

CREATIVIDAD PICTÓRICA FEMENINA.  
UNA MIRADA PSICOANALÍTICA.

CRIATIVIDADE PICTÓRICA FEMININA.  
UM OLHAR PSICANALÍTICO.

FEMALE PICTORIAL CREATIVITY. A  
PSYCHOANALYTIC LOOK.

Eleonora Casaula T  
Sociedad Chilena de Psicoanálisis  
Correo electrónico: casaula@gmail.com  
ORCID: 0009-0007-2476-790X

**Para citar este artículo / Para citar este artigo / To reference this article**

Casuala T. E. (2023) CREATIVIDAD PICTÓRICA FEMENINA. UNA MIRADA PSICOANALÍTICA.  
Intercambio Psicoanalítico 14 (1), DOI: doi.org/10.60139/InterPsic/14.1.4/  
Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC By 4.0)

# CRIATIVIDADE PICTÓRICA FEMININA UM OLHAR PSICANALÍTICO.<sup>1</sup>

1 Trabalho apresentado no Simpósio “Mulheres da água. Arte e gênero”, realizada no Museu de Bellas Artes de Santiago do Chile no âmbito da exposição que recolheu a obra de mulheres pintoras do século passado.

## Eleonora Casaula T.<sup>2</sup>

2 Psicóloga, Psicanalista, formada em Estética (Universidade Católica). Membro Titular e Honorária da Sociedade Chilena de Psicanálise-Ichpa, Fundadora e ex-Diretora da Revista Gradiva, ex-Presidenta da Sociedade Chilena de Psicanálise-Ichpa.

### Resumen

**El presente trabajo surge de una feliz coincidencia. Por una parte, la visita a la exposición de los impresionistas inaugurada en Santiago en la Centro Cultural Las Condes en 2015, y por otra, de una invitación a participar en un Simposio dentro del marco de la celebración de 100 años de acuarela femenina en Chile, organizada por el Museo de Bellas Artes.**

**Palabras clave: Creatividad, Invisibilidad de la mujer, matriz-útero-vagina**

### Resumo

**O presente trabalho surge de uma feliz coincidência. De um lado, a visita à exposição dos impressionistas inaugurada em Santiago no Centro Cultural Las Condes em 2015 e, de outro, a partir de um convite para participar de um Simpósio no marco da comemoração dos 100 anos da aquarela feminina em Chile, organizado pelo Museu de Belas Artes**

**Palavras-chave: Criatividade, Invisibilidade da mulher, útero -vagina**

### Abstract

**The present work arises from a happy coincidence. On the one hand, the visit to the exhibition of the impressionists inaugurated in Santiago at the Las Condes Cultural Center in 2015, and on the other, an invitation to participate in a Symposium within the framework of the celebration of 100 years of female watercolor in Chile, organized by the Museum of Fine Arts.**

**Key words: Creativity, Invisibility of women, womb-uterus-vagina**



Suzanne Valadon

Começarei contando uma experiência pessoal: Há alguns meses foi inaugurada em Santiago uma exposição de 101 gravados e pastéis de 23 pintores impressionistas. Nos corredores laterais das salas foram expostos em fila, um após o outro, grandes retratos fotográficos de cada um dos mestres. Entre eles, vi o retrato de uma mulher. Fiquei surpresa com a presença dela porque nunca tinha ouvido falar de mulheres nesse movimento. Exceto Berthe Morisot. Pois bem, tratava-se de Marie-Clementine Valadon, posteriormente conhecida pelo nome com o qual Toulouse Lautrec a batizou: Suzanne Valadon. Depois de ver a foto, sabendo seu nome, fui procurar suas obras nas salas. Confesso que me decepcionei pois encontrei apenas dois pequenos desenhos dela. Ambos mostrando um menino adolescente nu... ¿Seu único filho, talvez? ... pensei. Depois de saber mais sobre sua história: descobri que a artista em questão era mãe de outro impressionista muito conhecido: Maurice Utrillo.

