kehl, 2008, p.69).

Juntamente a esse cenário político e social destaca-se que a medicina, até o século XX, também contribuiu para a legitimação de um discurso sobre a mulher que a definia como normal à medida que não se apresentasse como desejanse, associando desejo ao prazer sexual, o qual, por consequência, deveria lhe ser sempre privado. Nas palavras de Martins (2004, p. 112-113), “a mulher normal seria, portanto, anestesiada para o exercício de sua sexualidade, estando canalizada para a reprodução”. Dessa forma, a mulher aprendeu a domesticar o seu corpo, a fim de escondê-lo de si mesma: não manipular a genitália, engolir falsas informações e vivenciar o corpo/a sexualidade com o propósito único de procriar, revelando as marcas de uma dominação patriarcal histórica difícil de (re)existir.

Ainda, acredita-se ser relevante pontuar que na Idade Média, ápice da ascensão dos ideais cristãos, segundo Alves (2016), o cristianismo se pautava na categorização de duas formas representativas do feminino e que exercem influências no imaginário social da mulher até hoje: a mulher/mãe (Virgem Maria) e a mulher/meretriz (profana, sedutora e corruptora). Essa separação entre, de um lado a mulher santa, e de outro a mulher promíscua, se fundamenta em muito no discurso religioso que confere reconhecimento à mulher que se dedica aos filhos e a casa e, repudia a mulher que se ocupa de seus prazeres para além destes campos. “Daí a insistência na harmonia do lar, pelo qual a mulher deverá zelar, sacrificando todos os componentes excessivos de sua ‘natureza’, caracterizada acima de tudo pela sexualidade.” (Kehl, 2008, p. 67).

No livro *Introdução à Jacques Lacan* (2018), Vladimir Safatle discorre acerca da relevância da sexualidade para a psicanálise na determinação do desejo humano. Encontrando como resposta, tem-se a justificativa de que a socialização do sujeito depende da vinculação entre o caráter orgânico sexual do seu corpo e as determinações sociais que forjam identidades ao homem e à mulher. De forma que ser homem ou ser mulher são, para Lacan, significantes organizados sócio linguisticamente de acordo com cada momento histórico.

Desta maneira, é possível perceber que, ancorada no discurso cristão/religioso, a maternidade foi construída como lugar fálico da mulher, ou seja, como condição da identidade feminina, “associada a um sentido de renúncia e sacrifícios prazerosos” (Braga & Amazonas, 2005, p. 15). Neste sentido, a maternidade é associada a um lugar de sofrimento voluntário e indispensável à constituição da mulher, fazendo jus ao dito popular de que “ser mãe é padecer no paraíso”. Analisa-se, assim, que o feminino em *Femme Maison*, influenciado pelo sentido religioso, é da ordem da submissão, da passividade, da repressão e do silêncio: corpo domesticado, inofensivo, exposto sem defesas, sem proteções, sem braços e, portanto, sem ação. A *mulher-casa* denuncia um lugar do feminino que se constrói através do discurso patriarcal e religioso, no qual o preço para adentrar a ordem simbólica era submeter-se a castração do convívio político e social.

A partir da metade do século XIX ocorreram movimentos questionadores sobre a configuração do feminino que eram postos até então. Kehl (2008) acredita que o despertar das mulheres para a escrita vem na esteira destas transformações. Podendo-se inferir que não só a escrita, mas toda e qualquer possibilidade de criação como, por exemplo, as obras de Louise, desencadearam esse acordar do feminino para a vida pública, para o ser mulher para além da condição da casa, da maternidade e do ser esposa.

Na obra de Bourgeois *Arch of Hysteria* (1993) (Figura 3) é retratado um corpo arqueado, sem cabeça e suspenso, que produz inquietações naquele que a vislumbra. É o corpo de uma mulher? É o corpo de um homem? Qual sua função para o olhar do outro? Tomando o corpo como sendo de uma mulher, as pesquisadoras interpretam que sua função para o olhar do outro é o de suspender a sua previsibilidade determinada pela esfera privada, antes ocupada pela *mulher-casa*. No lugar da cabeça, não há mais uma casa, há um espaço vazio. A mulher perde a cabeça, perde o controle do corpo e se encontra suspensa no ar. De um corpo estanque, rígido e pesado, tem-se agora um corpo que se movimenta, que se oferece ao olhar, a partir de outras perspectivas, que sai do território familiar e ganha outros espaços.

