



VIOLÊNCIA SIMBÓLICA, TESTEMUNHO E REINVENÇÃO DE SI: A QUESTÃO DA IDENTIDADE A PARTIR DE LOUISE BOURGEOIS

Maria Thereza Ávila Dantas Coelho¹

Introdução: testemunho autobiográfico

Em seu livro ‘Destruição do pai, reconstrução do pai’, a escultora Louise Josephine Bourgeois revelou que o seu nascimento foi um momento de rejeição e desafio, ao mesmo tempo (BOURGEOIS, 2000). Nascida em 24/12/1911, em Paris, ela afirmou que este foi um momento frustrante para todos aqueles que tiveram que interromper a sua festa de Natal para se juntar a ela. Nas suas próprias palavras, “eles tinham ostras e champanhe, e lá vim eu...” (BOURGEOIS, 2000, p.246). Revelou, ainda, que esse foi um momento de descontentamento especialmente para seu pai. Quando sua mãe engravidou pela primeira vez, ele desejava um filho homem, mas veio uma menina, que logo morreu. Eles tentaram ter um outro filho e novamente veio outra menina: Henriette. Depois dela veio Louise e, finalmente, seu irmão caçula. Na percepção de Louise, a sua vinda ao mundo significou uma grande decepção, e sua mãe deve ter pensado:

Como vou manter esse homem, dando-lhe três filhas em seqüência?’. Ela possuía imaginação, e disse: “Está vendo essa menina? Vamos dar seu nome a ela. Sabe que essa criança é sua imagem cuspidada e escarrada (sic)?”. E meu pai disse: “Puxa, é verdade. Ela é muito bonita e parece muito comigo” (BOURGEOIS, 2000, p.279).

Segundo Louise, foi assim que ela conseguiu sobreviver, mas sentia que deveria satisfazer os sonhos de seu pai de ter um descendente de sucesso. Louise cursou, então, o 1º e o 2º grau no tradicional Lycée Fénelon, com diploma em Filosofia e especialização em Matemática (BOURGEOIS, 2000). Aos 15 anos, começou a trabalhar como desenhista no ateliê de restauração de tapeçaria de seus pais. Estudou Matemática na Sorbonne, Arte na Escola de Belas Artes e na Escola do Louvre, onde se tornou docente. Trabalhou também como aprendiz em diversos ateliês e academias de arte, com Bissière e Léger, dentre outros.

Em 1938, Louise conheceu, em sua loja de desenhos e pinturas modernas, Robert Goldwater, professor de História da Arte da Universidade de New York (BOURGEOIS, 2000). Nesse mesmo ano, com ele se casou e se mudou para os Estados Unidos. O seu círculo de amigos e pessoas conhecidas incluía uma série de artistas, dentre elas Salvador Dalí, Picasso, André Breton,

¹ Professora Adjunta do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da UFBA. E-mail: therezacoelho@gmail.com



Miró, Marcel Duchamp, Vuillard, Bonnard e Matisse. Após várias tentativas de procriar, Louise adotou o seu 1º filho (Michel), a quem se sucederam dois outros filhos naturais, nos anos 40, Jean-Louis e Alain, nesta ordem. Em New York, em 1945, Louise começou a expor publicamente o seu trabalho, até que se tornou uma artista de renome internacional, muito premiada e reconhecida tanto pelo público quanto por críticos e historiadores de arte. A sua obra inclui desenhos, pinturas, gravuras, performances, instalações e esculturas. Em 31 de maio de 2010, falece vítima de um problema cardíaco, aos 98 anos de idade.

Feminicídio simbólico

Podemos pensar que não ser desejada pelo pai, em seu nascimento, e/ou até mesmo posteriormente, por ter nascido biologicamente do sexo feminino configura uma espécie de violência intrafamiliar, simbólica e psicológica, que chamarei de feminicídio simbólico. Esse tipo de violência parece ser determinado por múltiplos fatores psicossociais, que vêm sendo discutidos pela literatura de referência científica, tais como patriarcalismo, machismo, dominação masculina e horror à castração, dentre outros (FREUD, 1980; MENEGHEL ET AL., 2000; IZUMINO, 2005; BOURDIEU, 2009).

