

OS ARQUÉTIPOS DO IMAGINÁRIO FEMININO NOS TRABALHOS DE REMEDIOS VARO E LOUISE BOURGEOIS

Isabela Picheth De Marco¹

RESUMO: O presente artigo, tem o intuito de estabelecer uma possível relação entre a produção teórica do psicanalista Carl G. Jung, a respeito das imagens produzidas pelos arquétipos e o inconsciente coletivo, em contrapartida as imagens construídas nas produções das artistas Remedios Varo e Louise Bourgeois. A escrita foi desenvolvida tendo como base referências culturais, sociais e teóricas da sociedade ocidental, demonstrado atravessamentos entre os conceitos de Inconsciente Coletivo, Arquétipos e Imaginário Coletivo e a produção das artistas, considerando a construção da relação conceitual que o pesquisador e teórico Jung traça acerca dos arquétipos como estruturas responsáveis pela produção de mitos, religiões e filosofias.

Palavras-chave: Mulheres; Arquétipos; Imaginário; Inconsciente Coletivo.

THE ARCHETYPES OF FEMININE IMAGINARY IN THE WORKS OF REMEDIOS VARO AND LOUISE BOURGEOIS

ABSTRACT: This article aims to establish a possible relationship between the theoretical production of the psychoanalyst Carl G. Jung, regarding the images produced by archetypes and the collective unconsciousness, in contrast to the images constructed in the productions of artists Remedios Varo and Louise Bourgeois. The writing was developed based on cultural, social and theoretical references of Western society, demonstrating crossings between the concepts of Collective Unconsciousness, Archetypes and Collective Imaginary and the artists' production, considering the construction of the conceptual relationship that the researcher and theoretician Jung traces about the archetypes as structures responsible for the production of myths, religions and philosophies.

Keywords: Women; Archetypes; Imaginary; Collective Unconsciousness.

¹ Artista visual e mestranda em artes pela UNESPAR (FAP) e graduada em Bacharelado em Superior de Pintura pela UNESPAR (EMBAP), tem pesquisa e produção poética voltada para corpo, imaginário e gênero. Escultora, que frequenta há 4 anos o atelier de escultura da Fundação Cultural sob orientação do artista Elvo Benito Damo. É membro do grupo e coletivo de artistas visuais EM-CADEIA. Email: isabela.picheth@gmail.com

Introdução

O presente artigo tem o intuito de estabelecer uma possível relação pautada em atravessamentos entre a produção teórica do psicanalista Carl G. Jung, a respeito das imagens produzidas pelos arquétipos e o inconsciente coletivo, em contrapartida com as imagens construídas nas produções das artistas Remedios Varo e Louise Bourgeois. A partir de um estudo minucioso sobre os conceitos de arquétipo, inconsciente coletivo, e imaginário, foi possível construir uma relação entre duas obras escolhidas das artistas e o mito de Lilith, como também a passagem bíblica acerca da Virgem Maria. O trabalho tem por intuito demonstrar um possível atravessamento do imaginário feminino ocidental na produção e no processo de criação desses trabalhos das artistas.

Ao longo do artigo serão apresentados os conceitos de Inconsciente Coletivo, Arquétipos e Imaginário, explicitando a relação conceitual que o próprio Jung traçou acerca dos arquétipos serem responsáveis pela produção de mitos, religiões e filosofias. Depois de abordados estes conceitos, será dado início a análises comparativas entre o mito de Lilith e a obra *La Tejedora Roja* de Remedios Varo, partindo da análise da imagem simbólica da mulher e sua relação com a figura do feminino – forma de projeção do arquétipo da anima – enquanto função social e as limitações impostas ou não, dentro desse imaginário pela sociedade ocidental. Em sequência será passado para outra construção de atravessamentos ainda a respeito do recorte da imagem simbólica da mulher, mas em outro viés, como figura da mãe – projeção do arquétipo da grande mãe – fazendo uso da passagem bíblica acerca da Virgem Maria em contrapartida com a obra *Maman* da artista Louise Bourgeois.

A imagem e a psique

Os conceitos de imagem e imaginário ganham uma dimensão muito particular quando se trata de arte e psicologia. Pensar a imagem como forma de construção de raciocínio e meio de criação, nos ajuda a entender qual o ponto de partida para estabelecer relação entre a imagem na produção artística e nos arquétipos presentes na psique humana. É a partir do conceito de inconsciente coletivo de Jung que podemos estabelecer uma relação entre construção da imagem do feminino – construída dentro da psique humana – como possibilidade de tema na construção de imagens dentro da produção artística.

Segundo Jung, existe um inconsciente diferente daquele comumente conhecido, defendido por Freud², seria um inconsciente de cunho universal, repassado hereditariamente e constituído necessariamente pelos arquétipos. Estes, por sua vez, seriam responsáveis pela criação de mitos, religiões e filosofias. Segundo Jung:

Mas enquanto os complexos individuais não produzem mais do que singularidades pessoais, os arquétipos criam mitos, religiões e filosofias que influenciam e caracterizam nações e épocas inteiras. Consideramos os complexos pessoais compensações de atitudes unilaterais ou censuráveis da nossa consciência; do mesmo modo, mitos de natureza religiosa podem ser interpretados como uma espécie de terapia mental generalizada para os males e ansiedades que afligem a humanidade – fome, guerras, doenças, velhice, morte. (JUNG 1995, 79)

Então, a partir desse pressuposto, produções de artistas que viessem a representar passagens míticas, bíblicas ou até mesmo a respeito de questões abordadas nestes textos mítico-religiosos – mas não necessariamente ilustrações dessas passagens – podem ser indiretamente representadas por meio de construções de diferentes imagens, podendo conter cunho arquetípico.