Revisei primeiramente as crônicas jornalísticas sobre a exposição e em nenhuma delas encontrei seu nome, exceto pela publicação de um desenho seu com uma legenda que dizia *impressionismo*. Apenas sua assinatura, bem pequena à direita da obra, permitia que ela fosse parcialmente identificada por seu primeiro nome marcado com uma S. Comecei a me informar sobre ela e, à medida que avançava, sua pessoa me parecia mais interessante e atraente<sup>1</sup>. Passei então, como é costume hoje, a pesquisar nas redes, procurando suas obras em alta resolução para escanear, livros biográficos para encomendar etc. Enfim, em poucas palavras fui seduzida pela dramaticidade de sua pintura, e pelos surpreendentes detalhes de sua vida, registrados por seus biógrafos, que creio que me permitirão iniciar esta apresentação.

Marie-Clementine, como era seu nome de nascimento, começou muito cedo como modelo para pintores. Provavelmente aos 16 anos quando fugiu de casa. Sua beleza, graça e sensualidade a ajudaram a ganhar a vida participando do mundo boêmio e festeiro de Montmartre e do grupo dos impressionistas. Ela era a modelo preferida de vários deles.

---

<sup>1</sup> Nenhuma bibliografia foi incluída porque os conceitos de D.Winnicott e Janine Chasseguet-Smirgel foram usados em termos gerais e não na forma de citações precisas.

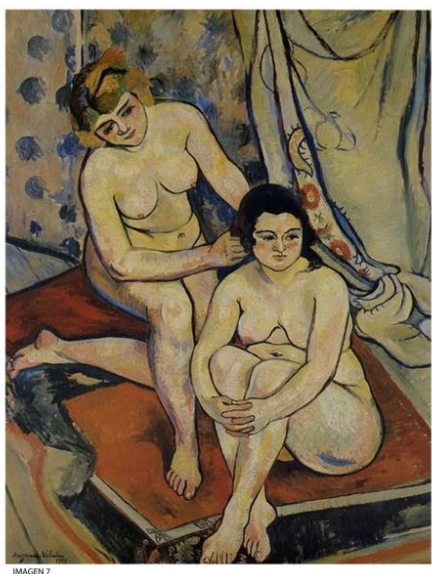


Tantas horas passadas em ateliês permitiram-lhe exercer uma observação aguda das técnicas que utilizavam para retratá-la. Foi assim que ela aprendeu às escondidas. Desenhava e pintava sozinha. Uma dessas vezes ela foi surpreendida por Toulouse Lautrec, um de seus amantes, ao tentar esconder seus trabalhos. Reconhecendo seu talento, ele a incentivou a continuar pintando e lhe propôs que mudasse seu nome para Suzanne, por considerá-lo mais adequado à sua pessoa. Suzanne significa Alegria.

Renoir também a surpreende ao terminar o esboço de um menino se lavando, em uma ocasião em que decide buscá-la sem aviso prévio. Mais tarde, Degas reconheceria seu talento sendo ele quem facilitou a exibição de algumas de suas obras pela primeira vez.



Esses detalhes que conto sobre seu pudor para destacar suas habilidades pictóricas, apesar de elogiadas pelos mestres, levam a questionar por que ela não aproveitou condições privilegiadas -hoje chamaríamos de lobby ou cunhas- para se destacar em seu meio e divulgar seu trabalho. É bastante óbvio que não procurava uma exposição, mas que se contentava com o exercício de um ofício oculto, estável e laborioso. De fato, ela pintou por quase 15 anos antes de expor pela primeira vez. Essa atitude reservada e aparentemente desinteressada permitiria deduzir que sua necessidade de visualização e reconhecimento foi satisfeita pelas inúmeras obras em que foi protagonista. Se essa suposição fosse verdadeira, ela nos ofereceria um interessante paradoxo entre sua desenvoltura em exhibir seu corpo e sua exterioridade e seu pudor em exhibir os produtos de seu talento. A este respeito, poderíamos hipotetizar várias coisas. Que sua autoconfiança se baseava nas atrações físicas de seu corpo, tão repetidamente desejado para ser pintado. Ou que sua obra pictórica representava para ela um valor que preferia entesourar.



