MARÍA SUSANA GARCÍA RAMS



Alquimia criativa feminina e animação: Lesley Keen e *Mother of invention*

Tradução: Vinícius Oliveira Godoy

RESUMO

O presente artigo aborda, a partir da análise da obra de Lesley Keen, *Mother of invention*, e ainda de obras de Carole Schneeman, Maya Deren, Marie Menken, entre outras, as relações entre a alquimia, o feminino e a arte, recuperando o significado do desejo de autoexpressão criativa manifestado com ênfase nas décadas de 60 e 70.

PALAVRAS-CHAVE

Arte. Alquimia. Lesley Keen.

ALQUIMIA CRIATIVA FEMININA E ANIMAÇÃO: LESLEY KEEN E MOTHER OF INVENTION

A história da arte tem se baseado, até nossos dias, em uma linearidade histórica de acontecimentos com o protagonismo masculino — de nomes e sobrenomes —, em contraste ao nomeado esquecimento das mulheres. A arte tem, desde suas origens, uma importante marca na sociedade e é justo, para poder entender quem somos e por que estamos no momento e na situação em que estamos, recuperar e distinguir a contribuição artística das mulheres como elemento de conhecimento, mudança, inovação, criação e conscientização social. Ao fazê-lo, recupera-se outra forma de ver, alternativa, não fundamentada na confrontação, mas na complementação do conceito de ser humano, para poder reconhecer como um fato natural as relações entre alquimia, feminino e fato artístico.

"Sou mulher mas tenho talento", clama Lisístrata desde a Acrópole. Através dos séculos sua voz é a de todas as mulheres. Mulheres que vivemos em um mundo aonde a palavra e a agressividade viris ainda têm a força para fazer da guerra, por ser "coisa de homem", uma arte, mas, felizmente, esse poder é insuficiente para fazer da arte uma guerra, pois o talento, o gênio, também é "coisa de mulher". I

Desde a segunda metade do século XIX, realizaram-se significativos estudos que revisaram nosso passado comum como gênero humano, tirando as mulheres do esquecimento histórico.² Esse é o caso do filósofo alemão Ofried Eberz (1878–1958), cuja obra permaneceu silenciada durante anos e que baseou seus estudos no reconhecimento da energia divina de Sofia³ na mulher, recuperando a sua figura partindo de fontes mitológicas. Em um de seus escritos, expõe: "Talvez exista ao final da história, como em seu princípio, uma era feminina; talvez a mulher salve a si mesma de novo e volte a salvar ao homem de sua ânsia destruidora".⁴

As mulheres fornecem o outro olhar para a arte e, em consequência, ao mundo. É patente na arte de hoje que as mulheres apresentam obras com estilos e temáticas que rompem moldes consolidados quanto ao tipo de expressão criativa que se referem, atuam dentro de uma grande diversidade de tendências estéticas, com uma

TAMBRANO ESPINOZA, Josefa. Lo mágico, enigmático y místico en el arte de Remedios Varo. Venezuela: Analítica Editores, junio 2000. Disponible en: http://www.analitica.com/va/arte/portafolio/1960859.asp.

É o caso da antropóloga lituana Marija Gimbutas e seus estudos sobre a deusa pré-histórica e o papel da mulher como transmissora de conhecimento. GIMBUTAS, Marija. The language of the goddess. San Francisco; Londres: Ed. Harper & Row; Thames and Hudson. 1996.

Sofía é a forma na qual a Grande Deusa permaneceu viva dentro da cultura ocidental, oculta sob o conceito da Sabedoria ou a parte feminina de Deus.

EBERZ, Otfried. Vom Aufgang und Niedergans des männlichen Weltalters. Bonn, Ed. por Annemarie Taeger e Lucia Eberz, Bouvier, 1990, p. 116. Citado por SCHAUP, Susanne. Sofia. Aspectos de lo divino femenino, Barcelona: Kairós, 1998, p. 163–64. marcada diretriz em direção à pluralidade cultural, ao uso e à experimentação com a tecnologia aplicada à criação pessoal, que devolvem emoção à força criadora, rompem esquemas e as mostram como progenitoras de novas formas expressivas, mais em consonância com o que constitui o verdadeiro ser feminino alquimicamente criador.