O arquétipo, primeiramente, seriam imagens universais – como assim explicado por Jung. Universais porque estão no inconsciente dos seres humanos de uma maneira geral e também por serem repassados de gerações em gerações através da hereditariedade; essa

² Para Freud o inconsciente é uma parte da psique humana que armazena vivências recalcadas ao longo da vida do indivíduo. Assim, caracteriza-se principalmente por ter uma natureza exclusivamente pessoal, se opondo ao caráter universal do conceito de inconsciente coletivo de Jung. (JUNG 1995, 15)

característica permite também explicar porque são eles os responsáveis por criar mitos, religiões e filosofias, já que são as formas de exteriorizarmos essas imagens, que viriam como justificativa para ansiedades que afligem a humanidade de uma maneira geral.

A imagem justifica-se quando refletimos melhor a respeito do conceito abordado ao arquétipo em específico. Assim como já discutido por autores como Jacques Aumont e Rudolf Arnheim, sabe-se que o conceito de imagem é muito amplo, podendo entrar em vários campos, como: a imagem do imaginário, a imagem como pensamento visual, a imagem real. Enfim para entender melhor o que Jung quer dizer com o arquétipo ser uma “imagem universal”, pode ser necessário classificar o conceito de imagem.

Como ponto de partida, tem-se um fator complicador, já que a imagem relacionada a psique e mais especificamente ao inconsciente não pode ser especificada a forma como ela é de fato, pois o próprio acesso ao inconsciente é muito restrito, assim alertado por Aumont:

Na verdade, é impossível especificar em que modo essa imagística está presente no inconsciente, já que, quase por definição, o inconsciente é inacessível à investigação direta e só pode ser conhecido indiretamente, através das produções sintomáticas que o traem. O fato de as imagens desempenharem um papel nessas produções sintomáticas nada diz evidentemente sobre sua existência “no” inconsciente, e essa questão continua a ser uma das mais especulativas de toda a doutrina freudiana. (AUMONT 2004, 116)

A partir desse pressuposto da dificuldade existente em conceituar exatamente como seria essa imagem no inconsciente, defendida pelo próprio Aumont, as possibilidades de entender melhor o conceito de arquétipo enquanto imagem podem ser as seguintes: atentar-se melhor ao conceito específico desenvolvido de imagem vazia por Jung; e analisar sua aplicação conceitual a partir das imagens reais dentro da produção artística.

Como dito por Campbell, “O sonho é o mito personalizado e o mito é o sonho despersonalizado; o mito e sonho simbolizam da mesma maneira geral, a dinâmica da psique” (CAMPBELL, 2013, p, 27) a diferença está nas influências das vivências individuais e também culturais durante a formação do conteúdo da imagem arquetípica. Isso, porque os arquétipos funcionam como um “arcabouço” a forma da imagem arquetípica mantém-se e é repassado hereditariamente, mas os conteúdos serão influenciados de maneiras diferentes, segundo Jung:

O arquétipo é um elemento vazio e formal em si, nada mais sendo do que uma *facultas praeformadi*, uma possibilidade dada a priori da forma da sua representação. O que é herdado não são as ideias, mas as formas, as quais sob esse aspecto particular correspondem aos instintos igualmente determinados por sua forma. Provar a essência dos arquétipos em si uma possibilidade tão remota quanto a de provar a dos instintos, enquanto os mesmos não são postos em ação in concreto. (JUNG 1995, 91)

A relação entre mundo, cultura/sociedade, indivíduo é a chave para compreensão do arquétipo. Esses três níveis possuem os mesmos arquétipos, no entanto influenciados de formas diferentes entre si. O mundo compõe todas as culturas e sociedades, e essas por sua vez são compostos por indivíduos; o arquétipo de um determinado indivíduo é mesmo de qualquer outro em qualquer outra cultura, sociedade ou parte do mundo, isso porque biologicamente³ é algo inato ao ser humano e repassado hereditariamente. Já a forma como a cultura e a sociedade vão influenciar na formação desse conteúdo difere para cada um e as vivências pessoais do ser humano também.

Então, se o arquétipo pode ser entendido como “questões humanas”⁴ a definição de imagem vazia para ele fica clara, já que as questões humanas são desta forma universais e inatas ao ser humano. O que vai diferenciar é a forma como cada cultura e sociedade vai construir conteúdos possíveis para essas questões, ou melhor para esses arquétipos. E por fim, como esses arquétipos e conteúdos pré-formados vão se relacionar com as vivências individuais de cada ser humano. Por exemplo, dependendo da cultura, os arquétipos podem facilitar o aparecimento de certos tipos diferentes de imagens, mas que trazem embutidas a mesma ideia: a “Grande Mãe” ou a “Deusa Mãe” pode ser algo abstrato como um conjunto de espirais por seu princípio criativo como representado em *New Grange* há mais de três mil

³ Joseph Campbell reforça essa questão biológica na seguinte passagem: “São idéias elementares, que poderiam ser chamadas idéias “de base”. Jung falou dessas idéias como arquétipos do inconsciente. “Arquétipo” é um termo mais adequado, pois “idéia elementar” sugere trabalho mental. Arquétipo do inconsciente significa que vem de baixo. [...] O inconsciente freudiano é um inconsciente pessoal, biográfico. Os arquétipos do inconsciente de Jung são biológicos. O aspecto biográfico é secundário, no caso” (CAMPBELL 1991, 62).

