

## EU E OS OUTROS: QUESTÕES PSICANALÍTICAS NA OBRA E NO DISCURSO DE LENORA ROSENFELD

Kethlen Santini

**Resumo.** A ideia do presente trabalho é apresentar algumas das obras realizadas pela artista entre os anos de 1992 e 1995, e desconstruir o discurso da artista sobre seu trabalho a partir de algumas questões psicanalíticas freudianas que tratam da relação do Eu com o outro. Tais obras revelam uma artista que tenta não só desobedecer ao estado comum do sistema artístico local e da sociedade, mas também desconstruir, de alguma forma, a barreira que há em trabalhar a relação entre Arte e Psicanálise.

**Palavras - Chave:** Lenora Rosenfield, Psicanálise, Bruxa.

**Abstract.** The idea of this paper is to present some of the works made by the artist between 1992 and 1995, and to deconstruct the artist's discourse about her work from some Freudian psychoanalytic issues that deal with the relationship of Me and others. Such works reveal an artist who tries to not only disobey the common state of the local art system and society, but also to deconstruct, somehow, the barrier that exists in working the relation between art and psychoanalysis.

**Keywords:** Lenora Rosenfield, Psychoanalysis, 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 - que 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 de pintura 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. .

No ano de 1995, Lenora Rosenfield termina sua dissertação de Mestrado chamada “Bruxas, monstros e demônios: uma representação pictórica”. 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 Rosenfeld 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. É importante destacar o quanto Lenora considera tal tradição; a respeito das origens da sua família, seus quatro avós eram judeus e vieram da Ucrânia, Polônia e Turquia. Conforme relata, foi muito importante a sua convivência com eles, pois lhe ensinaram muito sobre cultura e imigração. Lenora tem até hoje exposto na parede da sua casa um tapete turco com mais de 150 anos que viera com seus avós e que surgirá, posteriormente, em algumas pinturas do Mestrado da artista. Retomando a questão do humor, 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).

Por ora, percebe-se o que Lenora destacará nas suas obras terá em parte, relação com o que se entende como humor judaico. 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. Na prática, qual será então o papel do humor na obra de Lenora?

Na obra *Retrato refletido* [imagem 1], Lenora se autorretrata de uma forma, digamos, “desconfigurada”. Estaria ela admitindo possuir um lado monstruoso? Ou estaria fazendo uma paródia de características suas; não como algo realista, mas

subjetivo e fantasioso? A artista limita-se a dizer, de memória, que essas suas pinturas de autorretrato servem para exemplificar o fato de que o ato de pintar é também olhar-se no espelho, refletir-se e revelar-se. Por isso, pode se tornar autobiográfico, porém, não necessariamente realista.



1. Lenora ROSENFELD (1953) | *Retrato refletido*, 1999 |  
Acrílica sobre tela, 106 x 75 cm | coleção da artista  
Fonte: Elaborada pela autora

Em uma das passagens das falas de Louise Bourgeois (1911 - 2010) (Bourgeois apud Rivera, 2002), nota-se a questão do espelho relacionada às suas obras, semelhante ao que Lenora desenvolverá. Segundo Tania Rivera (2002), a obra de Bourgeois mostra, de forma privilegiada, que a mulher é sempre outra numa medida de estranheza em que o próprio corpo da artista está presente – a própria Louise declara em 1993, em seu documentário: “está vendo este espelho? Não é por verdade – é um espelho deformador. Ele não me reflete; reflete outra pessoa. Uma espécie de imagem monstruosa de mim mesma. Então posso brincar com isso” (Bourgeois apud Rivera, 2002, p. 66-67). Esse brincar que consta em ambas as artistas, dá ar libertador, como se fosse, de certa forma, a maneira mais simples e não desgastante que encontraram para se descreverem imperfeitas.

É em outro autorretrato que Lenora chamará a atenção para essa grande apropriação do humor na sua obra. Em *Auto-retrato I* [imagem 2], 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).



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

Remetendo à maternidade, o vermelho do tapete Lenora (1995) expressa a relação uterina primária entre a mãe e o filho, semelhante à bolsa do canguru fêmea, que transporta no seu corpo o filhote. No caso do ser humano, embora tal conexão deixe com o tempo de ser física, para a mãe e para Lenora, ela jamais deixa de ser interior e espiritual. O tapete também representa toda a esfera do desconhecido que as bruxas representam. Em vez de vassoura, ela usa um tapete voador, que no registro de suas associações pessoais serve novamente para transportar os imigrantes, principalmente os orientais. A curva do tapete para a esquerda significaria, segundo ela, a intersecção entre os dois mundos, quando um mundo desliza no outro, estabelecendo a transição (Rosenfield, 1995, p.38).