De acordo com o sociólogo Bourdieu (2006a, 2006b, 2009), por exemplo, as relações sociais contemporâneas são entremeadas pela dominação masculina e pela submissão feminina, decorrente de uma violência masculina às vezes imperceptível. A violência dos homens sobre as mulheres pode se dar tanto de forma objetiva, física, quanto simbólica, subjetiva, consciente ou inconscientemente. A violência simbólica se exerce, sobretudo, através das palavras e pode contar, inclusive, com a cumplicidade inconsciente das mulheres. Ela se funda na fabricação contínua de crenças, que fazem com que o indivíduo se posicione no espaço social segundo critérios e padrões do discurso da classe economicamente dominante. Quando a violência simbólica se dá através de condutas que ameaçam e/ou prejudicam a saúde psicológica, autodeterminação ou desenvolvimento de uma pessoa, podemos considerá-la como uma violência psicológica também.

Nesse contexto, o feminicídio assume as vestes de uma intolerância à mulher, tema que tem ocupado um lugar especial no pensamento psicanalítico, desde o seu advento (FUKS, 2007). Tal intolerância tem sido discutida como uma forma de não reconhecimento da alteridade do outro, como expressão da vontade de assegurar a coesão do idêntico a si. Na perspectiva freudiana, o desprezo e a rejeição narcísica dos homens em relação às mulheres tem sua origem no horror à castração, no receio do homem de ser enfraquecido pela mulher, contaminado por sua feminilidade



e, então, mostrar-se ele próprio incapaz (FREUD, 1918/1980). Uma angústia provocada pela lembrança da falência do ideal de uma homogeneidade masculina ou virilidade sem perdas estaria na base desse processo (FUKS, 2007). O horror à castração envolve múltiplas dimensões que vão desde a anatomia do sexo até as dificuldades de relação com as frustrações, as perdas e a impossibilidade de completude em qualquer aspecto da vida. Sob esse prisma, o horror à castração diz respeito à angústia que algumas diferenças provocam. O narcisismo e a castração, assim como o princípio freudiano da não-diferença entre a psicologia social e a individual, na medida em que o individual é simultaneamente o social são, portanto, elementos chave para a reflexão sobre o par de opostos tolerância/intolerância, tanto no plano individual quanto no coletivo (FREUD, 1921/1980). Nas sociedades androcêntricas, a intolerância à diferença do outro se expressa em relação às diferenças que em si mesmas portam as mulheres.

Podemos considerar que Louise conseguiu realizar o seu projeto de ser uma descendente de sucesso e atender a este anseio supostamente paterno, ainda que na condição de mulher. De certa forma, o sentimento de ter sido rejeitada inicialmente pelo pai devido a essa condição revela uma experiência de violência simbólica, sofrida e percebida por ela como impossibilidade de existência em um sexo feminino. Essa constelação feminicida, imaginária e simbólica, a marcou profundamente desde cedo, produzindo efeitos na construção e reinvenção de si, numa direção que lhe possibilitou uma sobrevivência subjetiva através da arte. Louise associa as suas obras às suas lembranças, dificuldades e traumas. Considera, inclusive, que a arte lhe proporcionou efeitos terapêuticos. Parte do título de seu livro é o título de uma de suas obras: “A destruição do pai”. A outra metade, a reconstrução, provavelmente diz respeito à referida dimensão terapêutica. Passemos a esta obra.

