

**LENORA ROSENFELD: DIÁLOGOS COM O SURREALISMO E A
PSICANÁLISE (1968 A 1998)**

*LENORA ROSENFELD: DIALOGUE WITH SURREALISM AND
PSYCHOANALYSIS (1968 to 1998)*

Kethlen Santini Rodrigues
Mestranda do PPGAV-UFRGS
kety.santini@outlook.com

RESUMO

Tem-se como intenção apresentar algumas obras da artista Lenora Rosenfield dos anos de 1968 a 1998, exibidas em meu Trabalho de Conclusão de Curso (2015). Em um primeiro momento, analisa-se alguns pontos da história da artista, através de sua memória pessoal, e o início de suas relações com os temas do Surrealismo e da Psicanálise. Além disso, contextualiza-se brevemente o círculo artístico, sócio e cultural dos anos 70, 80 e 90, principalmente entre os Estados Unidos – país que marca muitas experiências na vida da artista-, o Brasil e o estado do Rio Grande do Sul. Em um segundo momento, trabalha-se especificamente com algumas das obras realizadas para a Dissertação de Mestrado “Bruxas, monstros e demônios: uma representação pictórica” (1995), cujas observações serão feitas a partir de três grandes temas presentes em grande parte das obras: Realidade versus Fantasia, Eu e o Outros e Anacronismos. Procurou-se, pois, evidenciar e revelar uma artista que trabalhou com temas que sempre estiveram na margem da história da arte brasileira e, principalmente, na arte do Rio Grande do Sul.

Palavras-chave: Lenora Rosenfield. Surrealismo. Psicanálise. Mulher. Bruxa.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to present the works of the artist Lenora Rosenfield from 1968 to 1998, Displayed in my work of Course (2015). Firstly, it will be analyzed the history of the artist, through her personal memory, and the beginning of her relationships with the themes of Surrealism and the Psychoanalysis. Furthermore, it will be briefly contextualized with the artistic, social and cultural circuit of the 70s, 80s and 90s, especially between the United States - a country which marks many experiences in the artist's life - Brazil and Rio Grande do Sul. Secondly, it will be worked specifically with works made for a Master's thesis titled *Bruxas, monstros e demônios: uma representação pictórica* – “Witches, monsters and demons: a pictorial representation (1995)” -, whose observation will be made from three major themes which are present in some of these works: reality versus fantasy, I and others and anachronisms. Therefore, this paper highlights and reveals an artist who worked with themes which have always been on the edge of Brazilian art's history and especially the art of Rio Grande do Sul.

Keywords: Lenora Rosenfield. Surrealism. Psychoanalysis. Woman. Witch.

Mãe, professora, restauradora, artista, são inúmeros os substantivos que se pode usar para denominar Lenora Rosenfield (1953). Sua vida, desde o início, é marcada por uma série de acontecimentos que auxiliaram em sua formação pessoal e profissional; a experiência nos diversos lugares em que morou – entre eles, Estados Unidos e Itália - colaboraram para as várias mudanças contextuais em que se inseriu, contribuindo no dia a dia das pessoas que a circundaram e nos diversos ambientes em que se estabeleceu. Apesar do extenso currículo internacional, principalmente como pesquisadora, poucos ainda a conhecem pelo seu trabalho em restauração (em que foi pioneira em Porto Alegre) ou então como atual professora do curso

de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Vai ser através do presente trabalho que Lenora Rosenfield poderá ser ineditamente vista como a artista que trabalha em suas telas, essencialmente, a expressão de sua subjetividade e a relação com o outro.

Desde o Jardim de Infância até o final do Ensino Fundamental, Lenora frequentou um colégio israelita, e, para ter contato com outro ambiente, desejou cursar o 2º grau no colégio estadual Júlio de Castilhos. Sua entrada, no ano de 1972, na New School for Social Research,¹ em Nova York, foi súbita - meio ano antes de acabar o 2º grau. O local que passou a estudar foi direcionado aos cursos de artes, e Lenora deu destaque às aulas de pintura durante os dois semestres em que esteve nos Estados Unidos. No primeiro semestre ficou em Ridgewood, New Jersey - uma cidade dormitório de Nova York – e no segundo, em Manhattan.