⁴ Quando Jung estabelece a relação entre os arquétipos e sua produção de mitos, religiões e contos de fada ele usa a seguinte frase: “(..) mitos de natureza religiosa podem ser interpretados como uma espécie de terapia mental generalizada para os males e ansiedades que afligem a humanidade – fome, guerras, doenças, velhice, morte.” o que nos leva a entender que esses arquétipos presentes em mitos, religiões e contos de fada são essas “ansiedades” dita por Jung, que aqui denominei como “questões humanas”, as quais são inatas ao ser humano, repassadas hereditariamente.

anos, ou uma deusa de vários braços como a *Ma Durga* hinduísta, ou as *Vênus Esteatopigias* do paleolítico superior, quem sabe também as *Sheela na gig* na Inglaterra ou mesmo uma figura como a da *Virgem Maria*.

A partir desse raciocínio fica clara a particularidade com que é usada a palavra imagem quando referente ao arquétipo. O imaginário, o pensamento visual e a imagem real são todos conceitos que podem permear o arquétipo. Primeiro, o imaginário enquanto potencial criador da imagem, tanto a presente nos sonhos, quanto na construção de uma imagem para ilustrar alguma passagem mítica. O imaginário, a partir desse pressuposto, tem uma possível ligação direta na formação e construção de um conteúdo para o arquétipo.

O pensamento visual, por outro lado, pode ser entendido como a construção de raciocínio que configura os elementos do conteúdo desse arquétipo; é claro que, isso só é válido se você entende o conceito de raciocínio não ligado necessariamente ao processo racional do consciente, mas sim um termo que faça referência a formas de encadeamentos de ideias, elementos e informações. Dessa forma, o imaginário viria a contribuir na construção dos elementos da imagem, o pensamento visual na organização desses elementos dentro de um contexto de composição da imagem, e por fim a imagem real pode ser uma leitura final dessa imagem acontecendo dentro de trabalhos de arte e conseqüentemente influenciando o olhar das gerações dentro daquela determinada cultura.

Essa forma de entendimento do arquétipo facilita a compreensão do paralelo que será traçado com a produção artística da artista Remédios Varo e da Louise Bourgeois, juntamente a passagem bíblica da Virgem Maria e também o mito da Lilith. O respaldo teórico para a validade dessa relação estabelecida entre obra de arte, mito e arquétipo está no fato de que se o próprio arquétipo, como já anteriormente citado, produz mitos e ao longo da história da arte muitos foram ilustrados em obras, nos permite ver a possibilidade de que mesmo que um trabalho artístico não ilustre na sua literalidade um mito ou uma passagem bíblica, ele pode indiretamente trazer questões abordadas nessas passagens.

O intuito de escolher duas artistas do período modernista da arte é analisar sobre um ponto de vista diferente, do que comumente é feito. Olhar como uma mulher, com uma linguagem moderna da arte, vai trazer esse mundo do imaginário feminino, pensando o arquétipo, para sua produção.

Imaginário coletivo e a construção da imagem simbólica

O termo imaginário dentro do estudo da construção da imagem na psique está atrelado, como anteriormente explicado, ao potencial da mente na criação das imagens. Contudo, o termo imaginário não se limita apenas a capacidade de imaginar e construir imagens no aspecto individual. Em verdade, há muito mais sobre o imaginário do que o dicionário e o conhecimento popular dizem.

Como foi visto, o imaginário está intimamente ligado na formação dos conteúdos dos arquétipos, isso porque não só a capacidade individual da psique é dotada de produzir imagens através da imaginação, como também dentro de uma determinada cultura, essas imagens são fomentadas e partilhadas coletivamente. Jung deixa explícito que as estruturas da psique, os arquétipos, são capazes produzir mitos, religiões e filosofias. Nesse sentido, a estrutura é a mesma para todos, mas o conteúdo enquanto imagem, é distinta entre as diferentes culturas e sociedades.

Gilbert Durand, um dos importantes filósofos do imaginário, vai, a partir dessa construção teórica coloca por Jung, explicar uma outra camada de funcionamento de imagens de cunho simbólico, que podem ter caráter arquetípico e que são partilhadas dentro de um recorte de uma construção de uma sociedade e cultura específica. Essa partilha se dá no imaginário coletivo.

Sendo assim, as imagens produzidas nos mitos, passagens bíblicas, e mesmo em filosofias, não só possuem um cunho simbólico em si, como também são partilhadas pelos indivíduos daquela cultura em questão. No caso do recorte aqui proposto: a sociedade ocidental, herdeira de construções imagéticas, que atravessam a cultura judaica e cristã. Não apenas o texto de sabedoria rabínica e a passagem bíblica cristã estão contextualizados nesse recorte, mas também as duas artistas aqui, em suas criações e formações de bagagem de imagens simbólicas, também estão imersas dentro do recorte cultura-sociedade ocidental.

