

**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais**

ANA JULIA PONTUAL KEHL

POÉTICA DO LUTO

Do caderno ao livro de artista

**Brasília
2022**

ANA JULIA PONTUAL KEHL

POÉTICA DO LUTO
Do caderno ao livro de artista

Trabalho de Conclusão de curso de Graduação apresentado como quesito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais pelo Departamento de Artes Visuais – Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a Dr^a Andrea Campos de Sá

Agradecimentos

À Universidade de Brasília pelo conhecimento adquirido nos anos da minha graduação. Aos mestres e mestras que, à sua maneira, mostraram caminhos para aprendizagem e autonomia. À minha família, pelo incentivo e suporte durante todo curso. Aos meus amigos e amigas, pelas boas ideias, trocas, broncas e parcerias que vão além das demandas de trabalho. À minha orientadora Andréa Capi, pelo trabalho admirável em sala de aula e confiança desde que nos conhecemos. À Miraci e Sandro, que viram de perto os momentos descritos neste trabalho e presenciaram mortes e nascimentos aqui contidos. E ao meu pai Ricardo, pela vida e oportunidade de estudar em uma universidade de qualidade.

Para meu pai, Ricardo.

Sumário

| | |
|--|-----------|
| Introdução | 5 |
| Caderno: objeto do cotidiano | 6 |
| Caderno de Artista: instrumento de trabalho | 8 |
| Visão: relações com o caderno de artista | 14 |
| Do Luto ao Processo Criativo | 18 |
| Poética do Luto: revelação e matéria | 34 |
| Considerações finais | 45 |
| Referências Bibliográficas | 42 |

Resumo

O presente trabalho aborda a vivência do luto como poética na minha produção artística. Para dissertar sobre o trauma da perda, menciono meu caderno Visão e os cadernos de anotações dos artistas como potente ferramenta para a elaboração de um objeto de arte. Menciono as obras dos artistas Leonilson, Maria Auxiliadora eque trataram do luto em suas produções e influenciaram a minha produção. Apresento o trajeto percorrido na elaboração do livro-caixa **Poética do Luto**, a partir das anotações do caderno Visão, onde registro erros, as experimentações, acertos do processo criativo.

Palavras-chave: Luto, Caderno de Artista, livro de artista, processo criativo.

Introdução

Este presente trabalho contém cinco capítulos, a começar pela identificação de **Caderno: objeto do cotidiano**, onde utilizei exemplos familiares para conotar simplicidade, seus variados usos, e distingui-os dos cadernos de artista. No segundo capítulo, abordo **Caderno: instrumento de trabalho**, analisando suas expressões e demonstrando possibilidades de uso, utilizando de referências, bem como os pontos que me levaram à construção do livro de artista. Em **Visão: relações com o caderno de artista**, aprofundo no meu caderno de uso pessoal, de nome Visão, que foi o solo de criação do livro de artista, investigando e observando os registros espontâneos e importantes que ali surgiram. O quarto capítulo, **Do luto ao processo criativo**, expõe reviravoltas e decisões que ocorreram durante o processo de feitura, sinalizando os acertos, erros e experiências neste processo criativo junto à vivência de trauma. Em **Poética do Luto: revelação e matéria** descrevo os elementos, materiais e procedimentos práticos realizados para concretização do livro-caixa, nomeado Poética do Luto, fazendo menção às referências e elementos poéticos presentes no resultado deste processo criativo.

Caderno: objeto cotidiano

Há um tipo de caderno para cada finalidade. Lembro-me quando, na pré-escola, meu pai não permitia o uso de cadernos com molas de metal. Primeiro, porque eram mais caros, e a lista de materiais escolares é extensa. Segundo, porque os cadernos de brochura são mais resistentes e, portanto, duradouros. Acredito que havia uma espécie de acerto, também, do sexto-sentido do meu pai: nasci canhota. Para escrever em cadernos espiralados, eu precisava entortá-los sobre a mesa, numa posição que ficasse confortável para fazer os registros.

Assim fui preenchendo e colecionando cadernos até o momento atual. Mesmo em tempos de tecnologias digitais, vários de nós, humanos, não conseguimos nos desvencilhar dos miolos de papel costurados. Não são mais produzidas listas telefônicas, selos e, enviar cartas tornou-se uma ação nostálgica. Mas os cadernos continuam sendo fabricados artesanal e industrialmente para serem utilizados pelas mãos de quem os possuir. Neles, ainda é possível encontrar escritos que ninguém lerá; números de telefone e anotações de protocolos, caligrafias únicas, projetos de ideias que podem transformar realidades, mensagens e muitos outros registros. Escrever sobre um papel seria uma necessidade?

Cadernos de receita, de estudos, de memórias... Minha avó paterna possui um caderno só para anotar poesias e frases que considera importantes. Seu critério de escolha é a beleza e a profundidade que as frases podem evocar. Mas os cadernos que ela mais lê são os de receita, onde estão anotados os passo-a-passo dos quitutes provados ao longo da vida; um objeto de pesquisa motivada pela afetividade do sentido do seu paladar ou pelo paladar de quem a visitará.

Minha mãe também utiliza cadernos, mas prefere aplicar seu uso ao estilo dos diários. Não escreve neles todos os dias; o faz apenas como um exercício da *psique*. Para além da função de registro e de resgate de memórias, o caderno como diário funciona como suporte para depósito de mensagens do inconsciente, um objeto cheio de registros, marcas e menções, um mapa de um raciocínio, de sentimentos de uma vida.