Importante traçar um pequeno contexto do país que Lenora se insere. Após a Segunda Guerra Mundial, conforme o estudo do historiador da arte Giulio Carlo Argan (2013), os centros de cultura artística mundial e, conseqüentemente, do mercado de arte deslocam-se de Paris para Nova York. O florescimento explosivo de uma arte americana constitui o fenômeno mais grandioso na história da arte de meados do século. A saber, o autor confirma que a cultura artística americana começou a se formar no final do século XIX e no início do século XX; as primeiras grandes coleções de arte foram reunidas por capitães da indústria e das altas finanças americanas - quase todas, em poucos anos. Por iniciativa dos próprios colecionadores, tornaram-se fundações e galerias públicas. Em poucas décadas, os museus americanos se tornaram os principais do mundo, servindo não apenas ao propósito de conservação e informação, mas ainda de propulsão da cultura artística. Formam-se, pois, também escolas de arte, embora buscando inspiração no Romantismo, no Realismo, no Impressionismo Francês, os artistas americanos começam a se interessar pelos aspectos de seu país.

O Abstracionismo se tornou a forma dominante de pintura nos EUA até os anos 1960, e se ramificou em uma variedade de subcorrentes que se sobrepõem e cuja definição clara é pouco consensual. Entre os anos 60 e 70, aconteceu o movimento chamado Psicodelismo, “um subproduto da cultura de massa que deixou um traço marcante nas artes visuais, podendo ser considerado uma derivação da Arte Pop ligada ao *underground*, à música, à contracultura e ao

¹ “The New School for Social Research fornece uma educação informada por um legado de pensamento crítico e engajamento cívico. A dedicação da escola para a liberdade acadêmica e investigação intelectual remonta à fundação da universidade em 1919 como uma casa para pensadores progressistas e a criação da Universidade no exílio, em 1933, para os estudiosos perseguidos na Europa nazista. A educação interdisciplinar oferecido pelo The New School for Social Research hoje explora e promove a paz global e a justiça como mais do que ideais teóricos”. THE NEW SCHOOL OF SOCIAL RESEARCH. Disponível: <<http://www.newschool.edu/nssr/>>. Acesso em 24 de nov. 2015.

movimento Hippie”. Essa forma artística “dependia do estímulo químico de drogas como o LSD e a maconha para acontecer, mas sua filosofia se fundava no Surrealismo e na espiritualidade de culturas xamânicas como as dos indígenas, que em seus rituais faziam uso de alucinógenos como forma de estabelecer um contato com espíritos desencarnados e planos invisíveis da realidade”². Na obra *Sem título* (1972) [imagem 1] ou em *Talismã* (1973), de Lenora Rosenfield, são algumas das que se assemelham muito às várias camadas e fases de cor que circundaram as figuras do Psicodelismo, cujo aspecto de eco dentro da pintura fica muito evidente.



Figura 1: Lenora ROSENFELD (1953) | *Sem título*, 1972|. Óleo sobre tela, 30x24cm
Coleção da artista. Fonte: Elaborada pela autora

Ao olhar a obra feita durante 1972, é expressivamente clara a forma como Lenora tentava fugir de determinados padrões, como na estética realista e da utilização de determinadas cores, trabalhando, pelo contrário, com uma grande quantidade de cor. No caso da obra acima, era em uma aula de Modelo Vivo e havia um vaso de frutas que estava embaixo de onde o modelo estava posando, como um objeto de acompanhamento, e Lenora colocou na “cabeça” do modelo, o que a diferenciou dos trabalhos dos demais alunos que realizaram o mesmo exercício. Esse quadro, a saber, quando houve a exposição da New School, foi eleito pela turma para representá-la.

² PSYCHEDELIC ART. Disponível: <<https://en.wikipedia.org>>. Acesso 7 de dez. 2015.

De acordo com um dos depoimentos dados por Lenora Rosenfield, entende-se que a mudança para os Estados Unidos foi, para ela, uma experiência muito radical, por várias razões: primeiro, pelos intensos conflitos internos, visto que era muito jovem - havia 18 anos quando foi viajar - e ainda tinha que morar em lugares com realidades muito diversas das que até então conhecia. A segunda razão seriam as mudanças que vão além das nacionalidades, como a própria diferença entre as cidades no país norte-americano: em Ridgewood, a 40 minutos de Nova York, ficara em uma família batista muito conservadora, de difícil convívio; após seis meses, a artista conseguiu se mudar para Nova York, onde trabalhou, como *baby-sitter*, para a família liberal de um psicanalista alterando radicalmente o tipo de convivência com tudo e todos. Além desses motivos, Lenora, em seus depoimentos, enfatiza outro aspecto importante de sua primeira experiência no exterior: naquela época, se considerava aventureira, em que adorava conhecer pessoas e lugares desconhecidos.

Algumas das experiências que Lenora vive nos Estados Unidos, especialmente as que, segundo o depoimento da artista, forçaram-lhe a criar para si uma determinada base psíquica a fim de “sobreviver” a certos acontecimentos, irão repercutir em sua carreira artística no futuro, como no caso quando auxiliou por um tempo um grupo de crianças esquizofrênicas, de responsabilidade da Igreja que havia perto de sua casa. Ou então quando, no segundo semestre, trabalhou em uma escola para dependentes químicos.