Nas décadas de 1960 e 1970, tornou-se muito evidente para as mulheres esta necessidade de reencontrar sua essência criativa de autoexpressão e autoria da representação, de definirem-se a partir delas mesmas sem necessidade de fazer referência ao modelo estabelecido. Sua contribuição constitui-se em uma espécie de reelaboração da biografia do mundo, incluindo-se outra interpretação criativa: a das mulheres. Na arte tradicional, as artistas viveram toda uma rígida estrutura de centenas de anos de tradição masculina, por isso foram as formas de expressão artísticas novas, como a videoarte, as ações e as intervenções, a Body Art e o uso de novas tecnologias onde as mulheres encontram um caminho sem padrões para então expressarem-se criativamente com sua própria forma. Dentro de todas essas manifestações artísticas, o uso do corpo e da simbologia que faz referência ao mesmo tem sido uma das temáticas relevantes para as mulheres artistas, como também o foi há milhares de anos. Leroy McDermott, professor de arte na Missouri State University (EUA), planteia a hipótese de que as estátuas paleolíticas de mulheres não eram idealizações nem puras exaltações da maternidade realizadas por homens artistas do momento, mas que eram autorretratos das próprias mulheres efetuados provavelmente como meio de autorreconhecimento de sua autonomia e das mudanças que a gestação provocava em seus corpos. Esse novo ponto de vista sobre o estudo de nosso passado nos desvenda a motivação feminina do conhecimento de seu próprio corpo, assim como uma mente e uma mão feminina criadora.

Na obra Interior scroll, de 1975, a artista Carole Schneeman (Figura 1) apresenta uma performance com seu nu, reivindicando a liberdade sexual, e reconstrói a desvirtuada tradição feminina da representação do corpo, desde o passado mitológico até o presente. Extraindo de sua vagina um rolo de papel escrito, unifica alegoricamente o elemento da gestação biológica com o da criação intelectual, identificando o corpo da mulher como fonte de conhecimento (como será tratado 16 anos mais tarde, em 1991, no projeto para filme de animação de Lesley Keen Mother of invention).

No que diz respeito à analogia da criatividade feminina com a alquimia, o simbolismo do processo alquímico representa a busca da primitiva unidade perdida, faz referência ao andrógino, ao ser feminino e masculino, portanto, à transformação a partir da unidade. Se os alquimistas foram os buscadores da própria transmutação por meio da perfeição de seus materiais, as mulheres animadoras buscaram-na em dois níveis: em um, perseguem o autoconhecimento através da redenção do ser feminino, liberando-o de toda a carga cultural na qual esteve oculto e desvirtuado, vivendo em si mesmas todo o processo de depuração, para depois passar cada uma das etapas e,



Figura 1. SCHNEEMANN, Carole: Interior Scroll, 1975.

MCDERMOTT, LeRoy, 1998, http://cmsu2.cmsu.edu/~ldm4683/index.htm.

finalmente, transformar-se na "pedra filosofal viva". Em outro nível estaria o processo físico da arte em geral e do cinema de animação em particular, como veículos para alcançar tanto o autoconhecimento como a unidade com o outro, o espectador, mediante uma linguagem mítica (que busca as origens perdidas), introspectivo (para reconhecer o que há dentro e expandi-lo no exterior) e simbólico, sobretudo para estabelecer a correspondência entre o objetivo e o subjetivo, entre o consciente e o inconsciente.

Na primeira metade do século XX, destacam-se duas grandes e pioneiras neste mundo do cinema e da animação alquímica, dentro da linha experimental de interação do pictórico e do fílmico: Maya Deren (1917–1961), de Kiev, e Marie Menken (1910–1971), de Nova Iorque.