Os cadernos de minha mãe e avó, além das palavras, são repletos de imagens – desenhos, colagens, ilustrações científicas. Imagens que não tem a pretensão de ser um trabalho de arte. Já os cadernos do meu pai não têm imagens, somente números e palavras. Palavras soltas, números de protocolos dispostos de maneira desordenada, sem sentido para o leitor descontextualizado, mas que denotam um raciocínio cartesiano e

formal pelo modo que são dispostos nas linhas horizontais que pautam as páginas dos cadernos. Em outras palavras, o caderno, para meu pai, parecia funcionar como um elemento fundamental para a organização do raciocínio. Diferente dos diários da minha mãe e dos livros de receitas de minha avó, tornados relíquias da família, os cadernos de meu pai foram dispensados junto com roupas e facas cegas.

Os meus cadernos apresentam desordenados registros de ideias e pensamentos. Não possuem um único estilo de desenho ou traço, mas nas páginas surgem boas ideias, pérolas que servem de esteio para criações. São cadernos de artistas, onde as anotações, os desenhos e os estudos visuais são instrumentos da minha criação poética. Podem ser também denominados “diário de bordo”, “relatos de experiências” ou mesmo “sketchbook”, nome comumente utilizado para referir-se a cadernos de esboços. Cadernos que conformam as minhas narrativas visuais – o fio que liga o meu pensamento criativo à matéria e que originaram o livro-caixa *Poética do Luto*.

Caderno de artista: instrumento de trabalho

Por definição, caderno de artista é um objeto constituído por anotações, textos, esquemas, desenhos e variados registros de ideias e pensamentos do artista. Eles podem ter formatos e tamanho variados, ser confeccionado artesanalmente pelo próprio artista ou ser um caderno comum, um bloco de notas feito industrialmente. O que o torna conceitualmente diferente do Livro de Artista, considerado já obra de arte, um objeto artístico acabado. Os cadernos de artista, quando levado à exposição, aparecem geralmente classificados como “rascunhos” dos artistas, como o planejamento que leva à obra final, sempre mais conhecida e valorizada que seus esboços.

Os livros de artistas surgem como obras de ruptura com a tradição do modo de ler, apresentando-se com diferentes materiais e de maneiras muito criativas, como o livro *Carne* de Artur Barrio (fig. 1), feito de carne bovina, desde a capa a última página; o *Escuro* de Leonardo França e Lina Cunha (fig 2 e 3) onde o livro aberto adquire um outro formato quando fechado. Outro exemplo é o livro *Escolhido por Deus* de Sérgio Adriano (fig 4), onde o artista faz uma interferência provocativa no exemplar da Bíblia.

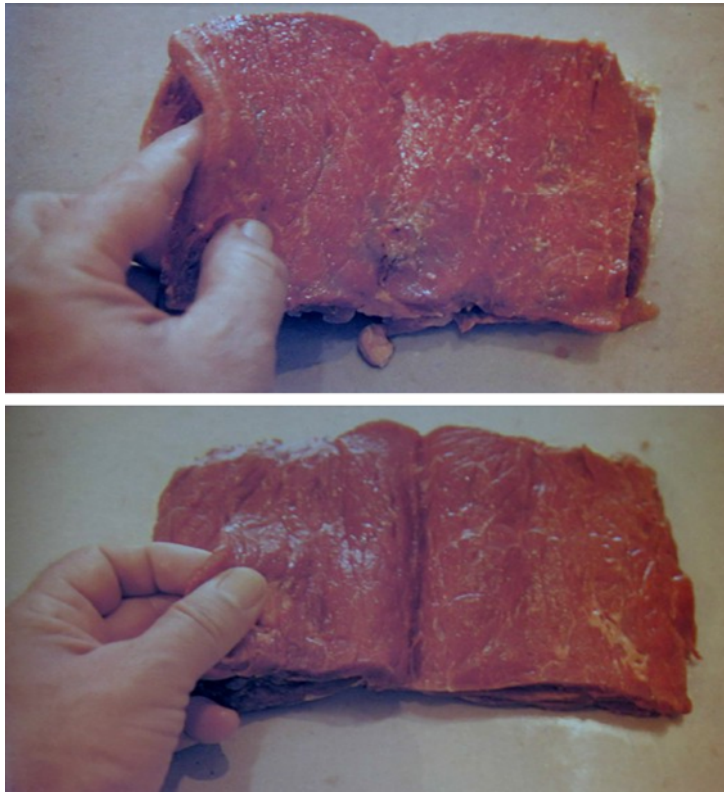


FIG. 1 - Livro de Carne, Arthur Barrio, 1979.



FIG. 2 - Escuro. Leonardo e Lia Cunha, 2018



FIG. 3 - Escuro. Leonardo e Lia Cunha, 2018



FIG. 4. (fechado) Leonardo e Lia Cunha, 2018



FIG. 5 (aberto) Leonardo e Lia Cunha, 2018



FIG. 6 Escolhido por Deus, Sérgio Adriano, 2019.

Embora os Livros de Artistas desconstruam cada vez mais o conceito de livro, seja pelo funcionamento ou pelos materiais neles empregados, de alguma forma, eles fazem referência e/ou discutem sua identidade original, como comenta a pesquisadora Maria do Carmo Veneroso, no texto *Palavras e Imagens de Livros de Artista*.

(...) muitos livros de artista costumam subverter ou desconstruir o livro, pois neles, até mesmo quando a forma tradicional do códex é preservada, o artista costuma discuti-la ou fazer um comentário sobre ela no seu trabalho. (VENEROSO, Maria do Carmo, 2012, p.83).