Lenora considera muito seu subjetivismo, que era muito intenso e achou que o Surrealismo correspondia a esse seu mundo. O interesse pela vanguarda europeia vem desde a adolescência, quando conseguiu, segundo sua autoanálise, colocar a sua rebeldia adolescente. Nota-se que obteve plasticamente êxito porque “achava muito chato” somente procurar pintar o mundo real; desejava de uma maneira consistente, apesar da pouca idade, colocar o real de outra maneira. E o modo que Lenora encontrou foi quando viu as pinturas do Bosch (1474 - 1516), um artista considerado pelos surrealistas um antecessor do movimento e grande influente. Seu objetivo era, no seu entender, contrapor a realidade, a qual via se via preso e lidava artisticamente de uma forma impressionantemente única e que melhor achava para pintar, numa direta quebra de paradigmas.

Vinte e sete anos depois, a artista resolveu olhar definitivamente para o movimento quando realizou seu Mestrado. A artista assume que seu mundo subjetivo era diferente do mundo que via. Na sua Dissertação, deu-se conta de que o que a motivou primeiro foi a questão dos monstros, “pois o pior dos monstros são os interiores, os quais eu já vi. E eu comecei a me dar conta que os monstros não são uma entidade externa a ti, mas o que há dentro” (ROSENFELD, 2015). E juntamente com o surrealismo, fazia o seguinte: para conectar os

monstros internos, deixava seu pensamento livre. Quando uma imagem se repetia várias vezes, era essa que pintava. Lenora, portanto, usou a questão do automatismo que os surrealistas usaram, mas, como consta na dissertação, os surrealistas usaram-no de uma outra maneira. Rosenfield associa esses processos informais de exploração e seleção de imagens ao que os surrealistas chamavam de “automatismo psíquico”, entretanto - no sentido descrito por André Breton, a noção de automatismo usada pelos surrealistas não coincide com a que Lenora emprega, pois ela deseja muito menos: apenas permitir que o fluxo de imagens lhe fornecesse pistas visuais com as quais ela pudesse depois trabalhar (ROSENFELD, 1995, p.13).

Agora, em relação ao que a forma como a grande maioria das pinturas vai ser vista aqui no Brasil é diferente do que Lenora irá propor. Conforme as observações de Blanca Brites, as artes visuais dos anos 80 no Brasil vão repercutir até os dias de hoje a valorizada exposição “Como vai você, Geração 80?”, que funcionará como um divisor de águas, visto que irá congrega as novas tendências da produção artística com influências internacionais, marcando com diferentes intensidades, a produção artística no país. No Rio Grande do Sul, conforme Bulhões aponta, a arte nunca abandonou a figuração e, por assim dizer, só foi adotando abordagens. Em virtude do Golpe de 1964, que culminou com o início da ditadura militar, a arte dos anos 70 foi marcada por obras de arte de grande porte, colocadas nos espaços públicos, já que o Estado buscava formas de legitimação do autoritarismo implantado na ditadura (BULHÕES apud GOMES, 2007). Além do desenho, a gravura e a pintura continuaram a merecer muita atenção dos artistas do Estado década de 80. Sobre isso, lembra também Ana Albani de Carvalho que há alguns aspectos importantes que configuraram o campo artístico gaúcho ao longo da década de 80: a globalização, os mecanismos de financiamento à cultura (Estado/público X leis de incentivo/privado), a exposição, a instalação. A autora afirma que as questões evidenciadas no âmbito regional estão em direta relação com o nacional e o mundial, visto que o processo de atualização entre a produção gaúcha e a de outros centros já vinha sendo estabelecido desde os anos setenta (CARVALHO apud GOMES, 2007). De certa forma, Lenora estaria lidando anacronicamente tanto com seus temas, como com suas inspirações e influências, casos esses que serão tratados posteriormente.

Quanto à arte aqui do Rio Grande Sul que teria de alguma forma influenciado a cultura visual de Lenora, não há como negar que foi Iberê Camargo (1914 - 1994) uma de suas maiores referências, sobretudo na intensidade da pincelada, no tratamento da tela e nas questões subjetivas e inconscientes tão fortes na sua arte. O contato com a pintura metafísica fez Iberê, e, de certa forma, também Lenora, reviver um sentimento de nostálgica solidão. Também por isso, nostalgia e melancolia são sentimentos que atravessam tão intensamente a obra de Iberê

Camargo, e que também perpassam algumas obras de Lenora, ela que passou bom tempo no ateliê de Iberê.