A proposta de traçar paralelos entre as imagens dos trabalhos das artistas da cultura ocidental com passagens de cunho mitológicos e religiosos, não serve apenas para reconhecer o possível caráter arquetípico nelas, mas também as dinâmicas das construções de imagens dentro do imaginário coletivo da sociedade ocidental, que potencializam e interferem nas construções simbólicas, que, por consequência, atravessam as relações sociais na prática da vivência dos corpos dessas mulheres artistas.

O mito de Lilith e La Tejedora Roja

O mito de Lilith se trata de um dos textos de sabedoria rabínica definida na versão jeovística, que vai trazer a história da primeira mulher de Adão. Lilith, diferente de Eva, ela não nasceu da costela de Adão, mas sim do mesmo modo que ele: do pó. No entanto o pó dela era derivado de imundices, o pó negro⁵ e fezes enquanto o dele era um pó puro. É de se ressaltar que Lilith nasceu logo após Adão, junto com os répteis e demônios no sexto dia da Criação Divina. A problemática da história tem início quando depois de consumado a relação sexual entre Adão e Lilith, ela passa a negar-se a submeter-se ao homem, questionando “por quê?” ela deveria deitar-se embaixo dele, “por que ser dominada?”. Adão, se coloca negativamente a possibilidade colocada por ela de inverterem as posições, na tentativa de estabelecer uma igualdade entre os corpos e as almas. Lilith não aceita a imposição de Adão e, portanto, se rebela. É esse o momento de ruptura, quando a mulher toma uma posição dizendo não. Adão então pede a Deus a interversão por se sentir abandonado e com medo. Deus nesse momento tenta o diálogo, pedindo para que ela volte, “o desejo da mulher é para com o marido”, mas ela fica irredutível. Lilith e é então punida. Ela é transformada em um demônio, símbolo do pecado, condenada a um destino de sofrimento.

Alguns aspectos desse breve resumo são importantes de serem ressaltados para o entendimento com a produção artística da artista Remédios Varo e um dos aspectos do imaginário feminino enquanto fomento do arquétipo. A primeira questão é a posição a parte que é necessário ser frisado na mulher. A trama do mito não se trata de Adão ou Deus, mas sim da mulher. A mulher enquanto inferior, a mulher enquanto pecadora, a mulher enquanto questão. Toda a narrativa é construída para justificar primeiramente o motivo dela ser a protagonista, segundo o porquê ela está entre os outros dois personagens secundários em importância da trama, estabelecendo quase que uma ponte de comunicação, de causa e

⁵ Aqui cabe uma primeira reflexão da imagem da mulher retratada neste mito, a mulher é de antemão criada inferior ao homem, o que podemos apontar como uma forma de “educação” ou “ensinamento” da possível justificativa da mulher ser tratada de forma inferior, como explicado no seguinte trecho por Roberto Sicuteri: “A afirmação de que Lilith havia sido criada com pó negro e excrementos nos faz refletir. Sabemos que em hebraico o verbo ‘criar’ é semelhante ao verbo ‘meditar’, por isso é de se supor que Jeová Deus tivesse em mente a criação da mulher como uma criatura predestinada a ser inferior ao homem.”

feito. É natural, que nos atentemos à carga negativa que esse mito pode trazer ao imaginário feminino, mas, nesse primeiro momento, é importante ressaltar a mulher como arquétipo, como questão em pauta. Mesmo que nesse caso ela preencha um papel negativo, não se pode negar que ela é o foco da história.

Outro aspecto interessante para ressaltar é a necessidade de estabelecer uma função para a Lilith, a qual não é estabelecida ao homem. “O desejo da mulher é para o marido”. Essa lacuna de função da mulher para o marido é preenchida, mas não parece existir, pelo menos nesse mito em específico a outra parte, isto é, a necessidade de responder, encaixar ou definir o posicionamento do homem. Isso é interessante de se perceber, como a mulher nesse caso se encontra em termos de arquétipos, ou seja, existe uma necessidade de criar um mito para explicar, justificar e definir comportamentos para mulher.

Essa forma de leitura desse mito mostra como a mulher, nesse caso, se aproxima desse conceito de arquétipo enquanto imagem vazia. Estudar aspectos culturais do contexto em que esse mito foi construído apontam os possíveis motivos para a forma como foi construída essa imagem da mulher de forma tão negativa, inferior e pejorativa. O intuito dessa pesquisa, no entanto, é estabelecer uma aproximação dessa possibilidade arquetípica do imaginário feminino com trabalhos artísticos e não nos aprofundar nos aspectos culturais que levaram a formação desse arquétipo.