Se os Livros de Artista tendem a ser cada vez mais exuberantes e diversificados, os cadernos de artista persistem de maneira silenciosa, guardando os elementos íntimos do pensamento do artista, registrando vozes que só sua mente é capaz de ouvir. Nesse sentido, os cadernos de artistas, quase sempre guardado em gavetas longe dos olhares do fruidor da arte, podem ser considerados “reliquias” por ser um item íntimo do artista, ou ainda, um objeto de teor autobiográfico, onde se pode acessar os registros de suas vivências cotidianas do artista.

É interessante perceber que diversos personagens da história mundial utilizaram cadernos de anotações como ferramenta de registros de ideias e pensamentos, como os manuscritos do psiquiatra Carl Gustav Jung, bem-organizados e com inserção de desenhos e elementos visuais (fig. 5) e os conhecidos cadernos de Leonardo da Vinci (fig. 6) e William Blake (fig. 7 e 8). Embora os cadernos desses personagens não tenham sido concebidos, à época, como Livro de Artistas, hoje eles têm relevância equivalente. Em outras palavras, os cadernos de anotações podem, por atributos históricos, fazer parte de coleções de arte e serem apreciados como obra de arte, expostos em museus espalhados pelo mundo.



FIG. 7. Manuscrito de Carl Gustav Jung, data desconhecida.