Quando Freud iniciou suas pesquisas sobre o acontecimento psíquico no início do século, destacando a existência do inconsciente e descrevendo suas características, colocou também em primeiro plano o papel da sexualidade na vida do ser humano, dando conta das descobertas ao que a moralidade vitoriana impedia o acesso. Seus estudos baseados nos relatos de seus pacientes lhe permitiram chegar a complexas conceituações no campo da sexualidade, nem sempre bem compreendidas, que passaram a constituir o que autores posteriores chamaram de monismo fálico. É verdade, e muitos de seus fiéis seguidores discordavam dele, que sua concepção predominantemente falocêntrica não dava conta do mundo sexual feminino, que ele acabou chamando de *continente negro*. O que fez com que sua genialidade fosse prejudicada em relação a esse aspecto de suas investigações?

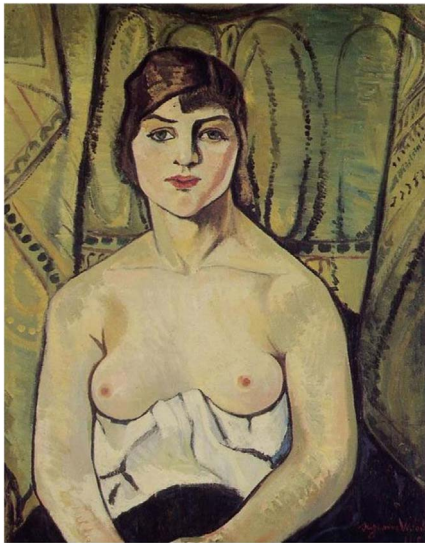


imagen 5



Autores posteriores, vários deles psicanalistas mulheres, apontam que em sua longa carreira científica, explicitada em sua volumosa obra, retomou repetidamente o tema da feminilidade na infância, sem realmente incorporar o conhecimento da vagina no psiquismo da menina antes da puberdade.

Não considerou que, da mesma forma que os meninos sabem que possuem um pênis cuja natureza é ser contido, as meninas também sabem naturalmente que possuem um órgão que precisa ser preenchido. Não lhe foi possível deduzir que a vagina, apesar de não ser visível externamente, é experimentada proprioceptivamente desde cedo, como qualquer outra parte do corpo.

Enfim... não entrarei em detalhes sobre essa conhecida controvérsia, em vez disso, gostaria de resgatar a vagina e seu prolongamento natural, a matriz, e, principalmente, sua umidade. E a partir daí conectar com as aquarelistas.

Sabe-se que a condição feminina se fundamenta biologicamente na existência do útero, seguindo sua raiz grega, ou matriz, segundo sua raiz latina.

A primeira definição de matriz no dicionário da Real Academia da Língua Espanhola a descreve como *víscera oca, em forma de redoma, localizada no interior da pélvis da mulher e das fêmeas dos mamíferos, onde ocorre a hemorragia menstrual e o feto se desenvolve até o momento do parto*. Etimologicamente, *matriz* seria um derivado de mãe.

Esta condição inclui biológica e culturalmente diversos outros significados advindos dos sentimentos e características que são atribuídos à função materna. Refiro-me à capacidade de acolher, conter, proteger, cuidar, empatizar, sintonizar-se com as necessidades dos outros. Acrescento que o exercício dessa função quase sempre acarreta grande satisfação e prazer.

Em um dos textos do livro-catálogo que acompanhou esta exposição chilena, diz: *Nosso objetivo é contribuir para o resgate de dois valores subestimados no Chile: por um lado, a aquarela como técnica de expressão artística independente. E por outro, o papel da mulher nas artes plásticas, em particular na aquarela*. Em outras palavras, entende-se que a técnica da aquarela tem sido considerada uma arte menor, ocupando consequentemente um lugar secundário na história da pintura, ao menos em nosso país. E que tem sido praticada principalmente por mulheres. Os homens geralmente a usavam para esboçar. Estes dois elementos parecem conjugar-se criando uma imagem desvalorizada desta técnica, por um lado, e das artistas que a cultivam, por outro. Ou seja, o uso dessa técnica desmereceria as já desmerecidas artistas mulheres.