O mito Lilith foi produzido a partir da cultura judaica, que possui uma imagem da mulher enquanto ser sexual muito negativa, que está ligada a ideia de que sexo é apenas para procriação e não para o prazer. A possibilidade da mulher ter prazer e desejar tê-lo era associado ao pecado, como uma atitude próxima ao comportamento dos gentios. Portanto, o contexto leva a entender que essa imagem estaria carregada de forma negativa. De acordo com Jung, essa seria uma forma de projeção negativa da Anima⁶:

A alma acredita no conceito primitivo anterior à descoberta do conflito estética e moral. Foi necessário um longo processo de diferenciação cristã para que se tornasse claro que o bom nem sempre é belo e o belo não é necessariamente bom. O paradoxo desse casamento de ideias não era um problema para os antigos, nem para o homem primitivo. A alma é

⁶ Para Jung, existe um elemento feminino dentro do homem e um masculino dentro da mulher. No caso do homem este elemento é chamado de *Anima*, um arquétipo presente no homem, que foi influenciado na sua formação pelas vivências do indivíduo, pela sociedade e cultura. Essa imagem é então geralmente projetada nas mulheres. E aqui vale uma ressalva, como dentro da cultura ocidental judaico-cristã é patriarcal e as escrituras, mitos e textos bíblicos foram escritos prioritariamente por homens, a *anima*, seja positiva ou negativa estará projetada diretamente nesses textos.

conservadora e se prende à humanidade mais antiga de um modo exasperante. Ela prefere aparecer em roupa histórica, com predileção pela Grécia e pelo Egito. (...) Assim, desde os primórdios, o homem nascido na terra com seu sadio instinto animal está em luta com sua alma e seus demônios. Se essa alma fosse univocamente escura, seria simples. Infelizmente não é assim, pois essa mesma alma pode aparecer como um anjo de luz. Como psicopompos, e conduzi-lo até o significado mais alto, como sabemos pelo Fausto. (JUNG 1995, 38)

Partindo de uma livre análise e interpretação da obra *La Tejedora Roja*, da artista Remedios Varo, pode-se ver uma possível aproximação com essa dualidade que o arquétipo da Anima traz, assim dito na citação acima de Jung. Na obra a artista apresenta uma mulher de coloração fria azul-acinzentada, que está sentada numa cadeira e tecendo, provavelmente, uma versão de si mesma em coloração mais quente em tons avermelhados, que ganha grandes dimensões na pintura e se direciona para uma janela. Dentro da composição do quadro há outros elementos como tecidos pelo teto, fios e alguns corpos que dão a sensação de serem feitos também de tecidos. No primeiro plano existe um gato que parece brincar com um novelo de fio que desmancha a sua própria cauda. Todos esses elementos estão distribuídos na pintura como se estivessem numa espécie de cômodo, como um quarto ou sala.



Figura 1: Remedios Varo. *La Tejedora Roja*. Óleo. 1956.

O trabalho da artista é de fato muito intrigante possuindo um mistério na forma como ela compõem todos esses elementos. Mas algumas escolhas, particularmente simbólicas e de cunho arquetípico, podem ajudar na análise e leitura da pintura. Em primeiro lugar é importante destacar como é explorada a figura feminina: a artista consegue a apresentar em um aspecto de dualidade, por um lado está deslocada para esquerda, menor em dimensão, com uma coloração fria, que dentro de todo o contexto da pintura parece mais esmaecida em relação a figura que ela mesma tece; essa figura com uma cor mais vibrante, quente, que ganha uma dimensão maior dentro da composição e também apresenta maior relevância dentro da hierarquia da tela, parece se opor a figura anterior ao mesmo tempo que está fortemente ligada a ela.

A partir do uso de recursos simbólicos para analisar essas duas figuras em particular é possível destacar a escolha das cores, a distribuição hierárquica das duas figuras e o tecer que liga a ambas. O tecer possui um caráter cultural e geracional muito importante; comumente passado como forma de conhecimento de mãe para filha, em diversas culturas. É um trabalho manual sempre relacionado ao feminino e por consequência ao frágil, o que possui coerência dentro da situação apresentada de uma figura feminina, diminuída, com uma coloração mais fria, para uma imagem amplamente difundida do que seria a mulher e a sua função social. Esses elementos são possíveis de serem encontrados em mitos que abordam a imagem da mulher, a sua função dentro da sociedade e até mesmo em ensinamentos religiosos, passagens bíblicas, que procuram mostrar o exemplo dessa ideia ligada a imagem da mulher.

Pensando uma versão do imaginário do arquétipo feminino a partir dessa breve leitura, aqui pode-se ter uma forma de projeção da anima positiva,⁷ ou seja, aquela que assim, como a cor fria, causa uma tranquilidade, segurança, previsibilidade. No entanto, Varo faz uma escolha intrigante quando conecta essa possível projeção positiva da anima com uma figura que pode ser lida como o oposto, a anima negativa, justamente com o tecer. A escolha de usar o tecer para estabelecer essa conexão é de fato muito simbólica e importante, isso porque ela coloca o tecer, uma função feminina, que seria visto como menor dentre outros trabalhos manuais,⁸ como responsável por produzir uma outra versão do feminino, maior, com uma cor

⁷ A anima é um arquétipo, o que a faz um dos aspectos do inconsciente, que tem um caráter feminino explicado na seguinte sentença por Jung: “Embora pareça que a totalidade da vida anímica inconsciente pertence à anima, esta é apenas um arquétipo entre muitos. Por isso, ela não é a única característica do inconsciente, mas um de seus aspectos. Isto é mostrado por sua feminilidade. O que não é eu, isto é masculino, é provavelmente feminino; como o não-eu é sentido como não pertencente ao eu, e por isso está fora do eu, a imagem da anima é geralmente projetada em mulheres”. Essa projeção a que o psicanalista se refere, apresenta uma dualidade muito forte, que por vezes pode aproximar-se a uma projeção negativa de caráter ruim ou outras positivas de caráter bom, assim explicado no seguinte trecho: “Com o arquétipo da anima entramos no reino dos deuses, ou seja, na área que a metafísica reservou para si. Tudo o que é tocado pela anima toma-se numinoso, isto é, incondicional, perigoso, tabu, mágico. Ela é a serpente no paraíso do ser humano inofensivo, cheio de bons propósitos e intenções. Ela convence com suas razões a não lidar-se com o inconsciente, pois isso destruiria inibições morais e desencadearia forças que seria melhor permanecerem inconscientes. Como quase sempre, ela não está totalmente errada; pois a vida não é somente o lado bom, é também o lado mau. Porque anima quer vida, ela quer o bom e o mau.”