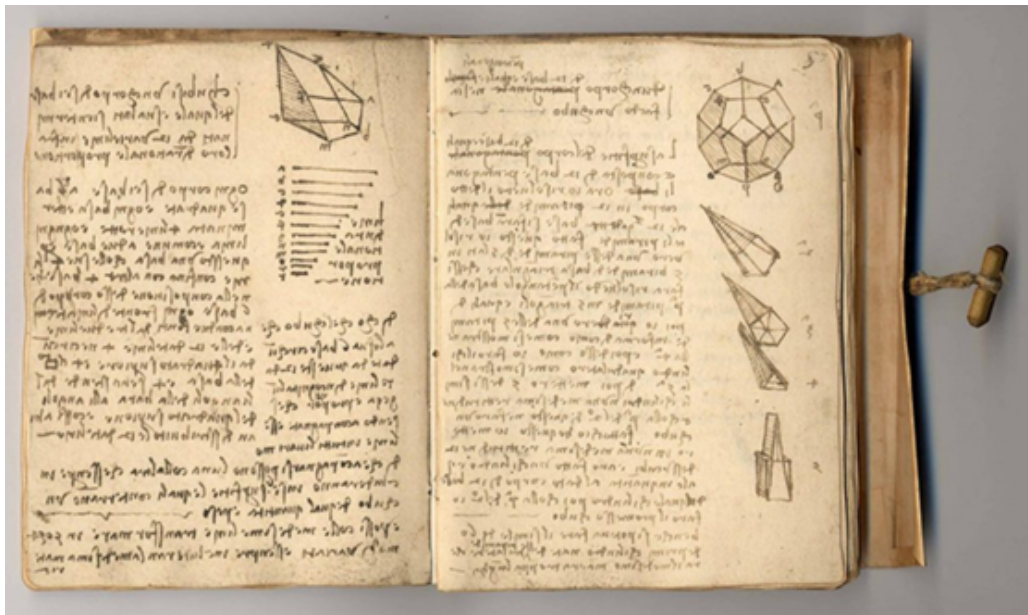


FIG. 8. Caderno de Leonardo da Vinci. Data desconhecida

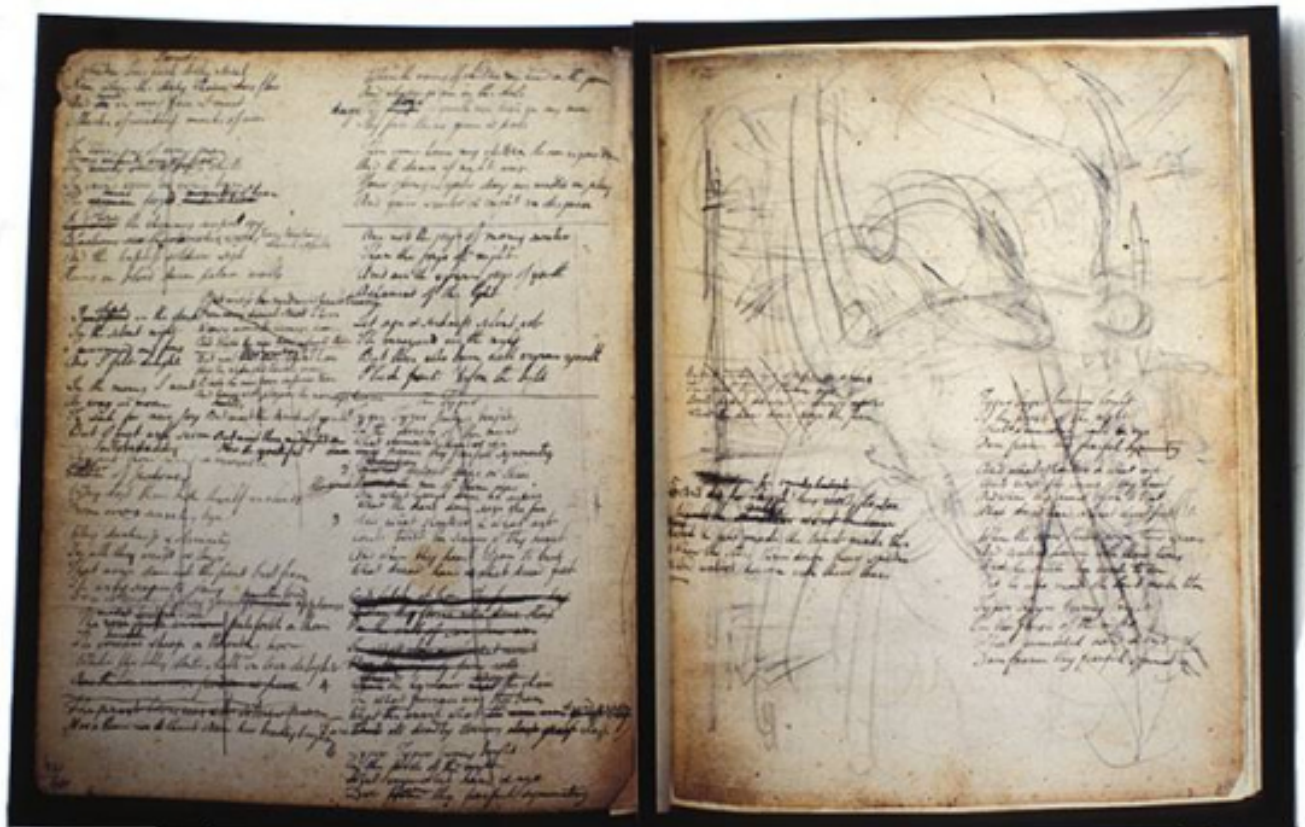


FIG. 9. Manuscritos de William Blake, data desconhecida.

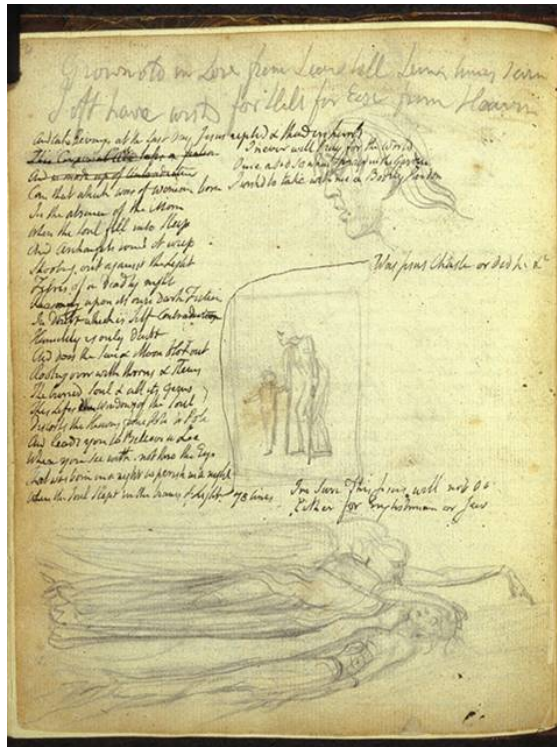


FIG. 10. Manuscritos de William Blake, data desconhecida

A pintora sueca Hilma af Klint (1862-1944) é conhecida por seu vasto trabalho relacionado à espiritualidade revelados nos desenhos e anotações dos seus cuidadosos cadernos (FIG. 11 e 12).