Alguns parágrafos atrás, mencionei o desejo de destacar como fonte de criação o que preferi chamar de matriz-útero-vagina, bem como sua qualidade úmida.

Lea Kleiner, uma das principais expoentes vivas desta técnica, inaugura um novo método de trabalho, que chama de “úmido sobre úmido”. A reiteração da palavra úmido me fez pensar que, assim como a aquarela, a condição feminina acarreta naturalmente o elemento úmido. A linguagem cotidiana fala de *vagina úmida*, *vagina lubrificada*, *sangue escurrida*, *curativos encharcados*, *roupa manchada*. Tudo isso referindo-se à condição líquida decorrente de processos complexos que ocorrem no interior da matriz. Ainda no que diz respeito à gravidez, a mulher produzirá grande quantidade de líquido destinado a ser cais e veículo para a alimentação do embrião.

Dizemos: *rompeu a fonte*, *estourou a bolsa*, *vazou água*, *líquido amniótico*, *bolsa de água*. A amamentação, por sua vez, baseia-se na capacidade de produzir outro elemento líquido fornecido pelas glândulas mamárias. Dizemos *Derrame de leite*, *leite derramado*, *tem muito leite*, *pouco leite*, *tirar leite*. Enfim, talvez quantas mais conotações poderíamos encontrar. Todas elas, referindo-se ao fato de que as mulheres são capazes de produzir e derramar líquidos em quantidade. Condição que se ordena em torno de possibilitar e favorecer as diversas etapas a serem realizadas para o cumprimento da missão da espécie: a reprodução.

Visto desse ponto de vista, não é de estranhar que a aquarela seja uma técnica preferencialmente cultivada por mulheres. Cabe perguntar por que não seria conatural que as mulheres usassem uma técnica destinada à criação mediada pela água? ¿Quem está mais perto da água do que elas?

Numa perspectiva como esta, “aquarelar” -desculpem o neologismo- adquire, a meu ver, uma relevância essencial, enquanto as aquarelistas usam para a criação da obra o mesmo meio essencial em que ocorre a criação de um novo ser. O âmnio, isto é, a membrana que contém o líquido amniótico, é o alimento do embrião. Da mesma forma que a água, guiada pelo pincel, se encarregará de regular, de especificar a mancha de cor que representará os sentimentos da artista.

Além das considerações socioculturais e de gênero, acredito que devemos voltar mais uma vez à questão da centralidade da matriz feminina.



Berthe Morisot.



imagen 8

A condição da mulher, como já dissemos, comporta em si a capacidade de criar ou procriar. Aquele *continente negro*, nas palavras de Freud, ou aquela retorta em forma de útero que na Idade Média simbolizava o lugar onde se destilava o processo alquímico, é *continente* na medida em que abriga outro ser e é *negro* porque seus processos são íntimos, eles ocorrem no escuro. E dessa escuridão dá à luz a outro ser.

Levando em conta essa segurança, parece possível deduzir que provavelmente muitas outras artistas mulheres, como as citadas, carecem menos de reconhecimento externo, comentário público e crítica especializada, pois têm consciência de que em seu seio, em sua matriz, ao contrário do que poderia acontecer na condição masculina, aninha-se a capacidade criativa.

Valadon criava sua obra na intimidade, zelosa de ser descoberta. Isso não a impediu de ser uma pintora constantemente prolífica e, acima de tudo, paciente para esperar seu momento. Vale ressaltar que, tendo produzido pelo menos 475 pinturas, além de desenhos e gravuras ao longo de sua vida, sua primeira mostra individual foi em um salão de Paris aos 55 anos.

A esse respeito, vale destacar o clima de confinamento que a produção de Valadon nos provoca. São pequenos espaços repletos de tecidos, objetos, tapetes, gatos, nos quais ela mesma se destaca, como figura principal, expondo sua nudez e seus lugares domésticos.

Berthe Morisot, por sua vez, havia desenvolvido sua capacidade pictórica 20 anos antes, dando conta de sua própria intimidade psicológica, na exploração do mundo íntimo feminino. Esta qualidade foi destacada pelo escritor Paul Valéry, quem chegou a afirmar que a sua pintura pode ser considerada como "*o diário de uma mulher expressado através da cor e do desenho*".