Segundo Laurentiis (2017), a obra retratada faz uma referência aos estudos sobre a histeria do médico Jean-Martin Charcot com o qual Freud iniciou seus desenvolvimentos teóricos acerca do enigma representado pela sintomatologia das mulheres do século XIX. Mulheres que chegavam aos consultórios médicos tomadas por sintomas dos quais elas pouco ou nada sabiam. Sintomas estes que se expressavam no corpo: conversões, paralisias, frigidez, desmaios e amnésias que as tomavam de tal forma que, por vezes, as incapacitavam de ocupar os lugares estabelecidos a partir dos discursos patriarcal e religioso, mencionados anteriormente. Compreende-se que em uma sociedade onde a mulher encontrava-se desprovida de



Figura 3. *Arch of Hysteria* (1993), Louise de Bourgeois.

significantes para veicular seu sofrimento, por estar distante dos espaços de discussão e decisão política, a falha corpórea apresentava-se como uma forma possível de expressão de um sintoma que, posteriormente, com a intervenção psicanalítica, se pode compreender como de ordem também social (Porge et al., 2015).

Nas formulações psicanalíticas iniciais, a histeria esteve muito relacionada ao feminino, posto que a palavra histeria tem origem grega *hysterikos*, a qual tem por significado: perturbações no útero. Sendo o útero um órgão unicamente encontrado no corpo da mulher e ligado a maternidade, percebe-se a importância dessa localização corpórea para a nomeação do sintoma histérico e sua relação com as transformações que o surgimento da psicanálise propiciou no campo histórico e político feminino do século XIX. Kehl (2008) acrescenta que a histeria se configurou como a salvação das mulheres, pois despertou olhares para o corpo da mulher, que passou a ser investigado por outros discursos de saber que retiraram a religião do centro de controle do corpo feminino. Se antes as mulheres careciam de significantes para se expressar, pois não falavam de si, após a intervenção freudiana, elas foram convidadas a construir uma narrativa de si mesmas reivindicando “o direito de existir como cidadãs integrais”, ocupando “espaço nas fileiras dos psicanalistas, não somente a título de esposas [e mães]” (Roudinesco, 2016, p. 331).

Juntamente a este cenário que aponta para os primeiros passos da invenção da teoria psicanalítica, a partir da metade do século XIX, compreende-se que tem início a queda da hegemonia do discurso religioso, devido à ascensão dos ideais iluministas e antropocêntricos, abrindo espaço para o discurso da ciência como estruturante das relações sociais, políticas e econômicas. O aparecimento do discurso científico médico transpôs em suas diversas reverberações as problemáticas da sexualidade feminina para o âmbito da patologia médica, sendo um marco histórico importante o que Foucault (1980/2014) denominou por histerização do corpo feminino. “Esta formulação é bastante adequada para se pensar os dispositivos por meio dos quais a sexualidade feminina tornou-se um problema e o corpo da mulher um objeto que requeria intervenção médica.” (Martins, 2004, p. 113).

Ao despertar o interesse do saber médico, o corpo histérico feminino, além de deslocar a posição da mulher do âmbito do silêncio, também viabilizou uma denúncia desta condição delegada ao feminino. Os sintomas histéricos apareciam no corpo, no entanto, não possuíam correlações orgânicas, passíveis de verificação e cura através dos olhos da medicina. Nesse contexto, o campo médico científico ainda se encontrava em estabilização frente às rupturas latentes com o discurso religioso, o que fez com que precisasse pensar a falha apontada inconscientemente pelas histéricas. Foi nesse hiato, entre a ascensão da medicina e o desvelamento da histeria, que a psicanálise conquistou espaço e reconhecimento social e político, construindo uma teoria sobre o feminino, denominado por Freud de continente negro da psicanálise (Foucault, 1974/2006).

A psicanálise, ao viabilizar o desmantelamento do discurso social acerca do lugar ocupado até então pela *mulher-casa* – aquela que se encontrava pertencente ao âmbito privado, harmônico, estático e previsível do lar oitocentista –, evoca agora a mulher como um enigma a ser compreendido e suspende a noção de feminino proposta até então, bem como figurado na obra de Bourgeois. Assim, “se Charcot fez a histeria entrar no campo da credibilidade científica, Freud ao acreditar na ‘coisa sexual’, a fez entrar na prática clínica” (Bastos, 2006, p. 129).

Para a psicanálise, a constituição do sujeito encontra-se incontornavelmente ligada à deriva da sexualidade. No que tange a diferença da estruturação psíquica do homem e da mulher, é perceptível a relevância que o órgão masculino – pênis – assume diante da teoria psicanalítica, principalmente na sua fase inicial. Freud (1933), em seu texto intitulado *Feminilidade*, expõe que durante muito tempo centrou a discussão da sexualidade em torno da problemática fálica, compreendendo a anatômica diferença entre os sexos como determinante para a constituição psíquica feminina. Com o amadurecimento da sua teoria, ele resguarda a importância da inveja do pênis para o estabelecimento da diferença sexual e, conseqüentemente,

para a compreensão do feminino. No entanto, transpõe esta problemática, trazendo a constatação de que a posição ativa, ligada ao órgão masculino, e a posição passiva, ligada ao órgão feminino, não é imóvel e fixa. De forma que, por vezes, “as fêmeas são as mais agressivas e fortes, e os machos só são ativos no único ato de união sexual” (Freud, 1933/2019, p. 316). Citando, curiosamente, o exemplo das *aranhas* ao reiterar que “mesmo as funções de cuidar da prole e da criação, que nos parecem ser femininas por excelência, não são ligadas por regra ao sexo feminino nos animais” (Freud, 1933/2019, p. 316).