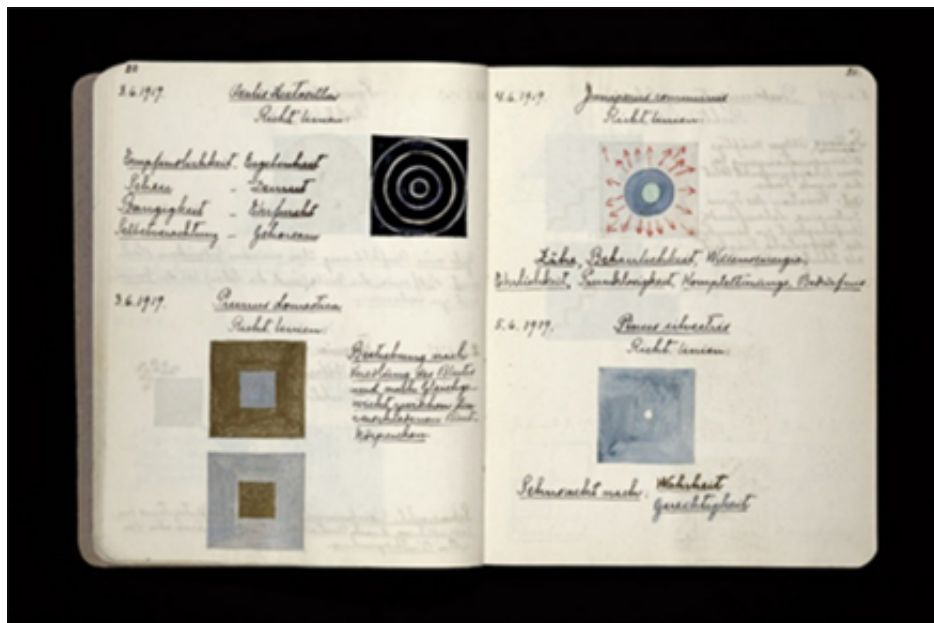


FIG. 11 Manuscritos de Hilma af Klint, 1919

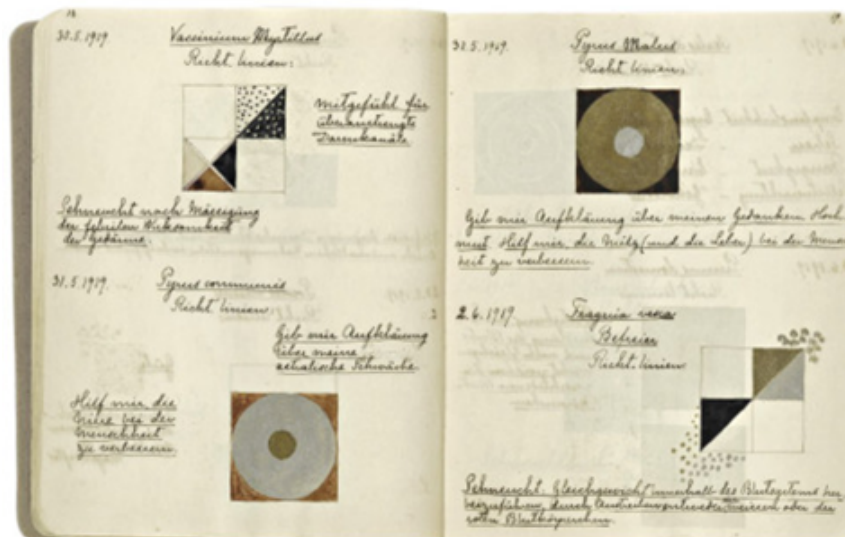


FIG. 12. Manuscritos de Hilma af Klint, data desconhecida

No texto “Hilma af Klint: do Espírito à Matéria”, Anna Carolina Cruz discorre sobre o processo de criação da pintora e conta que divindades guiavam a produção da artista, que se materializam nos seus cadernos de estudo repleto de símbolos e em suas pinturas. Seus cadernos foram referências das imagens criadas em Poética do Luto.

Visão: meu caderno de artista

Visão é o caderno de artista que embasou este trabalho de conclusão de curso. Planejei e costurei-o para ser um caderno compacto de páginas brancas e lisas, onde anotaria ideias e pensamentos, faria desenhos, anotaria referências de artistas... Sem perceber, ele tornou-se uma espécie de diário de bordo do ano de 2020.

No livro *Acasos e Criação Artística* (1990), a artista e educadora Fayga Ostrower define o acaso como um fenômeno sempre presente na criação artística. Entende-se por acaso na arte o acontecimento inesperado que nada tem a ver com o planejamento do trabalho. Como exemplo, Ostrower cita o acidente de ateliê que fez uma interessante mancha sobre seu trabalho e foi incorporado a ele. Nesse sentido, o acaso surge como faísca criativa ao olhar explorador do artista. No caderno de artista, os registros estão longe de serem feitos e escolhidos de maneira aleatória, mas o acaso pode acontecer e quase sempre ocorre. Em *Visão*, há páginas onde conto algumas aventuras que passei no mato,

sonhos com cobras e um tipo de relatório visual feito durante um passeio à margem do lago. Na primeira situação, o caderno não estava comigo. As anotações foram feitas de memória, dias depois de passar o fim de semana longe da cidade. Na segunda situação, o caderno foi o primeiro objeto que peguei após acordar. Ilustrei a cobra coral, talvez porque a imagem do sonho ainda estava vívida na minha mente. Na terceira, o caderno estava comigo desde o momento que saí de casa. Ignorava o que iria acontecer, não sabia o que encontraria além de uma paisagem conhecida.

Assim, Visão foi sendo construído nos momentos que convinha, esporadicamente, sem o uso de uma racionalidade ou lógica em sua escrita. Nele, relato e ilustro sonhos, desenho figuras e formas abstratas, faço estudos de anatomia, testo diversos materiais. Ao analisar as páginas desse caderno, observo que alguns temas se repetem mais que outros. Entre anotações soltas feitas em sala de aula ou para passar o tempo, nos escritos perdidos no conjunto dos fólhos, pude perceber que Visão recebe outro tipo de tratamento a partir do mês de julho do ano de 2020, ano marcado na história da humanidade pela pandemia da COVID-19 e as consequentes medidas de segurança sanitária para deter a disseminação do vírus. A pandemia chegou ao Brasil no início do ano, em fevereiro de 2020, época de sentimentos novos, novas expectativas para o futuro. Abruptamente, as atividades foram interrompidas, as ruas ficaram vazias e os hospitais, lotados. Dentro ou fora de nossas casas, tivemos que reinventar os modos de sobrevivência. Apesar das mudanças bruscas ocorridas na minha rotina, os cadernos permaneceram no meu cotidiano como ferramenta de estudo.

Em julho desse mesmo ano, outro acontecimento marcou profundamente minha vida: a morte repentina de meu pai. A partir daí, Visão sempre me acompanhou em filas de bancos e cartórios, nos hospitais e cemitérios, participando ativamente do meu processo luto. Nele, fui registrando listas de coisas a fazer, prazos, dúvidas burocráticas. Assim, Visão transformou-se, momentaneamente, de ferramenta criativa para objeto organizador, apesar de ainda fazer nele alguns desenhos ilustrativos. (fig). Essa ruptura temática foi o ponto de partida da criação da Poética do Luto.

Nos primeiros meses, um luto solitário, frio, molhado e de cor preta tomou conta do meu pensamento e do meu corpo. Foi quando começaram a surgir as primeiras imagens internas e involuntárias sobre o movimento de luto. A cor preta, o preto absoluto, de textura aveludada e sem brilho – não há luz – que só a imaginação consegue fabricar. Sonhava com meu pai frequentemente, em cenários hipotéticos e situações fora da realidade. Meus olhos viram o corpo morto do meu pai deitado no chão, a cor azulada da

sua pele no vídeo da câmera de segurança gravado momento em que ele cambaleia até cair. Viram os dedos de minha mãe fecharem seus olhos sem vida. Cenas que não foram descritas ou ilustradas em *Visão*, mas que ficaram marcadas na mente pelo trauma da perda. Mas essas imagens interiores e de memória são invisíveis: cabendo a mim, no processo de elaboração do trabalho (do luto poético), torná-las visíveis.