Acredito que vale a pena citar outra artista, inglesa, que visitou e retratou nossa flora, aconselhada por Ch. Darwin. Refiro-me a Marianne North. Seu trabalho de aproximadamente 833 pinturas destinadas a retratar a natureza é preservado hoje em uma ala do Royal Botanic Gardens, -o Herbario de Kew-.

Marianne North

É interessante destacar que esta casa, projetada por ela mesma, remete visualmente à imagem ampliada de uma matriz. O passeio por seus salões recria um lugar fechado e lotado de celas uma ao lado da outra em toda a superfície das paredes que abrigam sua obra. Poderíamos dizer que se assemelham a folículos que não germinaram em filhos, mas em obras.



Marianne North

Voltando ao outro ponto que este simpósio nos propõe: a questão da desvalorização na arte do trabalho feminino, ousou sugerir que nisso, sem querer desmerecer a participação de uma misoginia masculina, nem a influência de padrões culturais paternalistas, também contribuiu uma retração natural - pudor? medo? - da condição feminina perante a exposição. Resquícios transgeracionais de tantos séculos de difamação e ridicularização centraram-se em sua condição criativa nos diversos cenários artísticos.

Não me refiro a uma inibição -pelo contrário-, mas ao fato de que nas mulheres parece haver uma certeza de raízes psicobiológicas que em muitos casos não requer provas. Ela sabe que a natureza lhe deu as condições necessárias para uma gravidez. Possui uma matriz onde a vida está nela. Essa evidência provavelmente nem sempre leva à busca de reconhecimento externo, pois se satisfaria em si mesma.

Não estou falando apenas de mulheres artistas. Mas as mulheres em geral. Muitas delas ao longo da história e atualmente sustentam suas vidas e também a de seus filhos, em silêncio, sem ostentação, sem buscar aplausos.

No caso de Suzanne Valadon essa situação me faz muito sentido. Há nela ou no que eu imagino dela através de tantos outros olhares, uma parcimônia, falta de pressa para o sucesso, mesmo tendo ao seu alcance condições privilegiadas para se dar a conhecer e alcançar prestígio.

Em contraste, gostaria de me referir à condição masculina. Diferentemente das mulheres, os homens baseiam sua condição em um órgão externo, dotado de características adequadas para o preenchimento da vagina-matriz, e que deve ser posto em funcionamento para contribuir na geração da vida. Esse órgão, o pênis, terá que se valer de uma ação, uma engenhoca, um **fazer**, que no modelo do coito seria o que chamamos de penetração. No entanto, uma vez consumada a união, não haverá acesso ao conhecimento de sua efetiva participação, a menos que seja confirmada por sua parceira. Consequentemente, a verificação da sua capacidade criativa dependerá sempre da confirmação externa.

Se extrapolarmos esse processo para o tema da criatividade artística, provavelmente acontecerá algo semelhante. Tanto a tarefa quanto sua obra exigirão confirmação, reconhecimento do ambiente. A certeza sobre o que se cria não viria apenas de dentro, mas teria que ser mediada por outros. Assim, a condição masculina acarreta uma maior necessidade de exteriorização e reconhecimento público.





Imagen 12

Comecei esta exposição com os impressionistas e achei especialmente marcante a frequência de mulheres em suas pinturas, não apenas nus, mas também retratos. Parece-me um paradoxo difícil de entender, pois se refere a dois processos simultâneos contraditórios. Por um lado, uma desvalorização histórica da condição feminina e, por outro, uma forte insistência na representação da imagem feminina.



Imagen 12

A explicação baseada na misoginia masculina, a meu ver, é insuficiente para dar conta desse fenômeno. Antes, ousaria especular que por trás do manifesto desprezo paternalista havia um fascínio dissimulado por aquela matriz escura e insondável onde ocorre a gestação. Aquela retorta onde os antigos supunham que a matéria se transmutava em espírito ou os metais em ouro.