⁸ Na sociedade ocidental, os trabalhos manuais foram sempre vistos como funções menores e de caráter essencialmente feminino. Segundo a doutora Marcia A. da Silva: “No que se refere ao artesanato, ele permanece sendo realizado por mulheres em seus lares. Essa atividade era inclusive incentivada pela Igreja, pois se constituía numa forma pedagógica de aprendizagem dos “papéis femininos”. Inclusive muitas escolas formais tinham o aprendizado em artesanato como parte de seu currículo. Dessa forma, portanto, o domínio dos chamados “trabalhos manuais” era fundamental para o exercício da feminilidade. Assim, temos muitas gerações de mulheres formadas nessa perspectiva.” (SILVA, M.A. p. 247-260)

vibrante e forte, com uma certa imprevisibilidade e, principalmente, um forte protagonismo causado pela distribuição dentro da composição hierárquica da pintura. Portanto, a figura vermelha possui as características de protagonismo, imprevisibilidade e a busca pela liberdade. O mito da Lilith, como já mencionado anteriormente, mostra exatamente essas características durante a passagem mítica. O mito se trata da Lilith, e, portanto, ela é a principal protagonista, deixando Adão e Deus em segundo plano; possui um comportamento imprevisível no momento que ela questiona Adão a respeito dele estar sempre “em cima” durante o sexo; por fim, ao questionar sobre a posição durante o coito, e querer mudá-la, ela não está sendo apenas imprevisível, mas também está buscando por uma vontade própria, uma voz, uma forma de buscar liberdade de ser e querer. Essa busca pela liberdade gera um “incomodo”, causa o clímax e a problemática dentro do enredo do mito e que é a mesma busca que Remédios Varo consegue transmitir naquele corpo de coloração quente e vibrante, que vai em direção a janela.

O processo de busca pela liberdade está muito ligado ao empoderamento.⁹ É possível perceber que ao longo da história a liberdade de ir e vir, posicionar-se, ter fala e poder escolha, sempre foi um artigo de luxo destinado a poucos e, ao mesmo tempo, sempre foi ambicionado por todos. Como exemplo histórico de valorização da liberdade e sua escassez temos Atenas, uma cidade-Estado (a pólis); naquela época o poder de fala, discussão e decisões políticas a respeito do rumo daquela pólis era direcionado apenas para homens, brancos e principalmente livres. Acreditava-se que apenas aqueles quem tinha a liberdade e não possuíam a alienação causada pelo trabalho, podiam discutir e tomar as decisões políticas necessárias. A sociedade em que Remédios Varo viveu e desenvolveu seu trabalho, são frutos de uma sociedade ocidental que herdou a lógica de funcionamento da sociedade ateniense. A liberdade que Lilith busca, assim como a personagem vermelha na tela de Varo, de certa forma problematizam e acabam “ameaçando”, o que a sociedade como um todo construiu como conteúdo limitante de imagem, função social, para este arquétipo.

⁹ O empoderamento, um termo que vem sendo muito usado nos tempos modernos, principalmente pela corrente feminista, consiste no ato de a mulher empoderar-se no sentido de permitir-se a busca pela própria liberdade; esse é um exercício social de buscar e reconhecer a sua própria emancipação social, que lhe permite ter voz, ter o poder de escolha e por fim o poder de decisões.

A partir do momento que Remedios Varo traz uma figura feminina que tece a sua própria imagem, escolhendo cores e uma composição hierárquica, que reforçam ainda mais essa busca pela liberdade, ela coloca em xeque a construção limitante social para a imagem do arquétipo feminino. A artista consegue construir uma imagem de cunho artístico que reflete sobre esses limites e coloca a figura da mulher como algo que transcende e pode alcançar a liberdade. Diferentemente do mito, na qual Lilith é punida por se dar a essa possibilidade, Varo não o faz. A pintora possibilita uma nova construção de imagem do feminino, uma imagem em que a mulher se empodera ao buscar por sua liberdade.

Jung afirma em seu livro *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*: “os arquétipos criam mitos, religiões e filosofias que influenciam e caracterizam nações e épocas inteiras”, o acesso ao estudo dos arquétipos se dá na própria manifestação desses e, assim, o trabalho da artista Remedios Varo como o do mito de Lilith nos permitem um certo acesso e uma possibilidade de estudo, pesquisa e entendimento. A artista entende essa nebulosidade para com o acesso desse conteúdo dos arquétipos:

Apesar do interesse inicial de Varo pelo surrealismo, ligado às teorias freudianas do inconsciente e a sua relação com os sonhos, ela parece caminhar em direção aos conceitos junguianos sobre os arquétipos e o inconsciente coletivo, sua relação com os mitos, tornando seu trabalho mais próximo do Realismo Fantástico desenvolvido na pintura por um grupo de artistas vienenses nos anos 1940. (LOUSA; MIKOSZ, 2020, 1800).