Sobre essa solidão, a artista irá trabalhar bastante quando volta dos Estados Unidos, e começa um tratamento com um psiquiatra, vendo-se na necessidade de resolver os próprios conflitos emocionais, decorrentes tanto da viagem, quanto do acidente que sofrera logo após seu retorno, em que houve um choque entre o carro em que estava e outro que vinha na direção contrária. Todas as pessoas presentes em ambos os carros faleceram – menos Lenora. Nota-se que foi um período muito difícil, e após esse a psicoterapia (ela enfatiza que nunca chegou a se medicar, por indicação do mesmo psiquiatra), foi realizar análise com um psicanalista. Depois de cinco anos de tratamento, sentiu-se livre para viajar novamente e ir atrás de outras paixões que viria a descobrir, como a Restauração.

Realidade *versus* fantasia

Marcel Duchamp será claro quando aprofundará a questão de que a obra sempre irá passar por diversas reações totalmente subjetivas, das quais o artista não terá consciência, pelo menos esteticamente. Ele irá falar em coeficiente artístico³, uma relação aritmética entre o que parece inexistente, embora intencionado, e o que é expresso não intencionalmente. Esse ponto de vista permeará a partir de então muitas obras, coincidindo com o que trazem os surrealistas sobre esses vários pontos de vista. No caso de Lenora Rosenfield, que trabalhará suas obras a partir da exposição dos embates entre razão e intuição, talvez se coloque nas diversas armadilhas discursivas que o próprio artista em seu papel se impõe, visto que, em concordância com Duchamp, tudo que remete ao sujeito não tem necessariamente um domínio, já que o trabalho artístico tem autonomia do seu criador. Sobre essa discussão, para Freud, toda representação é substitutiva de uma ausência originária de sentido; sempre se é remetido de substituto a substituto, sem que jamais se atinja um significado originário, somente o que é fantasiado pelo desejo (FREUD apud KOFMAN, 1996, p. 91).

Dentro dessa abordagem teórica, será analisado a tela *A Bruxa Voadora*, de 1992 [imagem 2]. Há algumas associações importantes a comentar, principalmente ligadas metaforicamente ao papel da mulher. Primeiramente, a obra vincula-se ao papel materno, com os grandes seios no plano de fundo, representando, *a priori*, uma amiga de Lenora na figura no centro da tela. Esta amiga liga-se em diversos pontos que levam a uma visão de bruxaria: ela teria um poder de, através de associações literárias de Lenora, saber o que viria a acontecer,

³ DUCHAMP, Marcel. *O Ato Criador*. In: BATTCKOCK, Gregory. *A Nova Arte*. São Paulo: Perspectiva. 2004.

algo como uma predição; outra interpretação é o potencial da personagem para exercer um papel não só de uma grande mãe da natureza, mas também, através da figura feminina, de representar uma grande mãe para chamar de sua, uma possível visão desejável de maternidade. A bruxa, nesse caso, não é vista pela artista como aquela velha, enrugada, com a vassoura que voa e assusta a todos. Pelo contrário, é lembrada e enaltecida, de certa forma, como aquela que conquista e que marca território – causando discórdia e alvoroço nas crenças da sociedade em que vive.

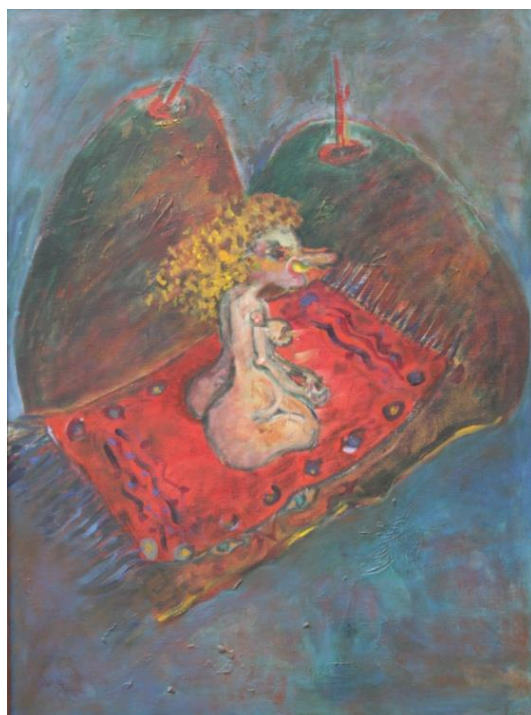


Figura 2: Lenora ROSENFELD (1953)| *A Bruxa Voadora*, 1992| Acrílica sobre tela, 81x60cm
Coleção da artista. Fonte: Elaborada pela autora

Eu e os Outros: questões psicanalíticas na obra e no discurso de Lenora Rosenfield

No ano de 1995, Lenora Rosenfield termina sua dissertação e elementos da Psicanálise Freudiana aparecerão para dar sentido às suas obras e para combinar sua história e sua poética. Para associar “Eu e o Outro” na obra de Lenora Rosenfeld, na perspectiva psicanalítica, utilizarei os seguintes textos de Freud: *A Interpretação dos Sonhos* (1900); *O Estranho* (ou *Das Unheimlich* (1919)), *O Duplo* (1919), *O Humor* (1927) e *A Morte* (1914-1916).