Maya Deren viveu sua criação cinematográfica diante e atrás das câmeras, dirigindo e atuando ela própria em seus filmes. Seus filmes falam de forma universal a linguagem dos sonhos humanos, e é palpável seu interesse pelo movimento surrealista, no qual se destaca sua marca feminina e seu olhar como diretora. Joga com a dualidade e o equilíbrio da própria duplicidade: caóticas e ordenadas, selvagens e formais, combinam imagens fixas e em contínuo movimento, para tratar dos temas da paciência, da mobilidade e da natureza da arte e do tempo cíclico. Maya Deren observa que os homens são criaturas de imediatez, enquanto as mulheres possuem a paciência profundamente arraigada em seus corpos, como a natureza que sabe que há um tempo para cada coisa. Sua linguagem está repleta de símbolos que se referem à linguagem onírica, ao inconsciente que aflora em nossos sonhos, ao estudo do dinamismo e da dança; há algo de coreográfico em suas encenações e em seus movimentos de câmera, além de sua atuação como atriz. Sua forma de expressão abriu as portas para posteriores reinterpretações por outras mulheres. Movimento constante, rápidos planos, andares com detalhes de seus pés, o selvagem, o simbólico: espelhos, escadarias, água (uma de suas metáforas favoritas, relacionada com a deusa primitiva e com o feminino). Por meio de tudo isso, Maya Deren aprofunda em si mesma e avança em sua viagem alegórica até o autoconhecimento. Com uma estética hipnotizante em branco e preto, seus filmes nos transmitem serenidade e sublime beleza. Meshes of the afternoon, de 1943, manifesta uma poderosa influência do surrealismo europeu: mãos de mulher que surgem de cima colhendo uma flor, as sombras de contornos bem desenhados que parecem estar dotadas de vida própria, estâncias vazias onde o espectador se converte no olho que as escruta, paisagens interiores, espaços contentores de um tempo imensurável, detido, repetido e evocado; chaves, bocas, fechaduras; chaves que saem das bocas e abrem portas que permitem o acesso a lugares íntimos, a tempos passados, presentes, futuros, a tempos sem tempo, que estabelecem a diferença entre o real e o irreal, o racional e o irracional, a ponte que conecta o ser consciente de seu duplo inconsciente: os personagens sem rosto,

Citado por JUNG C.G. em *Psychology* and alchemy, Priceton, NJ: Priceton UP, 1970. p. 222; e. ROBERTS, Maureen B. Ethereal chemicals: alchemy and the romantic imagination. *Romanticism On the Net* 5, febrero. Disponible en: http://users.ox.ac.uk/-scat0385/ alchemy,html>.

onde qualquer um pode se refletir. Em certo modo, poderíamos considerá-la uma antecessora da obra de Susan Pitt Aspargur, de 1979, nesta busca onírica do mundo feminino, com um imaginário que evoca outras realidades em que confronta o eu físico com seu outro eu, psíquico.

At land, de 1944, explora os estados transcendentais da consciência e situa novamente as mulheres como protagonistas centrais, também desta vez mediante o sonho, transcendendo a viagem mitológica de uma mulher (a própria Maya Daren) através de constantes mudanças do entorno. Uma viagem de iniciação que Alison deVere narrará em animação em seu emblemático filme *The black dog*, de 1987.

O terceiro filme, *Ritual in transfigures times*, de 1946, revela especialmente sua utilização do cinema como um rito que lhe serve para explorar



Figura 2. Ritual in transfigures time, 1946. © Maya Deren Forum



Figura 3. © ROSE, Kathy Thought of the mirror, 1999.

o mundo e seu próprio ser. Ela mesma é argumento e protagonista, em busca de uma vertente antiga, mítica e onde chega a constituir um arquétipo. Como que hipnotizada, gesticula e se move como uma bailarina, seu rosto parece não ter idade (Figura 2) e estar fora do tempo, como um ícone. Kathy Rose (1949-) é a herdeira dessas abordagens conceituais e dessa estética, ao combinar em suas obras imagem real, animação, luz, decoração e seu próprio corpo atuando e dançando, em *Thought* of the mirror, de 1999 (Figura 3).⁷

Marie Menken teve uma vida marcada pela dor, mas sua obra é alegre, vibrante e cheia de energia e ingenuidade; é como se vivesse através de sua arte um canto à existência, à poesia, à luz e à transformação mesma que supõe o fato de viver. Em certos aspectos, lembra-nos a forma de trabalho da animadora alemã Kirsten Winter (1961-), sofrendo fisicamente hoje as sequelas de um acidente de carro ocorrido há 20 anos. *Just in time*, de 1999, filmado nos EUA, rememora os fatos através de imagens manipuladas manual e digitalmente por ela.