A destruição do pai

“A destruição do pai” é uma escultura feita em 1974 com gesso, látex, madeira e tecido (BOURGEOIS, 2000). Em 1979, Louise revelou o seguinte sobre essa obra:

Há uma mesa de jantar e pode-se ver que acontecem vários tipos de coisas. O pai está se pronunciando, dizendo à platéia cativa como ele é ótimo, todas as coisas maravilhosas que fez, todas as más pessoas que prendeu hoje. Mas isso acontece dia após dia. Uma espécie de ressentimento cresce nas crianças. Chega o dia em que elas se irritam. Há tragédia no ar. Ele já fez demais esse discurso. As crianças o agarram e o põem sobre a mesa. E ele se torna a comida. Elas o dividem, o desmembram e o comem. E assim ele é liquidado. Trata-se, como você vê, de um drama oral! A irritação era sua constante agressão verbal. Então ele foi liquidado: da mesma maneira que havia liquidado seus filhos. (...) É uma peça muito assassina, um impulso que surge quando alguém está sob grande tensão e se volta contra aqueles que mais ama (BOURGEOIS, 2000, p.115-116).



Em 1988, quatorze anos após ter criado “A destruição do pai”, Louise fez uma outra declaração sobre este trabalho, que merece ser citada aqui:

A destruição do pai (1974) lida com o medo – do tipo comum, o medo verdadeiro e físico que ainda hoje sinto. O que me interessa é a conquista do medo, o esconder-se, a fuga dele, o enfrentamento, o exorcismo, a vergonha dele, e finalmente o medo de sentir medo. É esse o tema. Não sou uma especialista, mas sei o que é medo; sei o que o medo nos leva a fazer. (...) E os anos passam, e você não experimentou o amor (...) e desperdiçou seu tempo. E esse desperdício se expressa numa grande raiva, porque você sente que não viveu, que a vida passou por você. É disso que trata *The destruction of the father*. Bem, o objetivo de *The destruction of the father* era exorcizar o medo. E depois que foi exposto – aí está – sinto-me uma pessoa diferente. Não quero usar a palavra *thérapeutique*, mas um exorcismo é uma empreitada terapêutica. Então o motivo para fazer a peça foi a catarse. O que me assustava era que à mesa de jantar meu pai ficava se exibindo, se enaltecendo. E quanto mais se exibia, menores nos sentíamos. De repente havia uma tensão terrível e o agarramos – meu irmão, minha irmã, minha mãe -, nós quatro o agarramos, o deitamos na mesa e arrancamos suas pernas e seus braços – o desmembramos, entende? E tivemos tanto êxito em espancá-lo que o comemos. É uma fantasia, mas às vezes a fantasia é vivida. (...) Em *The destruction of the father* a lembrança era tão forte, e foi tanto trabalho, que me senti uma pessoa diferente. Senti como se aquilo tivesse existido. Realmente me modificou (BOURGEOIS, 2000, p.157-158).

Verificamos que esta segunda apresentação da obra, quatorze anos depois, foi feita de forma diferente em relação à anterior. Louise se insere na escultura como um de seus personagens, revela que o pai assassinado é o seu e que os assassinos são ela, seus irmãos e sua mãe. Louise relaciona essa escultura ao medo que sente e testemunha os efeitos deste trabalho, revelando a dimensão terapêutica de uma atividade sublimatória, como a criação artística. Há, nesse processo, uma modificação subjetiva, a partir do momento em que ela pode vivenciar, expor e falar sobre sua fantasia, seu mito individual, para o grande público.

Vimos o quanto, no caso de Louise, a suposta rejeição paterna, decorrente da sua condição feminina, através do feminicídio simbólico, ou seja, do desejo de que ela fosse do sexo biológico masculino, produziu efeitos duradouros em sua vida e relação com o pai, materializados em sua escultura ‘A destruição do pai’. Podemos conjecturar que o homicídio simbolicamente realizado através dessa obra de arte é uma resposta ao feminicídio simbólico vivenciado por essa artista a partir de seus primeiros momentos de vida.

É interessante observar o modo pelo qual a dominação masculina se expressou no suposto discurso da mãe de Louise, revelado pela artista em seu livro. A adoção da estratégia de ressaltar a semelhança física entre a filha e seu pai parece corroborar a perspectiva de Bourdieu (2009) segundo a qual a intuição feminina seria uma forma de satisfação do desejo do dominador, que se impõe através da violência. Esse modo de sobrevivência legitima a visão androcêntrica do mundo, que se expressa nas percepções, pensamentos e ações do cotidiano. Essa visão naturalizada na ordem social integra o senso comum, que já incorporou as relações de poder e dominação, e se faz



presente nas condutas sociais. A potência masculina, nesse contexto, se exerce, então, através de uma violência simbólica.