Em *Luto e Melancolia* (1915), Sigmund Freud define o luto como a reação à perda de uma pessoa que se ama ou objeto que esteja em posição semelhante. Não ocorre considerar o luto como patologia, embora ele acarrete graves desvios de conduta de vida (FREUD, p.28). O luto patológico, esse que altera o ego a ponto de afetar a criatividade por completo, é caracterizado pelo acréscimo da melancolia, onde o sentimento de culpa, tristeza e arrependimento se fazem presentes por um longo período. A visão de mundo do enlutado esvazia-se de si mesma, tende a se interessar apenas por assuntos que remetem ao objeto perdido. Mas espera-se que com o tempo o luto seja superado, consequência do ego emergir e retomar suas ocupações (FREUD, p.35). Isso significa a conscientização daquilo que foi vivido, gerando um novo degrau de conhecimento e de motivo que poderá ser utilizado a favor da concepção da arte.

No que diz respeito à relação do caderno *Visão* com a vivência do luto, surge a pergunta: como o trabalho artístico pode contribuir na progressão do luto?

Do luto ao processo criativo

A fonte da criatividade artística, assim como de qualquer experiência criativa, é o próprio viver (OSTROWER, p.7). Produzir sobre uma vivência traumática é juntar ideias a sentimentos, memórias e registros evocados durante o manejo da obra, tarefa que pode causar desconforto e mal-estar. Na arte, a representação do luto difere-se da representação de sentimentos. Se a tristeza é um sentimento que pode ser representado por um rosto repleto de lágrimas; o luto é a cena em que esse rosto está inserido.

É comum que as produções artísticas que tratam do luto sejam autorreferentes, ainda que o tema possa abordar coletividade, como a série de fotografias do norte-americano Dawoud Bey, nomeada *The Birmingham Project* (2012). Série que retrata crianças e adolescentes negros, mortos no bombardeio de uma igreja Batista provocado por suprematistas brancos, em 1963. São fotografias

que retratam crianças e adolescentes com a mesma idade em que as vítimas foram mortas ao lado de adultos com a idade que teriam em 2012, 49 anos depois da tragédia. A obra fala do crime de racismo e da incitação de ódio, de ausência e da morte, da memória e do trauma de uma sociedade.

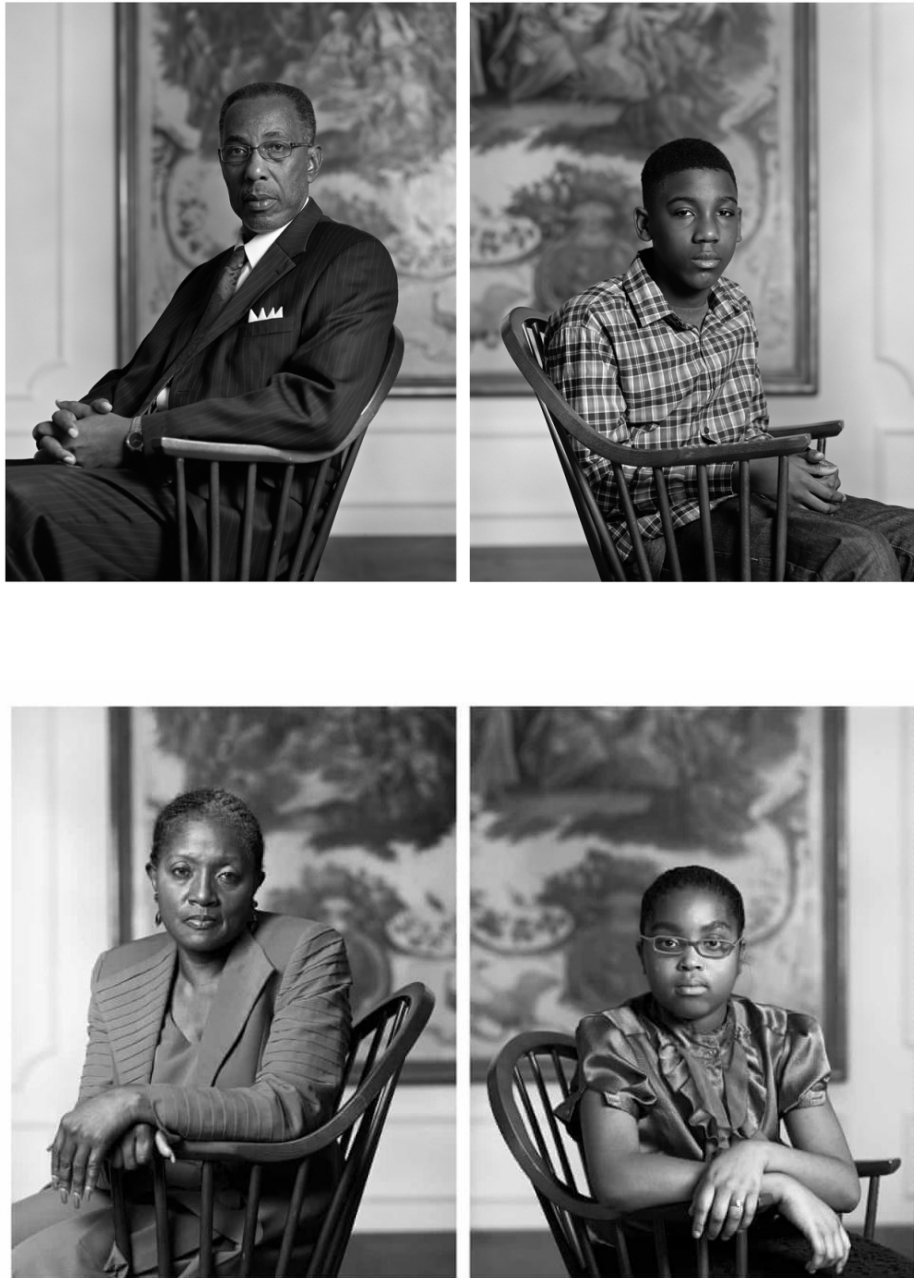


FIG. 14 Dawoud Bey, da série *The Birmingham Project*, 2012.