A forma em que as mulheres arrancam seus próprios fantasmas através da arte para mostrá-los à sociedade é uma espécie de catarse global, uma ferida que vai além do histórico que podemos contar e necessária para ir mudando o presente, dando lugar a uma nova forma de posicionamento, de realidade e de futuro. Um claro exemplo disso é o que fez a jovem artista Marjane Satrapi, de Rasht, Irã (1969-), em seu primeiro filme de animação, *Persépolis*, de 2007, onde torna pública, a partir de suas próprias vivências, a dura vida das mulheres na ditadura islâmica.

Podemos falar de uma alquimia feminina multicultural e multirracial; de uma nova linguagem de comunicação universal, sem fronteiras de transmissão e vinculada com

ROSE, Kathy. Disponible em: http://www.krose.com/templeofka.html.

a forma animada. Para isso, as artistas animadoras continuam, por meio de suas obras, com a recuperação da memória cultural e pessoal, com a sensibilidade equilibrada com a mente, o racional com o intuitivo, o aqui e agora com a recordação e a memória: do eu ao nós e daí ao meio ambiente. Assim, unificam-se em si mesmas criadora-artistamulher. Talvez a obra inédita de Lesley Keen, *Mother of invention*, seja um exemplo específico de "mulher criação" e de alquimia de transformação em animação.

O mundo necessita agora de mulheres de gênio feminino que, como profetisas, sacerdotisas e mestras de seu sexo restabeleçam o equilíbrio cósmico, destruído pela unipolaridade masculina. Mas o equilíbrio se restabelecerá só quando o polo feminino, arraigado na peculiaridade de seu próprio ser, pronuncie sua própria palavra, uma palavra complementar à masculina.8

Mother of invention, de 1991, foi um projeto apresentado ao C4º e não foi aceito, nunca foi plasmado em suporte fílmico. Atualmente, resta apenas o storyboard que Lesley Keen juntou com as imagens de que dispunha em forma de animatic¹º como aproximação à ideia que pretendia desenvolver.¹¹ Ao manter esse formato e sem sonorizar, todavia se aproxima mais ao sentido de uma gestação, aonde vão se encontrando os diferentes componentes, dissolvendo-



Figura 4. © Lesley Keen.

se no líquido amniótico para, novamente, gerar outra forma tranquila e ritmicamente, com seu tempo. Faz-nos sentir esta qualidade temporal diferente, em que se conecta o instintivo com o universal; um tempo para cada coisa, uma revisão a partir do interior, do ciclo, da união entre criação e criadora, tudo isso nos recorda a obra de Maya Deren.

O propósito fundamental dessa obra alquímica são a gestação e o parto, relacionados com o processo criativo: ela, Lesley Keen, é artífice em todos os sentidos, como mãe e como artista. A criação da obra é refletida de forma metafísica por meio de uma meditada simbologia e imaginário fantástico, estreitamento ligado ao processo de um ventre fecundo. São dois fatos, experimentados pela própria autora, situando suas mãos como receptáculo, ventre onde se gesta a criação artística. Voltamos a encontrar o caminho da recolocação conectada ao feminismo e à mulher ao manifestar este poder gestante, que distintas teorias atribuíram somente ao masculino, ao "logos":

ERBERZ, Otfried, Op. Cit. p.106. Citado por SCHAUP, 1999, p. 163.

Projeto muito pessoal, sobre sua mãe, sua educação, a lembrança e o ato de criar como gestação a partir do próprio feminino.

Constitui-se no storyboard filmado com os tempos e correspondentes para cada plano.