A partir desse raciocínio fica claro que não se trata da construção de uma afirmação em seu trabalho, mas sim o ato de colocar uma dúvida, trazendo a possibilidade de desconstrução do limitante social imposto as mulheres. Assim como nunca haverá a possibilidade de um acesso conciso e preciso ao arquétipo que constrói a figura feminina, apenas possíveis nuances do mesmo, seja pelos mitos, ou pelos próprios trabalhos de arte. Varo entende esse fato e deixa essa pergunta, traz uma possibilidade tanto leve e volátil do arquétipo quanto a figura feminina em tons azulados acinzentados, que parece flutuar.

A Virgem Maria e Maman

Assim como Remédios Varo traz a figura feminina para a pintura, fazendo uso do imaginário e conhecimento universal do tecer, relacionado ao feminino e explorando essa questão em seu trabalho, Bourgeois também o faz ao seu modo. O icônico e conhecidíssimo trabalho “Maman” vai se apropriar desse mesmo imaginário, que já faz parte de um conhecimento de cunho coletivo; no entanto, para Bourgeois seus trabalhos são declaradamente autobiográficos, inspirados especialmente nas vivências de sua infância. Como ela própria afirma “toda a minha obra nos últimos cinquenta anos, todos os meus temas, foram inspirados em minha infância. Minha infância jamais perdeu sua magia, jamais perdeu seu mistério e jamais perdeu seu drama” (BOURGEOIS apud RIVERA, 2011, p.4).



Figura 2: Louise Bourgeois. *Maman*. 1999.

Louise Bourgeois tinha plena consciência do processo de rememoração da sua infância dentro do seu processo de produção. A artista dedicou-se durante muitos anos de sua produção como artista visual o estudo da psicanálise freudiana, o que deixa claro que suas escolhas de cunho fortemente simbólico, em seus trabalhos, não foram pensadas e trabalhadas exaustivamente antes de serem colocadas em prática. O trabalho *Maman* - mãe,

traduzindo para o português - pode ser um exemplo que problematize justamente essa questão; ele se trata de uma escultura, que representa uma espécie de aranha, com cerca de 10 metros de altura e 10 toneladas em bronze, aço e mármore. A escultora ao falar deste trabalho em específico carrega sua fala com uma certa dosagem de ironia, ao tentar explicar ou até mesmo justificar o motivo de chamar aquele trabalho de “mamãe”: “Porque minha melhor amiga era a minha mãe e ela era deliberada, inteligente, paciente, calma, razoável, delicada, sutil, indispensável, pura, e tão útil quanto uma aranha” (BOURGEOIS apud MOMA, 2016).

A mãe de Bourgeois era de fato uma tecelã, o que traz uma primeira relação entre a imagem da aranha e a imagem da mãe da artista. Ao mesmo tempo, que alguns livros e estudos culturais apontam a aranha como um símbolo da grande mãe, falando acerca dessa relação com a própria tecelagem.

Considerada a grande mãe, a criadora cósmica e a senhora e tecelã do destino, a aranha é dedicada à fiação e à tecelagem, representando assim, um símbolo da divindade interior bem como do narcisismo; pois, por outro lado, contém em seu símbolo, a obsessão pelo centro, como acontece na simbologia da teia que tece. Nesse ínterim, na psicanálise, a aranha que no centro absorve grande introspecção, simboliza o ser narcisista. (CHEVALIER J., CHEERBRANT A., 1999, 72)

É muito difícil, ou até mesmo quase impossível não gerar um estranhamento entre a fala da artista e a imagem da aranha construída pelo trabalho. Esse estranhamento pode ser resultado de um imaginário da aranha negativo, relacionado ao medo, inclusive por ela ser uma predadora e o mundo do cinema ter explorado esse imaginário. E aqui, cabe talvez colocar a fala da Bourgeois como proposital em causar esse primeiro estranhamento, pois ela, a artista, é fruto dessa sociedade ocidental, que carrega um imaginário de mãe, construído a partir da imagem da Virgem Maria, pela Igreja Católica. E esse imaginário da Virgem Maria, que coloca apenas questões positivas, boas, de uma mãe que tudo supre a seus filhos, que é encarregada verdadeiramente de criar, educar e gerar em seu papel de modo apenas positivo.

A igreja católica constrói essa imagem de mãe “perfeita”, que recebe a missão cuidar, criar e educar o futuro salvador da humanidade, Jesus Cristo. Ela o faz com êxito, sem cometer erros durante sua missão como mãe, servindo como um verdadeiro exemplo de como uma mãe deve ser e se portar enquanto mãe. Assim como a Virgem Maria uma mulher deve querer

essa missão, transformando-a como centro de sua vida, ao mesmo tempo que aceita que “toda honra e toda gloria” será sempre, apenas e exclusivamente de seu filho “nosso senhor”.