Neste sentido, cabe pontuar que a teoria lacaniana, elaborada a partir dos escritos de Freud, propõe uma mudança teórica ao situar o falo para além do pênis, tarefa que embora Freud tenha tentado realizar ao longo de sua teoria, acabou ficando preso a tal representação. De forma que, para Freud, a mulher por não ter o falo passaria uma vida toda buscando tê-lo, e o homem protegendo-o da perda. Por isso a referência fálica como marca do feminino e a maternidade ocupando o lugar, que para Freud, é a única possibilidade da mulher possuir um falo.

Já Lacan (1972-73/1985) redimensiona a problemática fálica, deslocando a posição de poder, no que tange ao feminino, ligado apenas à condição da maternidade. Ressalta-se, então, que as condições sociais que permitiram o autor formular tais concepções em sua teoria dizem de um período histórico onde as estruturas familiares perderam a determinação teológica que ditava que a sexualidade se encontrava estreitamente relacionada à procriação. Pensar a sexualidade para além do sexo implicou novas formas de socialização do desejo, o que tornou as funções de cada sexo opacas, trazendo à tona a possibilidade de se pensar o falo como significante puro que permite ao sujeito reconhecer-se diante de posições subjetivas desejantes que fogem à determinação natural do sexo (Safatle, 2018).

É a partir do conceito de gozo que Lacan possibilita uma dimensão posterior à dada por Freud para pensar acerca do desejo feminino. O gozo é o nome do mecanismo psíquico que marca a entrada do sujeito na linguagem, fazendo com que apareça para o sujeito as problemáticas postas na passagem do instinto ao desejo, o qual não se reduz às atividades de autoconservação, proteção e saciação – que observamos também nos animais. Nas palavras de Alves (2016):

O gozo diz respeito a uma repetição que o estabelecimento do circuito pulsional instaura, caracterizado por não ter nenhuma utilidade e, ainda assim, insistir. Essa repetição não é dada como natural, não funciona como um automatismo biológico: é o atrelamento do sujeito ao campo da linguagem que a estabelece, pois mesmo que o gozo escape desse campo é na repetição da cadeia significante que ele pulsa. (Alves, 2016, p. 84)

Nesse processo o sujeito não visa a satisfação de suas necessidades fisiológicas, como faz um animal e, sim, compartilhar de uma rede de discursos que se estruturam em significantes, viabilizando o deslizamento do desejo que se satisfaz sempre parcialmente através do encontro com o Outro humano. Ao manter-se sempre insatisfeito, o desejo possibilita a promessa de sua satisfação através da circulação por outros discursos.

Cabe, neste momento, pontuar que essas compreensões viabilizadas por uma psicanálise pós-freudiana proporcionam pensar a histeria para além de um modo de funcionamento psíquico subjetivo. Isto porque, para Lacan, como nos comunica Soler (2016), a histeria também sinaliza uma posição própria do estado subjetivo para com o qual o sujeito tem condições de estabelecer vínculos e laços com o outro no espaço social. Sendo, inclusive, condição para o tratamento psicanalítico a histerização do discurso do analisando. Isto porque, para a psicanálise, o estabelecimento do laço com o outro, sendo um analista ou não, depende da suposição de um saber neste, que faz com que o sujeito enderece sua demanda e espere uma resposta.

A histeria, enquanto posição discursiva, viabiliza a construção dos laços sociais, posto que a premissa para estes é a existência de um sujeito faltante que busque preencher sua falta através da eleição de um mestre/saber, supondo que o mesmo detém o saber sobre sua falta e ficando na expectativa de que o mesmo lhe revele. No entanto, o analista tão somente faz semblante ocupando a posição, denominada por Lacan (1969-1970/1992), de sujeito suposto saber, coisa que a ciência e o capitalismo ocupam, pretendendo obter a falta do outro e negando a sua própria castração, na promessa de alcançar o gozo em sua totalidade por meio de seus avanços, progressos e mercadorias. Essas questões viabilizam pensar que o discurso científico e o capitalismo, diferentemente da psicanálise, oferecem e encarnam um saber que promete encontrar a obtenção da falta, própria do humano. Sinalizando uma ilusão de completude, como Lacan já havia mencionado, ao advertir que a ciência ocupa o lugar do mestre na Contemporaneidade, desbancando a primazia outrora ocupada pela religião.