Identidade e identificação

É digno de nota a semelhança entre o parricídio descrito por Louise, a partir de sua escultura, e o mito freudiano de “Totem e tabu” (FREUD, 1913/1980). O seu relato do assassinato, como também do ato canibal de comer pedaços do pai, reproduz, de certa forma, a narrativa mítica apresentada por Freud. Na perspectiva psicanalítica, a identificação propiciada por esse ato canibal possibilita a entrada do sujeito no universo simbólico e a colocação em cena da questão da identidade, aspecto que foi desenvolvido pelo psicanalista Jacques Lacan ao longo de seu ensino.

Lacan (1961-1962) chamou a atenção, em seu seminário 9, para a mesma origem etimológica das palavras identidade e identificação que, em sua raiz, portam o radical *idem*, que se refere ao “mesmo”. A existencial questão “quem sou eu” está ligada, assim, a essa busca de identidade, na medida em que, de início, o eu se constitui a partir da identificação primordial ao outro, conforme demonstrou Lacan (1949/1998) em seu trabalho sobre o estádio do espelho. Se o eu é algo por meio do qual o sujeito inicialmente se reconhece, só pode então se reencontrar “abolindo o alter ego do eu”, por meio da agressividade (LACAN, 1953/2005, p.30). A obra “A destruição do pai”, nessa perspectiva, está ligada ao medo de não existir, de ser destruída, aos impulsos de morte ligados à estruturação psíquica. Ela parece, então, refletir o processo de diferenciação entre o eu e o outro, e de construção identitária.

Nesse contexto, o nome próprio adquire importância particular. Essa marca simbólica que vem do campo do Outro busca garantir uma identidade para o novo sujeito. Ainda no seminário 9, Lacan (1961-1962) ressaltou que não é possível haver identidade sem o nome, de modo que o nome é o verdadeiro suporte da identidade.

A relação de identidade se estabelece pela repetição do nome, a partir do nascimento, de forma extensiva a todos os períodos de tempo de sua existência. Isso poderia pressupor que alguém existindo num tempo seria o mesmo ser em outro tempo ou, colocando de forma mais coloquial, a identidade de uma pessoa consistiria no conjunto de coisas que a definiria por meio de sua existência e assim o nome teria a função de representar esse conjunto de propriedades que definiriam a pessoa em todas as situações discursivas (NOVAES, 2006, p. 6).

O nome próprio se distingue dos nomes comuns por supor um objeto referente único. Ele se constrói a partir de um ato de nomeação específico, performativo, autenticado pela Lei por meio das certidões de nascimento (NOVAES, 2006). Esse ato confere uma identidade que atesta a inscrição simbólica do sujeito, já que, por meio dele, uma criança passa a fazer parte de uma família e de um grupo social. Ele não é arbitrário, na medida em que segue uma certa lógica para a inclusão do



nomeado no circuito da Lei. Assim, há uma distribuição de nomes distintos para meninos e meninas, para diferentes classes sociais, gerações, regiões, religiões, etc.

É interessante observar que o nome de Louise Bourgeois não só deriva como muito se assemelha ao nome de seu pai, Louis Bourgeois. Numa entrevista a Bill Beckley, em 1997, Louise revelou que isto lhe foi muito importante (BOURGEOIS, 2000). Arranjando letras do alfabeto, numa mesa, ela declarou: “Você vê que está escrito Louise, mas na verdade primeiro se lia Louis. Foi uma coisa muito importante em minha infância, porque essas letras formavam o nome de meu pai, e estavam na porta – Louis Bourgeois. Isto não é Louis, é Louise” (BOURGEOIS, 2000, p.358-359).