Dos aspectos a serem abordados da obra de Lenora Rosenfield na relação eu-outro, primeiramente tratarei da questão do humor. A artista considera-se bem-humorada e irônica com si mesma, características que atribui à tradição da cultura judaica. Bernard Saper (1920 -

2006) atribui à referência do humor judaico à habilidade dos judeus de rirem através das lágrimas, provavelmente baseado no comentário bíblico atribuído a Salomão (Provérbios, cap. 14, versículo 13): “Mesmo quanto ri, pode doer o coração e ao terminar um momento de regozijo pode haver tristeza” (Bíblia Hebraica apud Brumer, 2009, p. 9).

Na psicanálise, a questão do humor será tratada por Freud em termos amplos. Para ele, a essência do humor é poupar os afetos a que a situação naturalmente daria origem e afastar com graça a possibilidade de tais expressões de emoção (Freud, 1996). Não somente isso, mas também a própria atitude humorística seria aquela através da qual a pessoa se recusa a sofrer, dando ênfase à invencibilidade do ego pelo mundo real, sustentando vitoriosamente o princípio do prazer. Essa produção do prazer humorístico surgirá de uma economia de gesto em relação ao sentimento. O ego, nesse caso, insiste em não poder ser afetado pelos traumas do mundo externo (Freud, 1996) e demonstra que esses traumas não passaram de ocasiões para obter prazer e afastar-se do que quer que seja ruim ou traumático.

É em um autorretrato que Lenora chamará a atenção para essa grande apropriação do humor na sua obra. Em *Auto-retrato I* [imagem 3], a artista se coloca no papel de uma bruxa que viaja em um tapete mágico que a leva para além do espaço da pintura, de onde pode retornar – isto é, uma capacidade de transitar do mundo real para o fantasioso. Escondido sob o tapete está um espectador infantil, que a artista interpreta como sendo seu filho. Na boca, a bruxa-mãe carrega uma batata quente que, segundo Lenora, faz gritar de amor (prazer) e dor, dois sentimentos que governam, simultaneamente, a vida emocional da mesma. (Rosenfield, 1995, p.38).



Figura 3: Lenora ROSENFELD (1953)| *Auto-retrato I*, 1992| Acrílica sobre tela, 60x73cm
Coleção da artista. Fonte: Elaborada pela autora

Estaria então Lenora Rosenfield desconfigurando a bruxa que conhecemos? Por um lado, representa a imagem tradicional da bruxa, seja pela relação com o medo, estranhamento ou pela deformação do físico e/ou emocional que ela mesma teria sentido um dia na sua infância. Por outro, propõe uma desconstrução com tudo que se vê dessa imagem criada da bruxa, trazendo nova perspectiva: da bruxa como mãe ou como um símbolo daquilo que se conhece, mas que não se enfrenta, não se admite, e que no fundo, nada mais é do que familiar a todos.

Para entender melhor essas observações é preciso considerar um dos principais textos de Freud relacionados à arte e à psicanálise, intitulado *O Estranho*⁴, ou *Unheimlich*, (1919). Neste texto, Freud desvela um dos paradoxos do conceito de compulsão à repetição - a fronteira entre o conhecido e o desconhecido. O estranho (*unheimlich*) é algo que é secretamente familiar (*heimlich-heimisch*), que foi submetido à repressão e depois voltou (Freud, 1919, p.17), e que tudo aquilo que é estranho satisfaz essa condição.

Ou seja, concomitantemente à própria questão de Lenora Rosenfield trabalhar com a temática da fantasia “real” dos monstros, o animismo, a magia e bruxaria, a onipotência dos pensamentos, a atitude de homem para com a morte, a repetição involuntária e o complexo de castração compreendem praticamente todos os fatores que transformam algo assustador em algo estranho. Disso, surgirá a pergunta do psicanalista que complementa diretamente o discurso e a obra da artista: “[...] Qual é a origem do efeito estranho do silêncio, da escuridão e da solidão?” (Freud, 1919, p.19). Sobre esses fatores do silêncio, da solidão e da escuridão, segundo Freud, pode-se tão somente dizer que são realmente elementos que participam da formação da ansiedade infantil, e que deles a maioria dos seres humanos jamais se libertou inteiramente (Freud, 1919).