Desta forma, *Femme Maison* e *Arch of Hysteria* suscitaram para as pesquisadoras significativas reverberações acerca dos lugares historicamente ocupados pela mulher no discurso social. Compreende-se que a *mulher-casa* é estremecida pela *mulher em suspensão*, atravessada pelas transformações que ocorreram da passagem do discurso religioso para o científico e capitalista – intermediados pelo surgimento da psicanálise. Isto porque os avanços da medicina vêm oferecer à mulher novas modalidades de lidar com o feminino, mesmo que seja pela via da beleza, da saúde, do bem-estar ou, até mesmo, da maternidade, oferecendo-lhe formas imaginárias de superar a falta que lhe é constitutiva. Essas questões nos aproximam das reflexões que serão aqui tecidas através da análise da última obra da cronologia estabelecida para a construção desse trabalho. Dentre todas as costuras alinhavadas até então, convidamos o leitor a entrar na teia da obra *Maman*.



Figura 4. Foto autoral (2019), *Maman*. Louise Bourgeois (1999)

Autossufi(ciência) e Feminino na Contemporaneidade: “eu faço, eu desfaço, eu refaço”

Passando para a obra *Maman* (1999) (Figura 4), já se observa uma escultura que porta um corpo completamente dissociado da imagem do humano, revestido pela estrutura de uma aranha robusta e grandiosa. Além disso, não estamos diante de qualquer aranha, mas de uma aranha que leva o nome de *mamãe*, que se constitui pelos ecos da infância da artista como uma homenagem a sua figura materna. Segundo Palamin (2006), Louise compreendia que sua mãe portava atributos os quais ela apontava como sendo próprios do aracnídeo – decidida, inteligente, tranquilizadora, racional, encantadora, sutil, indispensável, arrumada e útil. Entende-se que esses atributos ambíguos elucidam idealizações presentes à mulher na Contemporaneidade. Isso porque, ser decidida, inteligente, tranquilizadora, racional e indispensável permitem lugares ativos à mulher em relação à problemática fálica, ao passo que, ser encantadora, sutil, arrumada e útil parece remetê-la a uma posição passiva. Essa ambivalência admitida ao feminino na Contemporaneidade é bem elucidada através do corpo da aranha figurado na obra de Bourgeois.

Com seus dez metros de altura e pesando dez toneladas, a mulher/mãe, retratada na última obra de Louise, é grande, espaçosa e ameaçadora o suficiente para não passar despercebida. De forma que *Maman* parece deslocar-se para além da *mulher-casa* (*Femme Maison*) e da *mulher em suspensão* (*Arch of Hysteria*), retratadas anteriormente, representando uma complexa composição que é atravessada pelas posições e atributos que as comportam, mas que não se restringe a eles. Esses significantes, que percorrem as impressões acerca da obra *Maman*, associados à época em que foi produzida – 1999 – possibilitam-nos pensar em uma mulher/mãe que pretende se apresentar como autossuficiente na Contemporaneidade. Promovendo esgarçamentos, reviramentos e deslocamentos no que tange às formas de ser mulher. Ou seja, se antes a mulher estava restrita à esfera do lar, agora ela passa a poder ocupar vários lugares e funções e, para isso, parece recorrer à ilusão de autossuficiência.

De acordo com Freud (1914/1974), a ilusão de autossuficiência faz parte do que ele denominou como narcisismo primário onde, para sobreviver ao desamparo, o bebê precisa acreditar ser onipotente através da relação fusional que estabelece com a mãe. No entanto, cabe pontuar que essa posição de onipotência encarnada pelo bebê ao mesmo tempo em que é indispensável para sua saúde psíquica pode tornar-se mortífera quando há um fechamento do sujeito nessa posição ilusória. Brincando com as palavras, parece que a busca pela autossufi(ciência) vislumbrada pelas mulheres contemporâneas é alimentada, em parte, por uma demanda que ascende a partir do discurso científico e médico.

Inúmeros procedimentos são desenvolvidos tendo como foco o corpo da mulher e, conseqüentemente, sua autossuficiência: cirurgias plásticas, medicamentos e tratamentos estéticos que retardam o envelhecimento e possibilitam à mulher alcançar idealizações estéticas, procedimentos médicos para controlar a fertilidade e/ou engravidar (reprodução assistida, inseminação artificial, produção independente, fertilização *in vitro*, congelamento de óvulos). Todos esses métodos e técnicas são difundidos a fim de tornar a experiência de ser mulher cada vez mais viável e controlável, bem como passível de aquisição, fazendo do corpo e sexualidade feminina *locus* de práticas de controle e investimento mercadológico (Ramírez-Gálvez, 2009).

Ao encontro das percepções sobre esta última obra de Bourgeois, algumas inquietações nos levam a retomar os escritos sobre o feminino e o ser mulher na sociedade a partir de Simone de Beauvoir. Beauvoir quando publica *O segundo sexo*

(1949/2016), instigada pelas contribuições freudianas para seus reconhecidos e importantes constructos, nos mostra seu lado avesso a teoria. Acusando-a de ter pensado pouco ou quase nada sobre a sexualidade feminina independentemente da masculina. Uma de suas inquietações era a insistente pergunta: O que é ser uma mulher? Sem desvelar o remetente, uma das respostas encontradas pela autora advém através da máxima: “*tota mulier in utero: é uma matriz*”, a qual mais uma vez direciona a condição do ser mulher a partir da maternidade, levando Beauvoir a um estado de insatisfação, visto que, tanto em sua vida pessoal como em suas obras, a autora buscava separar o feminino da maternidade.