Outra representação do luto, muito conhecida, é o conjunto escultórico em mármore *Pietà* (1499) (Fig.15), de Michelangelo, escultura que representa Jesus Cristo morto nos

braços de sua mãe e configura a conhecida passagem da Paixão de Cristo que gera empatia e condolências ao observador.

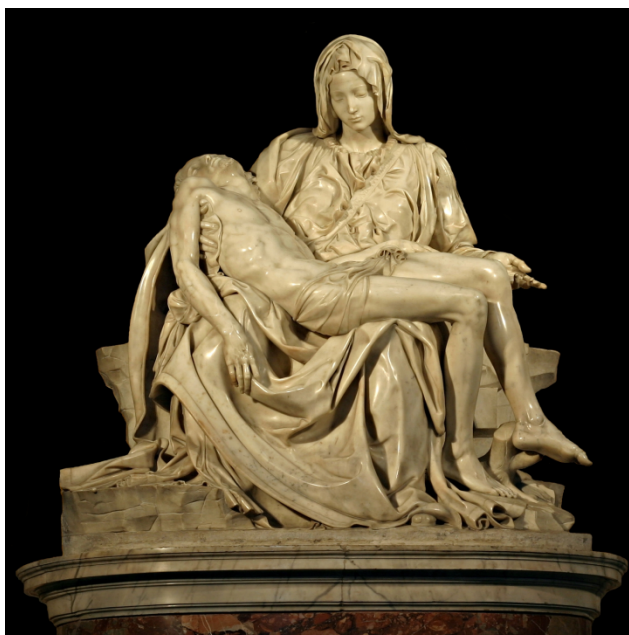


FIG. 15. Michelangelo, Pietá, 1499.

A pintura *Retirantes* (1944), da homônima série de Candido Portinari aborda as dificuldades de sobrevivência dos retirantes nordestinos e a obra *Criança Morta* (1944) da mesma série, apresenta uma mãe ao centro segurando o corpo do filho morto. A mulher tem seu rosto virado para baixo, ressaltando a coloração branca do corpo da criança. Ao seu lado, seus entes choram lágrimas com textura e peso visual (FIG. 16 e 17).



Candido Portinari, *Os Retirantes*, da série *Os Retirantes*, 1944.



FIG. 17 Candido Portinari, Criança Morta, da série Retirantes, 1944.

Existem obras onde o luto é citado como aquilo que está por vir. Não se trata da perda do objeto amado, mas da certeza de que ele se perderá. É o caso das obras da artista Maria Auxiliadora e do artista cearense Leonilson. A pintora mineira Maria Auxiliadora (1935-1974) foi diagnosticada com câncer aos 37 anos, dois anos antes de falecer. Desde o diagnóstico, Maria produziu uma série de pinturas sobre os temas de morte, sendo O Velório da Noiva (1974) uma de suas últimas obras. Nela, vemos a cena de um tradicional velório dentro de uma casa. O corpo da noiva devidamente caracterizado, e adultos e crianças com expressão de angústia ao seu redor.



FIG. 18. O Velório da Noiva, Maria Auxiliadora (1974)

O cearense Leonilson (1957-1993) é conhecido por sua vasta produção que inclui diferentes técnicas e, quase sempre, a palavra como elemento de visualidade. Em 1991, descobriu ser soropositivo para a AIDS e, assim como Maria Auxiliadora, os problemas trazidos pela convivência com a doença e a iminência de morte tomam conta de suas criações. Em 1992, cria a série O Perigoso, quando diz que “não precisa de armas; tinha uma coisa dentro dele que o deixava perigoso”.