Outro conceito importante para a análise desse grupo de obras de Lenora Rosenfield é do Duplo, palavra essa plena de significação para a psicanálise, sobretudo após o texto *O Estranho*. Conforme a análise de Edson de Sousa (2001), o duplo, ou a metáfora da repetição de si mesmo, funciona como uma espécie de memória. O autor traz os argumentos de Marc Le Bot para sustentar a ideia de que toda imagem é um espelho de artifício que o pintor constrói com suas mãos para ali ver surgir seu duplo frente a frente. Transportando essa observação para

⁴ Importante destacar que o termo *Unheimlich*, em alemão, terá variação em sua tradução conforme o tradutor e a editora. Nas *Obras Completas de Freud* (v.14) editadas no Brasil pela Companhia das Letras, a tradução de Paulo César de Souza trará o termo como “O inquietante”.

uma imagem, observa-se a obra *Espelho de Aumento*, de Lenora [imagem 4]. Nesta, nota-se exatamente esse jogo entre duas pessoas, dois eus, duas maneiras de se ver – esse choque que acontece quando o duplo é percebido e, de certa forma, levado para uma perspectiva em que tudo que deveria estar omitido pode vir à tona, assim como um espelho de aumento.



Figura 4: Lenora ROSENFELD (1953)| *Espelho de Aumento*, 1997| Acrílica sobre tela, 80x100cm| coleção da artista

Lenora Rosenfield, pois, quis apresentar em suas telas o seu Eu que foi uma construção decorrente de todas as suas experiências com o outro. As leituras de textos de Freud durante o Mestrado serviram para seu autoconhecimento e para a desconstrução, expressando pictoricamente o que encontrava reprimido dentro de si.

Anacronismos

O anacronismo representa um erro de cronologia, expresso na falta de alinhamento, consonância ou correspondência com uma época. Uma das confissões de Lenora Rosenfield que mais fazem sentido em relação a essa noção de anacronismo é a de que sempre lhe pareceu que suas atitudes não estavam de acordo com sua época. Mantendo ainda em mente o conceito de anacronismo, elenco três pilares que sustentam a obra de Lenora Rosenfield de 1968 a 1998: realidade versus fantasia, bruxas como ninfas e o surrealismo.

O primeiro pilar que compõe essa base é correspondente à relação já comentada no subcapítulo anterior: realidade versus fantasia. Tem-se aqui a intenção de lembrar o que foi trazido previamente, e ainda de acrescentar outros pontos, como, por exemplo, o fato da artista ter trabalhado o retorno à uma época distante, em plenos anos 60, com Bosch - sendo, de certa forma, bastante anacrônica. De modo semelhante ao bizarro, o fantástico, quando relacionado às artes, tem como característica a artificialidade, ou seja, é produto da atividade humana, tendo essa artificialidade ao menos uma característica específica: a extravagância a excentricidade, a estranheza, tudo que se encaixa nas obras que Lenora realizará. Aliás, a questão do humor, da ironia, do grotesco, aparece, de diferentes maneiras, tanto nas obras de Bosch, como nas obras de Lenora, realizadas para o mestrado.

Outra ideia que será revisitada nas últimas telas da artista dos anos 90 é a de bruxa, apresentando, talvez, algo ainda não elencado neste trabalho de conclusão: seria possível considerar a bruxa nas suas primeiras definições como uma variação de uma Ninfa? As bruxas que representavam grupos ameaçadores no contexto histórico da Idade Média, na verdade eram parteiras, enfermeiras e assistentes, isto é, mulheres independentes do papel do homem. Segundo Rosângela Angelin (2005), elas conheciam e entendiam sobre o emprego de plantas medicinais para curar enfermidades e epidemias nas comunidades em que viviam e, conseqüentemente, eram portadoras de um elevado poder social. Segundo afirmam Eherenreich & English (1984), as bruxas não surgiram espontaneamente, mas foram fruto de uma campanha de terror realizada pela classe dominante. Poucas dessas mulheres realmente pertenciam à bruxaria, porém, conforme Angelin aponta, criou-se uma histeria generalizada na população, de forma que muitas das mulheres acusadas passavam a acreditar que eram mesmo bruxas e que possuíam um “pacto com o demônio”. Sobre o estereótipo das bruxas, Angelin elenca algumas características: mulheres de aparência desagradável, com alguma deficiência física, idosas, mulheres mentalmente perturbadas e –também por mulheres bonitas que haviam ferido o ego de poderosos ou que despertavam desejos em padres celibatários ou homens casados⁵.