Beauvoir (1949/2016), ao resgatar questões organicistas e biológicas para pensar o feminino, cria relações entre o animal e o humano para mostrar representações e lugares ocupados pela fêmea no mundo animal. Para tal exemplo, curiosamente, ela cita a *aranha* com suas vicissitudes sexuais e relacionais que também estão presentes na obra de Bourgeois. O feminino sugere à Beauvoir um arsenal de imagens do mundo instintivo e animal, tais como: um gigante e redondo óvulo que “abocanha e castra o ágil espermatozoide”, “monstruosa e empanturrada, rainha das térmitas [que] reina sobre os machos escravizados; a fêmea do louva-a-deus e a aranha, fartas de amor, matam o parceiro e o devoram” (Beauvoir, 1949/2016, p. 31).

Essas imagens referenciadas por Beauvoir, características do mundo animal, permitem-nos uma aproximação com a obra *Maman* de Bourgeois. Na lógica elucidada por Beauvoir a fêmea ocuparia a posição ativa perante o macho, permitindo-lhe ocupar a única função de fornecer-lhe o espermatozoide, necessário para a procriação. Logo após alcançar seu intuito, a fêmea o extermina, em um movimento que confere a supremacia da reprodução em relação ao enlace afetivo do ato sexual. Ao referirmo-nos ao afetivo, entramos no campo do humano, permitindo-nos relacionar a partir das representações da aranha de Beauvoir e Bourgeois, a mulher e a posição do feminino no contemporâneo.

Percebe-se que a argumentação de Beauvoir, que propõe a posição da aranha enquanto fálica e ativa, se sustenta no pilar da procriação e das relações adjacentes ao ato sexual. Da mesma forma, a aranha esculpida por Bourgeois se apresenta imponente, provedora, protetora, perigosa e ofensiva, em muito, por estar carregando 26 óvulos em seu útero. Sua capacidade reprodutiva parece representar a forma com que o aracnídeo propõe sua autossuficiência em relação ao macho. É importante salientar, portanto, que para ocupar esse outro lugar de autossuficiência e independência, a mulher precisou transpor, simbolicamente, o corpo humano para o corpo animal, tomando emprestada a anatomia do aracnídeo. Assim, multiplicou seus membros, suas dimensões e sua capacidade reprodutiva, nos permitindo inferir que a aranha não ameaça apenas pelo seu tamanho, mas pela sua imponência e fertilidade.

Em relação à mulher humana, na Contemporaneidade, percebe-se que a ilusão de autossuficiência advém das armadilhas narcísicas e promessas de completude que se sustentam no discurso médico e capitalista, onde o real do corpo paga um preço alto para se inscrever simbolicamente. Direcionadas pela interpretação da obra de Bourgeois e atravessadas pelas análises realizadas até então, compreende-se que embora a mulher tenha necessitado questionar a tarefa da maternidade, em consequência de reformulações sociais, e se aproximado das tarefas consideradas masculinas, a maternidade ainda parece ser o que dá visibilidade ao feminino, uma vez que é só a mulher que pode engravidar. Sendo assim, a mulher/mãe aranha de Louise parece assinalar, a partir da maternidade, “o traço absoluto que distingue não apenas os sexos, mas também os gêneros” (Braga & Amazonas, 2005, p. 16).

A necessidade da maternidade, ainda, para significar a posição do feminino na Contemporaneidade parece ter relação com o que Lanius e Sousa (2010) compreendem por:

Uma carência de metáfora que diga a mulher quem ela é, ou melhor, que falta um significante que a enlace no real, simbólico e imaginário. Neste sentido, apenas a maternidade no real pode fazer algumas mulheres acenderem como sujeito sexuado no feminino, tal como uma restituição de sua posição subjetiva. Muito ao contrário de uma ascensão à maternidade pela via do simbólico. A ciência e o médico, nestes casos, encarnam o Nome-do-Pai e a produção no real do corpo, fazendo operar um significante que garanta sua estrutura como sujeito. Aqui a criança é o falo. (Lanius & Sousa, 2010, p. 60)

Para Braga e Amazonas (2005), a maternidade passa a ser vista como uma produção independente a partir da década de 60, legitimada pelas novas tecnologias de procriação e impulsionada pelo discurso individualista liberal. A mulher/mãe contemporânea, que toma emprestado o corpo da aranha, experiencia a maternidade através de uma nova roupagem, que não mais a da *mulher-casa*, mas a da mulher autossuficiente, vestida pela ciência. De forma que a ciência passa a se apropriar do corpo da mulher lhe possibilitando pensar a maternidade como uma escolha autônoma, associando sexualidade e procriação.