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. Por que o medo então? E paralelamente, como forma de enfrentamento desse medo, qual seria a graça de ver essa figura como ela própria?

É importante notar que Lenora desmitifica esse olhar tradicional da bruxa trazendo outra possibilidade, possivelmente mais humana, e a forma que mais lhe convém de apresentar essa desconstrução da imagem é o humor – seja ele perceptível ou não. E é aí que surge a ironia da artista ao se retratar deste modo, talvez para provar para si mesma e para o outro, que a imagem da bruxa pode ser muito mais do que conhecemos – aliás, penso ser este um dos motivos chave da apresentação do tema e de outros relacionados à questão das bruxas e dos monstros. Segundo Lenora, o aprendizado do real exorcizou o “demônio” interior, deformando-o. Já em relação à representação da figura humana, pintada a partir da imaginação, é a forma que encontrou para expressar a realidade interior reflexo de mundos interiores emanados de outros indivíduos: “É como se esses indivíduos emitissem sinais oriundos de seus espíritos que eu consigo sintetizar através de uma identificação inconsciente, que mais tarde é expresso pela pintura. Essa expressão fica à disposição do indivíduo, que pode então se identificar com o apresentado, podendo submetê-lo a uma decodificação pessoal” (Rosenfield, 1995, p. 53). E uma das formas através das quais a artista pôde acessar essa sua subjetividade foi à atitude humorística, que pode ser dirigida, segundo Freud (1996), tanto para o próprio eu do indivíduo, quanto para outras pessoas.

Não há dúvida de que intencionando trabalhar com a temática de monstros e demônios, e, assim, usando e abusando de formas e cores que proporcionem experiências estéticas de surpresa, horror, negação, susto, entre muitas outras, a reação esperada diante das obras de Lenora, em um primeiro momento é a de estranhamento. Contudo, o que estará em jogo aqui é entender o fato de ela utilizar, em seu processo criativo, seus próprios medos e traumas infantis. Lenora teve, a partir da década de 90 até suas últimas obras do final do milênio, a intenção de passar para a tela questões da infância e experiências do passado, numa relação autobiográfica.

Deve-se deixar claro que o resultado da reflexão e da busca visual foram novamente os monstros, revisados nesse mundo de fantasia de realidade – a artista lembra que eles não passam de uma figuração humana destinada a traduzir a mistura do sofrimento e da ironia que existe no mundo e no artista. Os seres humanos, para Lenora, necessitam, a fim de evoluir em direção à verdadeira humanidade, confrontar-se e conviver com seus próprios monstros internos.

Para entender melhor essas e outras observações é preciso considerar um dos principais textos de Freud relacionados à arte e à psicanálise, intitulado *O Estranho*<sup>1</sup>, 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.

Freud viajou com seu irmão para a Grécia e, uma vez em Atenas, especificamente na Acrópole, pensou em algo que lhe chamou a atenção: “então tudo isso existe efetivamente, como aprendemos na escola?” (Freud apud Rivera, 2002, p. 42). O psicanalista se espanta com essa manifestação de incredulidade a respeito da existência de Atenas, e afirma tratar-se de um “estranhamento”, uma espécie de divisão de si mesmo em duas pessoas, uma que se espanta e outra que se surpreende com tal espanto, pois esperava uma declaração de contentamento e elevação (Rivera, 2002, p. 42-43). Essa vacilação da percepção, que Freud chega a comparar com eventuais alucinações em pessoas sãs, está próxima, segundo Rivera, ao que os quadros paranoico-críticos de Dalí suscitam, pondo em questão a efetividade da imagem (Rivera, 2002, p. 43). Na experiência de Freud, esse abalo da imagem mostra-se acompanhado por uma hesitação, uma vacilação do próprio sujeito que a contempla e, ao mesmo tempo, vê-se outro, tornado estranho (Rivera, 2002). A reação acima relatada pode ser considerada natural quando há o ato de olhar as obras de Lenora Rosenfield – seja pela familiaridade na forma de ver a si própria ou pelo tratamento do tema.