Então disse Maria "Minha alma anuncia a grandeza do Senhor. O meu espírito está alegre por causa de Deus, meu Salvador. Ele lembrou de mim, sua humilde serva! De agora em diante, todos vão me chamar de mulher abençoada, porque Deus Poderoso fez grandes coisas por mim. O seu nome é santo, e ele mostra sua bondade a todos os que temem em todas as gerações. Deus levanta sua mão poderosa e derrota os orgulhosos com todos os planos deles. Derruba dos seus tronos reis poderosos e põe os humildes em altas posições. Dá fartura aos que têm fome e manda os ricos embora com as mãos vazias. Ele cumpriu as promessas que fez aos nossos antepassados e ajudou o povo de Israel, seu servo. Lembrou de mostrar sua bondade a Abraão e a todos os seus descendentes, para sempre". (LUCAS 1:46-55)

Essa fala que enfatiza a gratidão de servir e ter a oportunidade de dedicar toda sua vida para amar, criar e cuidar do salvador, vai de encontro com essa imagem de uma mãe perfeita na fala da artista. E talvez, uma possibilidade de leitura do trabalho *Maman* da Bourgeois seja esse contraponto entre o resultado da construção social e cultural do ocidente do arquétipo da grande mãe e o resultado problemático que é na realidade social, entre uma imagem que se propõe e se espera e aquilo que verdadeira ocorre por conta dessa tamanha expectativa.

Considerações finais

A partir das análises construídas entre o mito de Lilith e a obra *La Tejedora Roja* de Remedios Varo e a passagem bíblica a respeito da Virgem Maria e a obra *Maman* de Louise Bourgeois, é possível ver que existe uma forte influência da cultura durante o processo de construção dos trabalhos das artistas. Assim como foi construído, exemplificado e mostrado ao longo da pesquisa, é exatamente nesta influência do “imaginário feminino” - construído pela própria cultura - é que existe essa possibilidade de atravessamento de uma possível manifestação dos arquétipos dentro dos trabalhos das artistas - a partir de uma forma particular e específica para aquela cultura e sociedade das quais as artistas estão contextualizadas, já que o próprio conceito de arquétipo é universal e necessariamente vazio,

manifestando-se em construções de imagens de formas diferentes de acordo com cada cultura e sociedade.

As artistas naquele sentido, conseguem chegar a essa forma de “imaginário feminino”, que está inevitavelmente atravessado pelo arquétipo - seja o arquétipo anima, que se trata em sua essência de uma projeção da mulher; seja o arquétipo da grande mãe, que se trata em essência, também, da projeção da figura materna. Varo e Bourgeois conseguem perceber que as imagens são em princípios construções e trazem uma possibilidade outra. Uma outra imagem, nova leitura da mulher, enquanto indivíduo e enquanto mãe.

Particularmente no caso do trabalho da Bourgeois, pode até causar um primeiro estranhamento que por consequência pode se pensar em um antagonismo – entre a imagem essencialmente boa e provedora da mãe, em contrapartida a imagem da aranha que por cultura popular tem-se essa relação de medo e a relação ao mal – que problematiza essa forma limitada em que foi construída dentro da cultura e por consequência no imaginário daquele coletivo, do que se espera de um comportamento da mãe, figura materna. E no caso da artista Remedios Varo existe esse mesmo ato de problematizar uma imagem limitante, que é fruto dessa construção cultural; mas, especificamente pensando a função da mulher enquanto indivíduo, que pode permitir-se esse poder de fala e de busca pela liberdade.

Assim como citado no começo da pesquisa “os arquétipos criam mitos, religiões e filosofias que influenciam e caracterizam nações e épocas inteiras” (JUNG 1995, p.79), fica claro como é forte esse atravessamento da construção das imagens que a cultura cria para com a sociedade e como elas são resultados de uma necessidade de existência imposta dos arquétipos para as culturas – assim, deixando claro o quão forte e enraizadas estão essas imagens na sociedade.

Por fim, é possível concluir a respeito do lugar desafiador de existência das artistas, que ainda assim conseguem propor uma nova perspectiva de imagem para a mulher. Elas vivenciam e sofrem as imposições culturais e sociais, agregando um valor de ordem cultural, histórico e social ainda maior ao trabalho de ambas artistas.

Referências

- A BÍBLIA. **A Canção de Maria**. 1:46-55. FA Editoração Eletrônica. 2008. Novo Testamento.
- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas, São Paulo. Papirus, 1993.
- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Editora Pensamento, 2013.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- FERREIRA, Raquel S. F. T. da Silva. **O trabalho autobiográfico de Louise Bourgeois e o discurso autobiográfico filosófico**. Lisboa: FCSH, 2014.
- JUNG, Carl G. **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.
- JUNG, Carl G. **Os Arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- LOUSA, Teresa e MIKOSZ, José Eliézer. **Imagens Do Exílio: A Pintura Esotérica de Remedios Varo**. Anais do 29º Encontro da ANPAP – Dispersões. Goiânia, 2020. Disponível em http://anpap.org.br/anais/2020/pdf/Teresa_Lousa_e_Jose_Eliezer_Mikosz_ANPAP_2020_ArtigoFinal-167.pdf - Acessado em 17/11/2021.
- MIKOSZ, José Eliézer. **A Arte Visionária e a Ayahuasca: Representações Visuais de Espirais e Vórtices Inspiradas nos Estados Não Ordinários de Consciência (ENOC)**. Florianópolis: UFSC, 2009.
- NEUMANN, Erich. **A Grande Mãe Um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente**. São Paulo: Editora Cultrix, 1999.
- SICUTERI, Roberto. **Lilith a Lua Negra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

Recebido em 31/01/2022.

Aceito em 10/05/2022.