Interpreta-se que a medicina, atravessada pelo discurso capitalista, produz ofertas de tamponamento da falta, compreendida pela psicanálise como fundante do sujeito. O corpo humano, para Quinet (1998) está relacionado com o sujeito do inconsciente que é, em parte, inacessível, ao mesmo tempo que mobilizador dos desejos do sujeito. No entanto, a medicina/ciência quando se propõe a ocupar o lugar de saber do que falta ao sujeito, produzindo estratégias que pretendem adequar o corpo às demandas de cada época histórica, instaura a ilusão de que o sujeito pode ser complementado, preenchido, autossuficiente – através de modificações corpóreas.

O corpo que ganha terreno na atualidade não é o corpo imaginário da psicanálise, mas o corpo em carne, que pode ser recortado e recosturado, tocado, violado, atravessado, virado ao avesso, entregue a um discurso científico e a uma definição biológica. Um corpo que pode trazer a possibilidade de felicidade se for retirado e transformado o que, nele, aciona angústia na mulher. (Braga & Amazonas, 2005, p. 14)

Ainda, Braga e Amazonas (2005) chamam atenção para o fato de que os avanços na biotecnologia, no que tange as técnicas de reprodução assistida, vêm advertir aquilo que Lacan (1969-1970/1992) introduziu como o discurso capitalista. O percurso da inauguração desse discurso se deu a partir do momento em que o mestre, não mais ocupando a figura do soberano que limitava as satisfações de seus súditos, inaugurava o mestre moderno, aquele que “incita a satisfação direta de aspirações e demandas, roçando e perfurando as linhas de fronteira da lei”, onde toda esta trama é apontada através de um mestre que se posiciona no lugar de incitador ao gozo (Braunstein, 2010, p. 148). O gozo não dizendo respeito ao encontro do sujeito com o limite, como pontuado anteriormente, mas com o defrontamento do mesmo com as demandas do mundo mercadológico da ciência: você só não se tornará mãe, se não quiser. Ou seja, agora a mulher entra na lógica capitalista como alguém que tem poder aquisitivo para consumir aquilo que julga lhe faltar.

É nesse momento que acreditamos ser importante apontar um contraponto em relação à robustez e irreverência da aranha esculpida por Bourgeois. Ao visualizar seu corpo, observa-se que suas patas não dizem respeito à natureza do animal – aranha – e sim à restauração que Louise propõe, dando visibilidade aos atravessamentos de sua história na construção da obra. As patas da aranha se fundem com as agulhas de tecelagem da sua mãe para tocar ao chão, indicando certa fragilidade e vulnerabilidade do seu corpo, pois oferecem a sensação de que não serão suficientes para sustentar seu corpo prenhe e pesado.



Figura 5. Foto Autoral (2019). *Maman*, Louise de Bourgeois (1999)

Retomando as considerações de Beauvoir acerca da fêmea aranha, já elucidadas anteriormente, verifica-se uma posição de ambiguidade similar à das patas de *Maman*, que é compreendida não a partir da estrutura corporal, e sim na dimensão relacional. Beauvoir (também) descreve a aranha como superior ao macho, apontando para o fato de que após o coito, ela o devora. Cristalizando-se, em torno disso, certo mito de uma feminilidade devorante, que castra com seu óvulo o espermatozoide e, depois, assassina o parceiro. “[...] Tais fatos prefiguram um sonho feminino de castração” (Beauvoir, 1949/2016, p. 46). No entanto, Beauvoir complementa que, ao contrário disto, a fêmea não possui qualquer autonomia, visto que a incubação, a desova e o cuidado dos filhotes acabam sendo o seu destino, transformando suas demais (possíveis) funções total ou parcialmente atrofiadas. Diante destas aproximações, analisa-se que o sentimento de autossuficiência, indicado pelo instinto de exclusão do macho, revela em seu cerne uma fragilidade estrutural, a qual nos parece ser denunciada pelas patas da aranha, proposta pela obra *Maman*.

Fazendo referência à maternidade humana, é possível pontuar que na sociedade regida predominantemente pelo discurso patriarcal e religioso, a possibilidade de ser mãe encontrava-se completamente atrelada ao homem. Posto que para que a mulher ocupasse o lugar fálico de ser mãe ela necessitava do espermatozoide do homem e de encontrar-se completamente dependente da relação com o mesmo para ser reconhecida socialmente. Já a mulher representada por *Maman*, enlaçada pelos discursos contemporâneos capitalistas e cientificistas, ao ocupar todos os lugares que o homem ocupa e possuir ofertas de exercer sua maternidade sem depender do mesmo, tem condições de desvencilhar-se dele para obter reconhecimento; evidenciando as condições de existência de sua ilusão de onipotência, sustentada pela ciência e pela medicina, que parece ofertar-lhe a erradicação de seu sentimento de inferioridade em relação ao homem, cultivado culturalmente por longos períodos históricos.