Assim como a Ninfa é uma formulação de quem a estuda, ao mesmo tempo em que é um objeto dado na história por quem a construiu antes e hoje em dia, a bruxa também passa por esse tipo de formulação. Justamente por isso, Lenora utilizará demasiadamente essa desconstrução da imagem e atribuirá, de várias formas, outros significados para a “bruxa”, como no caso da tela aqui já apresentada, *A Bruxa Voadora* (1992), ou em *Relendo João e Maria* (1993), ou até mesmo em *Auto-retrato I* (1992). A fim de comprovar ainda mais essa

⁵ ANGELIN, Rosângela. *A “caça às bruxas”*: uma interpretação feminista. Revista Espaço Acadêmico. N° 53 – Outubro/2005. Acesso: 16 de Nov. 2015.

relação entre a Ninfa e a bruxa, utilizo um afirmação de Sarah Kofman quando analisa que a beleza e a sedução são atribuídas originariamente ao objeto sexual: a beleza do corpo é que excita sexualmente; ela proporciona um prazer preliminar, levantando a proibição e tornando possível a procura do prazer final no nível genital: “o conceito do belo tem suas raízes na excitação sexual e originariamente não designa se não o que excita sexualmente”. A qualidade da beleza, portanto, é ligada às características sexuais secundárias aquelas que só dão um prazer preliminar” (KOFMAN, 1996, p. 131). Eis aqui a forma de exemplificar como o papel da ninfa está em uma linha tênue entre aprovação e desaprovação, está sempre direcionado ao papel da bruxa construído.

E para finalizar essa análise, é importante ressaltar que, quer seja através das bruxas, da artista ou da ninfa, quando se fala em corpos devorados por imagens não seria de quaisquer corpos, mas, sobretudo, de corpos de mulheres, como aponta Tiburi. Todos os teóricos românticos a que se refere não percebem ou não se ocupam do fato de que a Ninfa (ela mesma apenas uma imagem) – e aqui incluo as próprias questões das mulheres consideradas bruxas –,

É a imagem que confirma a condição das mulheres como vítima de violências, em cujo fundo está a fonte de toda violência, simbólica ou não, que é a idealização enquanto, ao mesmo tempo, ela se torna o seu contrário: objetificação pela impressão (como se o machista pensasse: a impressão em mim (a imagem que atinge minha subjetividade, meu desejo), autoriza a impressão fora de mim, transformar a mulher numa representação externa para a minha satisfação) (TIBURI, 2012, p. 432).

É a partir, então, de uma citação de Didi-Huberman que trago a última pilastra que compõe a base dos anacronismos da obra de Lenora: “Diante de uma imagem – por mais antiga que seja –, o presente jamais cessa de se reconfigurar [...]. Diante de uma imagem – por mais recente, por mais contemporânea que seja –, o passado, ao mesmo tempo, jamais cessa de se reconfigurar, porque essa imagem só se torna pensável em uma construção da memória” (HUBERMAN, 2000, p. 10). A utilização, de fato, da vanguarda histórica parisiense, o Surrealismo, com sua poética e estética bem definidas, auxiliará Lenora Rosenfield a atingir, aprofundar e reconstruir através da pintura um passado seu que se mostrara tão presente. Esteticamente e retoricamente, o Surrealismo era “perfeito” para poder trabalhar a pincelada, os temas que propôs, e principalmente, entrar em contato livremente com sentimentos e proposições de toda uma infância, adolescência e início da vida adulta que ficou recalçada. Talvez por isso mesmo a fase “surrealista” de Lenora tenha sido passageira; utilizou certos recursos simbólicos e formais do movimento para configurar o que precisava expor, o que estava guardado, e permitiu-se continuar depois um outro estilo de trabalho.

Não seria estranho que um dos livros centrais do movimento, segundo Baciú, se tenha chamado *Os vasos comunicantes*; tampouco é estranho que o surrealismo tenha influenciado profunda e decisivamente em muitos poetas e artistas que, contudo, nunca foram propriamente surrealistas. Baciú refere-se elogiosamente a vários que chama *parassurrealistas*. Define-os assim: "aqueles que, sem ser explicitamente surrealistas, coincidem ou coincidiram, às vezes, com o movimento [...]". (BACIU apud PONGE, 2002, p.166).