Essa passagem nos remete à relação entre o nome próprio e a letra. Por ser um traço que importa uma diferença pura (ANDRÉS, 1996), o nome próprio se transmite, mas não se traduz, sendo escrito e lido da mesma forma em todas as línguas (LACAN, 1963/2005). A intraduzibilidade do nome próprio está ligada à Lei de cada língua (NOVAES, 2006). Ao vincular-se a uma língua, o nome próprio expressa a injunção imaginária da referência a um ser único e a injunção simbólica de estar inscrito na linguagem por meio de uma língua. Ao provir dos pais, o nome próprio é uma marca do desejo do Outro e, como tal, ele divide o sujeito. Na busca de agarrar a sua identidade por essa via, o sujeito se depara, então, com algo além dele, que faz obstáculo à auto-apreensão de sua identidade (PORGE, 1998). O sentido do prenome nem sempre é legível sem a explicação dos doadores do nome, quando isto é possível. Ao mesmo tempo em que exhibe, o prenome esconde um sentido concernente ao encontro da identidade do sujeito com a intenção daqueles que o nomearam. O sujeito se defronta, assim, com um escondido fundamental, que representa a parte do desejo do Outro na sua própria identidade. Num certo sentido, a existência dos homônimos e a prática da mudança de nome revelam a insuficiência do nome próprio em propiciar de forma cabal a identidade do sujeito. A carteira de identidade, por exemplo, agrega ao nome próprio uma série de informações identificatórias, como data e local de nascimento, impressões digitais, dentre outras. O nome próprio, nessa perspectiva, não é um significante que representa o sujeito, mas um índice do que há nele de impensável, fora do significante (SOLER, 2009). O horror ao nome próprio é já uma defesa em relação a isso. A relação entre o nome próprio e a letra aponta, assim, para o aspecto de ser ele da ordem da escrita, e não da sonoridade (NOVAES, 2006). Esse nome marca, assim, “ao pé da letra”, o destino do sujeito e suas futuras regras de endereçamento na linguagem. Toda vez que o indivíduo tiver de atender a uma interpelação por esse nome, defrontar-se-á com as injunções



imaginárias, simbólicas e do real que tornaram a sua escrita única, a partir do desejo do Outro, por meio do qual a nomeação se efetivou.

De um lado, a identidade, na obra de Louise, está ligada à questão do estilo. São dela as seguintes palavras que refletem sobre essa questão:

Não foi Buffon quem disse: O estilo faz o homem? Significa que o modo como você faz uma coisa é mais importante que o que você faz. O modo de fazer as coisas o marca como uma entidade. Você é a única pessoa que faz aquilo daquela maneira (BOURGEOIS, 2000, p.350).

Verificamos que a identidade é apresentada por Louise como diretamente ligada a sua obra. Não só em "A destruição do pai" Louise se insere em seu trabalho. Muitas de suas esculturas a incluem e a refletem. Quando, em 1982, Robert Mapplethorpe a procurou para fotografá-la, ela compareceu no ateliê do fotógrafo com uma de suas esculturas – "Fillette" (1968) –, e se fez fotografar com esta escultura. Sobre isso, ela revelou:

Levei uma peça minha porque a peça é mais eu mesma que a pessoa (...) Eu vestia um casaco de macaco. Adoro pele de macaco (...) Adoro o casaco e adoro o objeto que levei... Contava com o que eu tinha levado. Ou seja, com o casaco e o falo. (...) Não é um falo. Isso é o que as pessoas dizem, mas é uma coisa completamente diferente... A peça se chama Fillette (1968). Fillette quer dizer une petite fille [uma garotinha]. Se você quiser interpretar livremente, pode dizer que levei uma pequena Louise... Me dava segurança. (...) Não me importa que você não goste de mim. Mas desejo que goste do meu trabalho. Eu sou meu trabalho. Não sou o que sou como pessoa (BOURGEOIS, 2000, p.202-203). (...) Meu corpo é minha escultura (BOURGEOIS, 2000, p.228).

Podemos conjecturar que se fazer representar através de uma escultura fálica, como é o caso de Fillette, é um dos derivados do feminicídio simbólico exposto acima.