A metáfora da mulher na figura do animal-aranha é potente porque remonta a selvageria do cientificismo e do capital que aguçam a ilusão de que é possível ser humano e, ao mesmo tempo, satisfazer o desejo por completo. A viabilidade da mulher contemporânea, em poder circular por novos lugares de reconhecimento social, para além da maternidade, remonta às conquistas históricas, políticas e sociais importantes. No entanto, verifica-se que a mulher, no anseio de ocupar a posição de autossuficiência – simbolizada pela figura da aranha retratada neste trabalho – parece distanciar-se de seu desejo e aproximar-se das demandas sociais que lhe alienam para ocupar o lugar de desejo dos discursos viabilizados pelo mundo mercadológico do capitalismo. Sendo uma das faces destes discursos, o controle do tempo e do corpo, que faz com que as questões subjetivas sejam enfraquecidas. De forma que, se antes a mulher encontrava-se presa à maternidade para ter reconhecimento social, hoje, ela busca controlar todas as demandas que lhe são endereçadas através da alienação ao discurso médico e científico.

Considerações Finais

A escolha de trilhar um caminho por intermédio de um recorte da vasta produção artística de Louise Bourgeois para pensar a mulher, o feminino e suas relações com a posição fálica – em muito subsidiada pela maternidade – através da teoria psicanalítica, nos impulsionou a um novo ponto de chegada. A mulher contemporânea, e toda a alegoria do feminino, pode estar vivenciando a quimera de tê-la reinaugurado e reinventado na Contemporaneidade, revestindo-se com grandes avanços – se é que podemos chamar assim – tecnológicos e científicos.

No horizonte da linha que lhe dá a margem, o desenho da mulher desvela uma carência de metáfora que a diga quem é ela. Simone de Beauvoir já denunciava, não sem hesitar, que a mulher “é a noite, a desordem, a imanência” (1949/2016, p. 269). A contínua construção de um lugar ao feminino é perenemente a busca que faz Louise Bourgeois com a sua arte, falando e denunciando seu/um feminino e buscando a providência de seus deslocamentos. No entanto, a forte presença da maternidade permite-nos a constatação de que dela a mulher nunca esteve distante para possuir um entendimento de seu papel e função social.

Ao associarmos a figura da aranha, representada por *Maman*, à mulher contemporânea, elucidamos que a mesma não se encontra mais restrita à esfera do lar, como demarcado na série *Femme Maison*. A *mulher-aranha* de dez metros de altura, representada na obra de Louise, desenvolve habilidades e funções jamais imaginadas pela *mulher-casa*, o que a torna imponente, poderosa e, por vezes, ameaçadora. Essa nova posição da mulher frente à lógica fálica parece também ter-lhe facilitado camuflar e esconder suas fragilidades. Sendo assim, é no próprio corpo da aranha, restaurada por Louise, que as fragilidades se dão a ver: patas frágeis que precisam estar sempre prontas a tecer, atacar e escapar e que sustentam 26 óvulos de mármore em seu ventre. Dessa forma, a *mulher-aranha* revela seus impasses em resolver a difícil equação acerca do que fazer com as marcas e fragilidades de um feminino que ainda se fazem presentes na sua constituição e que parece rivalizar com o novo lugar conquistado. É nesse impasse que o corpo da mulher acaba se tornando uma presa fácil das promessas e armadilhas narcísicas ofertadas pelo capitalismo e pela medicina. Assim, a *mulher-aranha* acaba, por vezes, presa em sua própria teia, retomando o que nos dizia Freud, de que a autossuficiência pode ser mortífera.

O enredo deste ensaio, que teve por vértice a teoria psicanalítica, permitiu-nos conceber e concluir relações entre a importância da psicanálise como teoria crítica da cultura e as transformações do feminino que advieram por meio de seu surgimento. Percebe-se que o movimento de transformação social que ocorreu através da derrocada do discurso religioso e ascensão da ciência e do capitalismo teve como vértice o surgimento da psicanálise na cultura, o qual ocorreu devido ao enigma dos sintomas históricos, pensados neste trabalho a partir da obra *Arch of Hysteria*. Nesta obra, inferiu-se que a mulher é deslocada da posição estanque e rígida, observada primeiramente em *Femme Maison*, devido aos efeitos que seu corpo produziu para o discurso médico e científico ascendente. Já na representação da mulher na obra *Maman*, compreende-se que a mesma passa a ser porta-voz de um momento histórico, regido pela narrativa capitalista, em que a mulher não mais aponta para falhas ao saber médico e sim parece submeter-se a eles, em uma busca incessante por autossuficiência. Essa configuração social, pensada através do feminino na Contemporaneidade, desloca a própria teoria psicanalítica como crítica social, evidenciando uma sociedade que busca promover meios de tamponar a falta.