Em consonância com os temas psicanalíticos aqui trabalhados, é importante retomar alguns pontos da biografia e do discurso da artista. Quando ela viaja para os Estados Unidos e para a Europa - e afirma algumas vezes que teria tido sorte naquelas ocasiões em que se viu solitária em diversos lugares, com repetidas possibilidades de

fins infelizes (seja a morte, o sequestro, o desaparecimento, ou outros). Pensando a partir de Freud é fácil verificar que é apenas esse fator de repetição involuntária que cerca o que seria de outro modo, bastante inocente, o que impõe a ideia de algo fatídico e inescapável, quando em caso contrário, poderia se falar apenas em "sorte"- como Lenora fez. É possível reconhecer, na mente inconsciente, para Freud, a predominância da "compulsão à repetição", procedente dos impulsos inconscientes e provavelmente inerentes à própria natureza dos instintos, que quer que lembre esta íntima "compulsão à repetição" sendo percebido como algo estranho.

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 (Freud, 1919, p.17). 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, p.26).

Voltando para as obras, nesse jogo de sujeitos assumidos ou não, está a obra *Dois Planos 2* [imagem 3]. Nesta tela, a artista trabalha a deformação, a ampliação ou até a apresentação de características. Como no caso da serpente Lilith ou da própria questão do espelho. Ela repete a temática do conto da Lilith da Cabala, como se nota na figura com a língua para fora, e apresenta, no lado oposto, uma reverberação da forma, ampliando o repertório de suas figuras subjetivas.



3. Lenora ROSENFELD (1953)| *Dois Planos 2*, 1996|  
Acrílica sobre tela, 100x115cm| coleção da artista  
Fonte: Elaborada pela autora

Edson de Sousa lembra que existe o fenômeno de automatismo, o qual confronta com uma autonomia do mecanismo. Esta característica é interessante, pois é própria a toda estrutura de repetição. Neste caso, pois, não haveria a possibilidade de interpretar uma ligação direta de repetição de histórias entre a bruxa, Lilith e Lenora? A artista apresentou em conversas, repetidas afirmações dessa busca da solidão e da ideia de estar sozinha em locais desconhecidos, estando a sorte e o destino em conformidade com seus atos. No plano artístico, teria Lenora percebido sua individualidade tanto nas escolhas temáticas para sua pintura, como também na descoberta do interesse pela restauração. No caso de Lilith, ela ficou sozinha depois de ser expulsa do paraíso, renegada por seu “mau comportamento”, e voltou num papel quase que “diabólico”, semelhantemente ao papel das bruxas. Sobre isso, Lenora compara essas figuras e personagens com aquelas mulheres que na Idade Média foram julgadas e demonizadas por agirem diferentemente do que a sociedade lhe propusera, e principalmente rompendo com o que os homens lhe estabeleceram – tais características (dentre muitas outras) que se encaixariam no que se conhece como misoginia.

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 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.



4. Lenora ROSENFELD (1953)| *Espelho de Aumento*, 1997|  
Acrílica sobre tela, 80x100cm| coleção da artista  
Fonte: Elaborada pela autora

Sobre essa negação de enfrentar o outro (ou a si mesmo e suas várias faces), manifestada pelo artista, Freud irá acrescentar à ideia do duplo como alguma coisa construída para fazer frente a uma situação de perda, seja esta real ou simplesmente imaginária. Freud insiste que a ideia de duplo era na origem uma espécie de segurança contra o desaparecimento do eu - para ele é bem provável que a alma “imortal” tenha sido o primeiro duplo do corpo. Sob este ponto de vista, segundo Sousa, o duplo se constitui estruturalmente como uma espécie de resistência à castração (Freud apud Sousa, 2001, p.130).

Voltando um pouco no tempo, Lenora, quando volta dos Estados Unidos (ficara um ano estudando, dos 19 aos 20 anos), no ano de 1973, começa um tratamento

com um psiquiatra, vendo-se na necessidade de resolver os próprios conflitos emocionais, decorrentes tanto da viagem quanto do acidente que sofreu em que dois amigos morreram. Após, realiza análise com um psicanalista durante cinco anos. Na época, estudava, fazia cursos de arte, mas seu foco era o tratamento; - “Eu ia lá e eu queria me salvar, sair daquela angústia e daquela tristeza” (informação verbal, 2015). Mas ressalta: “Ter me desestruturado e me remontado me ajudou, pois se não tivesse acontecido tudo isso eu não teria procurado certas coisas.” (Informação verbal, 2015). Esse seria seu primeiro contato direto com a Psicanálise.

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. Dentre os vários pontos observados, 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? Aliás, a mulher deve ser vista nesse papel?

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.

<sup>1</sup> 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”.

## Referências:

BRUMER, Anita. “O humor judaico em questão”, WebMosaica - Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, v.1 n.2. (jul-dez) de 2009.

FREUD, Sigmund. **Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud**; edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 777p.

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

KON, Noemi Moriz. **Freud e Seu Duplo**: Reflexões entre Psicanálise e Arte. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1996. 219p.

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

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

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.