Atrás de cada imagem se escondem os elementos da educação e da cultura que as artistas foram purificando, mostrando e transformando com novas imagens. A educação das mulheres para as aparências, a imitação dos modelos, os papéis de atuação de mãe e avós, a imagem real e a imagem fictícia: o inconsciente e o consciente da sociedade.

a dicotomia do ventre (reprodutor passivo) frente à mente (criadora e ativa). ¹² Nessa obra, Lesley Keen recolhe e volta, por um lado, a unir ambos em uma unidade de criação com poder de geração. Por outro lado, o filme de animação lhe serve como meio de autoconhecimento, de transformação psicológica pelas diferentes fases de sua criação; ambos os processos se constituem em uma via alquímica. Sua matéria-prima, neste caso, será a mãe, sua própria mãe, e por extensão a mãe universal, esse princípio feminino gerador e criador que as mulheres foram esquecendo depois da perda da voz de suas mães. As razões implícitas são o amor, o erro, a separação, a perda e a fusão do resultado em uma nova visão fora do tempo e do espaço. ¹³

Os ingredientes de que se vale são: imagens reais (suas mãos escaneadas em preto e branco), fotografias, cartões-postais, desenhos e manipulações da forma através do computador. O fator fundamental e receptáculo de todos os demais é o rosto da mãe: uno (ela, identidade e identificação), triplo (referência ao destino e ao tempo passado-presente-futuro), de caráter esférico, como que contendo tudo, contentora e conteúdo, gestante e gestada, criadora e criatura. Um conteúdo muito profundo, muito pessoal, com muitos temas implícitos, que remove estruturas, que provoca mudanças internas e externas, talvez por isso não "se considerou" um projeto conveniente para financiá-lo. "I suppose at the Heart I have been trying to give visual representation to ideas which are very intangible and emotionally based rather than intellectual...it may be hard therefore to dissect this intellectually!" 14

O primeiro plano constitui-se na apresentação do argumento, um rosto iluminado em sua parte direita com a esquerda em penumbra (Figura 4), que conterá o título do projeto: *Mother of invention*. Por sua vez, remete indiretamente a uma dupla vertente: à criação física da mãe, que deu a vida parindo, e a da artista criadora e mãe de obras artísticas. É uma recuperação de Sofia, desvinculada do feminino durante gerações e assimilada unicamente ao conhecimento, ao logos, à sabedoria como algo imaterial e alheio à mulher. Na opinião de Otfried Elberz: "a Sofia da gnose e da cabala unifica o conhecimento à mãe que engendra, Sofia recupera assim sua dedicação à criação e às criaturas." 15

O plano seguinte (Figura 5) é um detalhe do rosto da mãe, que parece olhar o espectador, fazendo-lhe que fixe sua atenção na parte que não possui luz, difusa na sombra. Depois da imagem na qual se visualiza parte da luz e parte da sombra, o conhecido e o oculto que coexistem na unidade. Mediante um "zoom in" no olho escuro que como um buraco negro nos permite penetrar na lembrança do momento da concepção, a artista lhe confere conotações universais (analogia da criação do universo) (Figura 6), que nos rememoram seu trabalho anterior, *Invocation*, de 1984, quando da obscuridade total do caos surgia a luz da vida. O plano da órbita ocular se transforma na imagem de um ventre gestante (Figura 7), uma espécie de ecografia que mostra o desenvolvimento de um feto. Vai-nos revelando como do informe se

Cf. VVAA. Historia de las mujeres. Tr. Marco Aurelio Galmarin. Barcelona: Taurus.,Op. cit., vol 1, p. 95- 131; vol. 3, p. 349—398 e vol. 4, p. 298—308.

Poderiam ser, por sua vez, modelo das diferentes etapas do processo alquímico: o amor, como energia de transformação (a partir do feminino) e de encontro dos elementos. A matéria-prima, a mãe e as vivências da autora: que constituem a lembrança, destilando o cultural, eliminando todas as impurezas. A perda (a morte) poderíamos definir como a morte iniciática do alquimista, cuja ressurreição terá lugar quando reapareça a matéria à qual morreu para que fosse purificada. Finalmente, a fusão do todo, culminação da Obra, como obtenção no novo ser, ela mesma mulher-artista.