Desta forma, ao deslocarmos-nos da *mulher-casa* para a *mulher-aranha*, produzimos indagações que, inventariadas a partir da teoria psicanalítica, nos permitem pensar o quanto que a forma assumida pelo feminino, em distintos momentos históricos, denuncia a condição de laço com o outro e de castração vigentes na cultura. Fazendo-nos concluir com um questionamento: é possível imaginar uma reinauguração do feminino ou ele é justamente essa constante tentativa, própria dos movimentos de legitimação e deslegitimação discursivos?

Referências

- Alves, M. B. (2016). *Quando uma mulher é mãe: O gozo feminino na maternidade* (Tese de Doutorado não publicada). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. Link
- Bastos, L. A. M. (2006). *Corpo e subjetividade na medicina: Impasses e paradoxos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Beauvoir, S. (2016). *O segundo sexo: Fatos e mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Originalmente publicado em 1949)
- Bourgeois, L. (2000). *Destruição do pai, reconstrução do pai: Escritos e entrevistas 1923-1997*. São Paulo: Cosac Naify.
- Braga, M., & Amazonas, M. (2005). Família: Maternidade e procriação assistida. *Psicologia em Estudo*, 10(1), 11-18.
- Braunstein, N. (2010). O discurso capitalista: Quinto discurso? O discurso dos mercados (PST): Sexto discurso? *A Peste: Revista de Psicanálise e Sociedade e Filosofia*, 2(1), 1-23.
- Foucault, M. (2006). *O poder psiquiátrico*. Rio de Janeiro: Martins Fontes. (Originalmente Publicado em 1974)
- Foucault, M. (2014). *História da Sexualidade: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Paz & Terra. (Originalmente publicado em 1980)
- Freud, S. (1974). Sobre o narcisismo: Uma introdução. In J. Strachey, *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas* (Vol. 14, pp. 45-64). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1914)
- Freud, S. (2019). Feminilidade. In M. R. S. Moraes, *Amor, sexualidade, feminilidade. Obras incompletas de Sigmund Freud* (pp. 313-345). Rio de Janeiro: Editora Autêntica. (Originalmente publicado em 1933)
- Kehl, M. R. (2008). *Deslocamentos do feminino* (2ª ed.). Rio de Janeiro: Imago.
- Lacan, J. (1985). *O Seminário, livro 20: mais, ainda* (2ª ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Lições originalmente pronunciadas em 1972-73)
- Lacan, J. (1992). *O Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Lições originalmente pronunciadas em 1969-1970)
- Lanius, M. & Sousa, E. (2010). Reprodução assistida: os impasses do desejo. *Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental*, 13(1), 53-70. DOI: 10.1590/S1415-47142010000100004
- Larrosa, J. (2003). O ensaio e a escrita acadêmica. *Revista Educação e Realidade*, 28(2), 101-115. Link
- Laurentiis, G. (2017). *Louise Bourgeois e modos feministas de criar*. São Paulo: Annablume.
- Martins, A. P. V. (2004). *Visões do feminino: A medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz.
- Pallamin, V. (2006). Corposcultura: O olhar, a metáfora, o abismo. *Logos: Comunicação e Universidade*, 13(2), 107-116. Link
- Plon, M., & Roudinesco, E. (1998). *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.

- Ramírez-Gálvez, M. (2009). Corpos fragmentados e domesticados na reprodução assistida. *Cadernos Pagu*, 33, 83-115.
Link
- Porge, E., Chaumon, F., Lérès, G., Plon, M., Bruno, P., & Aouillé, S. (2015). *Manifesto pela psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Quinet, A. (1998). As novas formas do sintoma na medicina. *Acheronta: Revista Psicoanálisis y Cultura*, 8. Link
- Rivera, T. (2002). *Arte e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Roudinesco, E. (2003). *A Família em desordem*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Roudinesco, E. (2016). *Sigmund Freud: Na sua época e em nosso tempo*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Safatle, V. (2018). *Introdução à Jacques Lacan*. Belo Horizonte: Editora Autêntica.
- Soler, C. (2016). *O que faz laço?* São Paulo: Escuta.

Como citar:

Cougo, V. R., Biazus, C. B., Bragança, A. C. B., & Perrone, C. M. (2022). Enlaces entre o Feminino e a Psicanálise na Obra de Louise Bourgeois. *Revista Subjetividades*, 22(1), e10277. <http://doi.org/10.5020/23590777.rs.v22i1.e10277>

Endereço para correspondência

Vitória Rosa Cougo
E-mail: vitoriarcougo@gmail.com

Camilla Baldicera Biazus
E-mail: camillabiazus@yahoo.com.br

Ana Carolina Bicca Bragança
E-mail: ana-carolina.b@hotmail.com

Claudia Maria Perrone
E-mail: cmperrone@ig.com.br

Recebido em: 29/11/2019
Revisado em: 29/06/2021
Aceito em: 26/08/2021
Publicado online: 29/04/2022