Seria importante então, a partir das últimas observações, lembrar o quanto Lenora fez participar da sua obra os anacronismos. Seja através do trabalho com um artista do século XVI, através de Bosch, seja com a questão da bruxa, ou até mesmo através do Surrealismo, a artista Lenora Rosenfield fez de uma base fantasiosa composta por esses três pilares uma forma de transpor grande parte da sua subjetividade a partir de 1968 até 1998. Sem dúvida, Lenora soube aproveitar esse seu potencial em trabalhar com o tempo. A sua infância e a sua memória, sem contar a sua experiência, fizeram e ainda fazem parte de um grupo de artistas mulheres que defendera outras leituras perante essa história "rígida", formada já por ideias pré-concebidas e, principalmente, por questões que nortearam e ainda norteiam o papel da mulher na sociedade, na história e na arte. Dessa maneira, seja através de anacronismos ou não, deseja-se que cada vez mais esse grupo se eleve e se imponha, a fim de dar novos caminhos a essa história que já foi e que está agora sendo (re)escrita.

Considerações finais

Dentre os vários pontos observados no decorrer deste artigo, ficam algumas questões: Lenora marca, de certa forma, a arte gaúcha, apresentando temáticas ainda não de todo vistas e/ou exploradas – estariam alguns temas aqui observados, como no caso dos fantasmas infantis, entre eles os monstros e demônios, participando de outros trabalhos artísticos locais? E dentro da temática das bruxas, admitindo ter tangenciado um pouco esse trabalho, de um modo geral, como se dá esse papel da mulher que passou diversas gerações sem ser notada e sem ter seu trabalho reconhecido como tal? Ou, então, qual seria o potencial e a verdade dessa sexualidade e sensualidade impedidas pela sociedade patriarcal, posto nesse papel da mulher?

Apesar das várias perguntas, este trabalho se propôs a desdobrar o trabalho da artista Lenora Rosenfield, apresentando alternativas para se conhecer uma arte que se fez tanto no Rio Grande do Sul – e sobre a qual não havia se falado -, como no Brasil, lidando com uma artista que fez, sim, através de seus anacronismos, uma pintura cheia de valores emocionais, fantásticos e reais.

Referências

Livros

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Devant le temps**. Histoire de l'art et anachronisme des images. Paris: Minuit, 2000.

DUCHAMP, Marcel. O Ato Criador. In: BATTCKOCK, Gregory. **A Nova Arte**. São Paulo: Perspectiva. 2004.

FREUD, Sigmund. **Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud**; edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.777p.

GOMES, Paulo (org.). **Artes plásticas no Rio Grande do Sul**: Uma panorâmica. Editora Lahtu Sensus, 2007.

KOFMAN, Sarah. **A Infância da Arte**: uma interpretação da Estética Freudiana. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

MASTERS, Robert; EL e Houston, Jean. **Psychedelic Art de Nova York**: 1968 Um Balanço. Casa do livro - impressas por Grove Press, Inc.

MURARO, Rose Marie. Breve Introdução Histórica. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O Martelo das Feiticeiras**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Ventos, 2005.

PONGE, Robert. (Org.). **Surrealismo e o Novo Mundo**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

RIVERA, Tania. **Arte e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

SOUSA, Edson Luiz André de. Uma estética negativa em Freud. In: SOUSA, Edson Luiz André de (Org.) **A Invenção da Vida** - Arte e Psicanálise. Porto Alegre: Arte e Ofícios, 2001. 192 p.

THE NEW SCHOOL BULLETIN – Fall Semester. Vol.30, N° 1. New York. August, 1972.

Teses e Dissertações

ROSENFELD, Lenora. **Bruzas, monstros e demônios**: uma representação pictórica. 1995. Dissertação (mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Revistas e Periódicos

BRUMER, Anita. O humor judaico em questão. **WebMosaica** - revista do instituto cultural judaico marc chagall, v.1 n.2. (jul-dez) de 2009.

TIBURI, Márcia. Gradiva Espectral. **Sapere Aude** – Belo Horizonte, v.3 - n.6, p.421-454– 2º sem. 2012. Acesso em 15 de Nov. 2015.

Internet

ANGELIN, Rosângela. A “caça às bruxas”: uma interpretação feminista. **Revista Espaço Acadêmico**. Nº 53 – Outubro/2005. Acesso: 16 de Nov. 2015.

LENORA LERRER ROSENFELD. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/>>. Acesso: 12 de set. 2015.

PSYCHEDELIC ART. Disponível: <<https://en.wikipedia.org>>. Acesso 7 de dez. 2015

SCHWITTERS IN BRITAIN. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition>>. Acesso: 11 de set. 2015.

SOOKE, Alastair. Where Do witches Come From? **BBC** – 10 de out. 2014. Disponível: <<http://www.bbc.com/culture/>> . Acesso em 17 de nov. 2015.

THE NEW SCHOOL OF SOCIAL RESEARCH. Disponível: <<http://www.newschool.edu/nssr/>>. Acesso em 24 de nov. 2015.

Entrevista

Lenora Rosenfield. Entrevistas concedidas. Porto Alegre. Brasil. 2015.