Frase de Lesley Keen em uma carta pessoal na qua respondia a algumas questões sobre seu processo criativo. 3 mar. 2003: "Eu acredito no coração. Tentei dar uma representação visual às ideias que são não intangíveis, baseadas mais no emocional do que no intelectual... é dificil falar disso intelectualmente". (Tradução da autora).

SCHAUP, 1998, cap. 4.



Figura 5. Imagem do filme: o ponto, o germe de onde se origina a vida, dentro da Imagem do filme: o ponto, o germe de onde se origina a vida, dentro da órbita escura do olho. © Lesley Keen.



Figura 6. FLUDD, Robert: Utrisque cosmi, tomo I. Oppenheim 1617. Tratado científico sobre a criação do Cosmos.



Figura 7. Imagem do filme: a semente com uma forma definida da vida. © Lesley Keen.







Figuras 8 y 9. © Lesley Keen

gera uma forma definida, um ser. Esse ser, que aparece em primeiro plano como um rosto, na continuação adotará uma forma esférica e estabelecerá a relação com o primeiro dos rostos, conectando assim a mãe, a maternidade e a criação artística (Figuras. 8 e 9).

No que se refere à técnica, é de destaque sua experimentação com práticas de modelagem em 3D (muito avançadas para a data do projeto do filme), o que permitiu jogar com o imaginário de elementos reais e da recordação (fotos e postais) e conseguir outorgar-lhe uma dimensão surrealista, sobretudo nas sequências onde aparecem projetadas imagens sobre elementos sólidos, com efeitos de distorção e dissolução, em uma atmosfera de qualidade líquida, aquosa, que de novo evoca as águas primordiais, o líquido amniótico do ventre materno.

Outra vez, o interesse se concentra no olho, com imagens subliminares trabalhadas por computador; com seu próprio reflexo: elemento protagonista da linguagem alquímica. A esse respeito diz o Mestre Eckhart:16 "O olho no qual vejo a Deus é o mesmo olho no qual Deus vê a mim; meu olho e o de Deus são um olho e uma visão e um conhecimento e um amor". 17 O olho como semente, dentro da

Domenicano alemão do século XIV, representante da literatura mística alemã.

ECKEHART, Maestro de Deutsche Predigten und Traktate, Sermones y tratados alemanes. Ed. de Munich, 1963. Citado por ROOB, Alexander. Alquimia y mística. El Museo Hermético. Colonia: enedikt Taschen Verlag, 1997. p. 243.

qual estão todos os elementos necessários para a geração de um novo ser, o olho como receptor das imagens e espelho onde projetar a recordação, o olho como portal do olhar que transforma as imagens para gerar uma nova realidade. Sugere a introspecção, a imersão na matéria-prima da própria psiquê para integrar seu aspecto obscuro: emoções, percepções e pensamentos rechaçados durante toda a sua vida.

Representa a busca no inconsciente pessoal para ver, discernir e diferenciar as projeções que se encontram depositadas em pessoas e objetos de seu entorno. Ver o lado obscuro sem deixar o sentido transcendente, vai-se transformando como um movimento espiral em seu interior, como no movimento de gestação, do devir na simbologia da deusa neolítica e com a roda alquímica, onde todos os componentes, "Todas as coisas se associam e todas as coisas de dissociam (...), pois a natureza, replicada em sim mesma, se transforma." 18



Figura 10.

10-9

Figura 11.



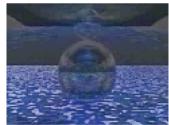


Figura 12.

Figura 13.

Figura 14.

© Lesley Keen

No seguinte plano do curta, aparece o rosto de sua mãe e, em ambos os lados, as imagens de cada uma de suas metades, como que refletidas em um espelho: a fotografia do rosto está agora colorida e desdobrada sobre o azul aquoso do fundo (Figura 10), parece que a autora se detém em plasmar e diferenciar os componentes da obra. Com sua imagem desdobrada, mostra os dois polos, as duas vertentes da vida, da morte, do passado e do porvir; seus retratos parecem máscaras intemporais.