Considerações finais

É interessante observar como o retrato toca a questão da identidade. Francis Bacon, o artista preferido de Louise Bourgeois, pintava retratos e autorretratos buscando apreender a verdadeira essência dos retratados. Para tanto, distorcia ao máximo as suas imagens, pois só assim sentia que se aproximava do que lhes era essencial (SYLVESTER, 1975/1995). No caso de Louise, chama-nos a atenção o fato de a sua identidade estar colocada em sua obra. Ela não diz apenas que o seu trabalho a reflete, ou que ela está presente em seu trabalho, mas sim que ela é a sua obra e que a sua obra é mais ela do que a sua pessoa. Isso remete à identificação primeva ao pai, à identificação primordial ao outro e à identificação ao nome próprio. Remete também ao feminicídio simbólico sofrido por essa artista e ao que Lacan (1975-1976/2007) denominou de identificação ao *sinthoma*. Na perspectiva de Soler (2009), o *sinthoma* é a identidade do sujeito, seu verdadeiro nome próprio, na medida em que ele nomeia a partir de uma singularidade. Alcançar a fama implica uma operação de renomear-se, tornar-se renomado, fazer-se um nome, quando já se tem um. É digno de nota que



Lacan admitiu sinthomas de naturezas muito diversas e que, em seu rol, incluiu a arte, para certos artistas (NEUTER, 1994). Pelo depoimento de Louise, verificamos que a obra de arte pode ser uma expressão do feminicídio simbólico, uma referência estrutural do sujeito, um sinthoma, sua realidade psíquica, um nome próprio, índice da sua identidade. Talvez por isso, diante de uma escultura dela, nós possamos exclamar: esta peça é um Louise Bourgeois!

Referências

- ANDRÈS, Mireille. Nome próprio. In: KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p. 372-373.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006a. 316 p.
- BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. Rio de Janeiro: Zouk, 2006b. 220 p.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009. 160 p.
- BOURDIEU, Pierre e PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino**. Petrópolis: Vozes, 2008. 276 p.
- BOURGEOIS, Louise. **Destrução do pai, reconstrução do pai**. São Paulo: Cosac Naify, 2000. 384 p.
- FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1913/1980. p. 13-194.
- FREUD, Sigmund. O tabu da virgindade. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1918/1980. p. 175-192.
- FREUD, Sigmund. Psicologia de grupo e a análise do ego. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1921/1980. p. 87-179.
- FUKS, B.B. O pensamento freudiano sobre a intolerância. **Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, vol.19, n.1, p.59 – 73, 2007.
- LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1949/1998. p. 96-103.
- LACAN, Jacques. O simbólico, o imaginário e o real. In: **Nomes-do-Pai**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1953/2005. p. 9-53.
- LACAN, Jacques. (1961-1962). **O seminário livro 9, A identificação**. Seminário Inédito.
- LACAN, Jacques. Introdução aos Nomes-do-Pai. In: **Nomes-do-Pai**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1963/2005. p. 55-87.
- LACAN, Jacques. **O seminário livro 23, O sinthoma**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1975-1976/2007. 249 p.



MENEGHEL, S. et al. Cotidiano violento: oficinas de promoção em saúde mental. **Ciência & Saúde Coletiva**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 193-203, 2000.

NEUTER, Patrick De. Do sintoma ao sinthoma. In: **Dicionário de psicanálise Freud & Lacan**. Salvador: Ágalma, 1994. p. 247-258.

NOVAES, M. A letra e o significante-nome próprio na psicose. **Rev. Dep. Psicol.**, Niterói, v. 18, n. 1, p. 87-105, 2006.

PORGE, Erik. **Os nomes do pai em Jacques Lacan: pontuações e problemáticas**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998. 232 p.

IZUMINO, W.P. Violência contra as mulheres e violência de gênero: notas sobre estudos feministas no Brasil. **Revista E.I.A.L. Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe**, v. 16, n. 1, p. 147-164, 2005.

SOLER, C. Os nomes da identidade. **Trivium**, Rio de Janeiro, n.1, p. 171-177, 2009.

SYLVESTER, David. **Entrevistas com Francis Bacon**. São Paulo: Cosac Naify, 1975/1995. 208 p.