Zózimo de Panópolis, filósofo gnóstico do século III. Citado por ROOB, 1997, op. cit. p. 678. Os seguintes planos estão compostos de imagens que parecem colocadas dentro de uma atmosfera líquida: águas uterinas, líquido amniótico ou mercúrio filosófico, onde se dissolvem o tempo e o espaço. Lesley Keen recorreu a fotografas coloridas de fragmentos de vivências em tom amarelo, como do tempo limitado, de lembrança. São sua mãe, sua tia, sua avó e ela, no centro, ligeiramente adiantada. Representa-se como o novo ser que recebe toda uma herança matrilinear, envolta, acolhida por essa mãe divina: parece remarcar duplamente na relação entre as imagens das mulheres adultas e dos bebês em seus braços, em seus correspondentes momentos históricos, a existência dessa transmissão (Figura 11).

A parte direita do rosto, que corresponde ao hemisfério cerebral esquerdo, feminino, à mãe e ao lóbulo que dirige os processos criativos do individuo, parece emitir uma projeção cinematográfica onde, criança pode ver passar as diferentes sequências de sua infância (Figura 12). Utiliza aqui postais coloridos, como os clássicos desenhos animados para crianças, também as imagens parecem diluir-se em um fundo líquido, marinho e noturno (Figura 13), até chegar a uma forma central que se assemelha ao matraz, 19 no qual, uma vez separados os componentes — enxofre masculino e mercúrio feminino —, pode-se levar a cabo a transmutação por lenta maturação do composto (Figura 14).

Lesley Keen nos foi mostrando, separadamente, cada um dos ingredientes da matéria-prima, com a dissolução das partes que o tempo, a cultura e as emoções desgastaram. Este primeiro capítulo do projeto corresponderia à fase do "nigredo", que em alquimia deve ser realizada à semelhança de um retorno ao útero materno, onde, em um processo de "solve et coagula" (dissolve e aglutina), vão-se depurando os elementos de sua escória, para dar-lhes uma nova coesão.

A segunda parte volta a começar com o rosto da mãe girando em um fundo escuro com apenas o lado direito iluminado, aquele que corresponde à capacidade de criar. A criação agora aparece recolhida em suas mãos, duas mãos femininas escaneadas e coloridas, as da própria artista, que recolhem este vente, esta semente de criação, como se de suas mãos surgisse o fruto, a obra, realizada desta vez pela superposição de capas transparentes sobre elementos sólidos, sobre uma esfera.

Há quatro camadas de animação nesta imagem (Figura 15), três das quais são em 2D. O fundo azul (o ventre) começou como uma criatura submarina esponjosa, as mãos voltam a ser as da artista, escaneadas em preto e branco e coloridas, tal como a foto do rosto. As mãos simbolizam um segundo ventre, alimentando a imagem de conter um bebê, o qual foi projetado sobre uma esfera e reproduzido com um fundo transparente. Todos os fundos foram compostos em Photoshop.²⁰

Os planos seguintes em cor mostram imagens da primeira parte após sua manipulação criativa, superpondo os dois processos, as duas imagens da criadora. Por sua vez, essas imagens sofrem de novo um processo de "dissolutio", eliminam pelo



Figura 15. © Lesley Keen

Palavra que procede do grego e que significa matriz para os alquimistas.

20

KEEN, Lesley. Mother of invention, 1991. Disponible en: http://www.vegasqueen.com/motherofinvention.

líquido todo componente cultural, social, educacional dos elementos femininos: papéis, disfarces, repressões e temores, para reunirem-se outra vez todos os componentes em um novo útero criador, onde se assoma o reflexo dela mesma. O rosto da mãe, distorcido em forma e cor à esquerda, o feto na parte inferior central e à direita de pé e, em posição ativa, uma figura feminina que parece levar em seu ventre um ser (Figura 16). Esse plano reúne todo o poder do feminino abandonado, seu ser mulher e artista, recuperado com sua mãe, e a relação com a Grande Mãe, e pela recriação alquímica de seu próprio nascimento, com o poder da Criadora universal (Figuras 17 e 18).



O alento, o espírito vivificante da alquimista, da artista, faz com que se ponha em marcha a grande obra. Os elementos agora em suas mãos são levados a uma nova unificação através de um novo processos alquímico, o da animação. A sublimação, o ouro alquímico, a quintessência se compõem do que existiu, mas agora com maior pureza; é uma matéria oleosa que se forma ao sublimar a mescla de mercúrio dos filósofos com ouro comum (elemento solar), no vaso sublimatório (ventre físico e psíquico) (Figura 19), o movimento da integração dos elementos purificados adquire a forma de espiral. O feminino livre dos arquétipos e com todo o seu poder criador se reintegra em seu lugar correspondente ao consciente (Figura 20), a criação se encontra fora de si, da artista e em si mesma, ao haver integrado em seu consciente o elemento feminino recuperado, uma nova mulher, um novo nascimento e um reconhecimento de seu poder criador, como algo intrínseco ao próprio feminino (Figura 21).

REFERÊNCIAS

GIMBUTAS, Marija. The language of the goddess. San Francisco; Londres: Ed. Harper & Row; Thames and Hudson, 1996.

JUNG C.G. Psychology and alchemy. Priceton, NJ: Priceton UP, 1970.

KEEN, Lesley. Mother of invention, 1991. Disponible en: htm>.

LEGER, Jackie. Susan Pitt: an animator's journey. Animation World Magazine, february, 1997. Disponible en: http://mag.awn.com/index.php?&article_no=837>.

MCDERMOTT, LeRoy, 1998. Disponible en: http://cmsu2.cmsu.edu/~ldm4683/index.htm.

PILLING, Jane. Animated film by female filmmakers from the anglo-saxon aea. Animation World Magazine. Disponible en: http://www.awn.com/stuttgart_anifest/woman/woman I.html>.

. Women and animation: a compendium. Londres: Ed. British Film Institute, 1992.

PITT, Suzan. Website. Disponible en: < http://www.harvestworks.org/creativec/netscape.html>.

PITT, Suzan; KRANING, Laura; KRANING, Blue. Spotlight on Suzan Pitt: independent animator. First published in the Society for Animation Studies Newsletter (ISSN: 1930–191X), spring, 2007, v. 20, Issue 1, p. 28–33. Disponible en: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/.

ROBERTS, Maureen B. Ethereal chemicals: alchemy and the romantic imagination. Romanticism On the Net 5, febrero. Disponible en: http://users.ox.ac.uk/-scat0385/alchemy.html.

ROOB, Alexander. Alquimia y mística. El Museo Hermético. Colonia: enedikt Taschen Verlag, 1997.

ROSE, Kathy. Disponible en: http://www.harvestworks.org/creativec/netscape.html.

. Disponible em: http://www.krose.com/templeofka.html.

ROSS, Susan. Mujeres y alquimia, y en particular sobre María la Judía. Disponible en: http://www.levity.com/alchemy/miriam.html.

SCHAUP, Susanne. Sofia. Aspectos de lo divino femenino. Barcelona: Kairós, 1998.

VVAA. Historia de las mujeres. Tr. Marco Aurelio Galmarin. Barcelona: Taurus. 5 v.

ZAMBRANO ESPINOZA, Josefa. Lo mágico, enigmático y místico en el arte de Remedios Varo. Venezuela: Analítica Editores, junio 2000. Disponible en: http://www.analitica.com/va/arte/portafolio/1960859.asp.



MARÍA SUSANA GARCÍA RAMS

Doutora em Belas Artes e especialista profissional em Docência Universitária pela Universidad Politécnica de Valencia, onde leciona animação desde 1999 na Graduação e no Mestrado de Produção Artística. Formação em Arteterapia pelo INECAT e pela Escuela de Terapia Reichiana de Valencia.