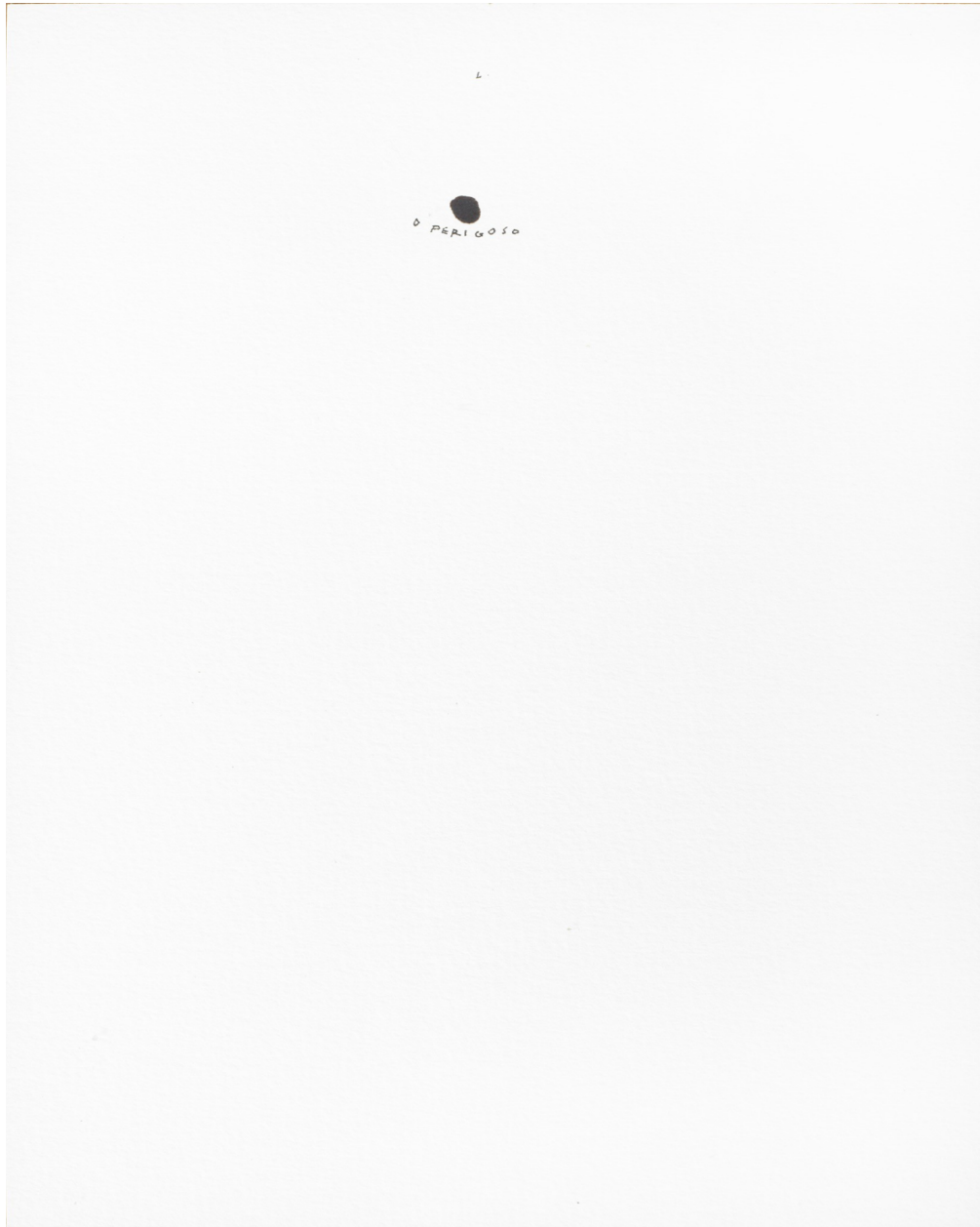


FIG. 19. Leonilson, O Perigoso, 1992.



FIG. 20. Leonilson, Copos de Leite, da série O Perigoso, 1992.

São pequenos desenhos de objetos hospitalares feitos em nanquim sobre papel branco, com grande espaço vazio na folha, com frases que circundam os objetos. O Perigoso é somente um ponto escuro de nanquim, maciço, não centralizado e cheio de gestos. Diz-se que é uma gota de sangue contaminado. A série contém sete desenhos e foi produzida durante um período de internação do artista - claramente produzida durante um período de sensibilidade mental e física, convivendo com o trauma e doença severa. Ainda de acordo com Freud, pessoas que se tornam obsessivas sobre os traumas e lutos possuem suas capacidades criativas danificadas, sem potencial. É impossível dizer que esses fatos não abalaram a disposição do artista para criar obras, mas não aniquilaram sua potência criadora. Também seria equivocado afirmar que o processo criativo auxilia o artista em modos terapêuticos, mas é certo que ele alcança lugares importantes para compreensão do que se passa, facilitando a conscientização das vivências.

A vida e a obra de Leonilson são referências para retomar a fala sobre cadernos de artista como método de produção. Seus amigos dizem que Leonilson sentia como “uma esponja”, pois suas vivências eram absorvidas e rapidamente

inseridas no seu trabalho. Apesar de serem trabalhos autorreferentes, de estética simples e complexa, alcançam a todos em um ponto comum.

“Os trabalhos são todos ambíguos. Eles não entregam uma verdade diretamente, mas mostram uma visão aberta.” (LEONILSON, 1992).

Os cadernos e diários íntimos de Leonilson foram expostos depois de seu falecimento, aos 36 anos. Nicinha, irmã do artista, responsável pelo Projeto Leonilson, conta que após a morte de Léo (como era carinhosamente chamado), a família encontrou fitas de um gravador de voz que registraram ideias, pensamentos e acontecimentos íntimos do artista. A família decidiu que o material era muito dolorido para ser liberado - não muito pessoal. Observo aqui que o conteúdo das fitas foi mantido em segredo por seu teor, não por se tratar de um diário. As anotações de artista parecem sempre ser interessantes para seu público, em vários formatos. Se tudo o que está presente numa obra de arte passou pelo crivo do autor, o que acontece à sua obra quando elementos secretos vão à público? No caso Leonilson, enriquece e permite que surjam ensaios como este aqui.

A autora e crítica de arte Lisette Lagnado entrevistou Leonilson e diz que “cada peça é construída como carta para um diário íntimo”. Alguns de seus trabalhos, por vezes, lembram as páginas de um caderno, expostos sem moldura, forma dele reforçar a aparência de seus desenhos e escritos como um diário íntimo. No artigo Leonilson - Arquivo como obra, Renata Perim Lopes diz:

Nota-se que muito da escrita foi feita em cadernos que datam do início da década de 1980, quando Leonilson parecia se expressar com maior intensidade em suas anotações, rascunhos e desenhos em páginas de cadernos. O uso da palavra desenhada, pintada ou bordada se intensifica depois de 1989. Na fala do artista, “[...] eu escrevo nas telas. Não é muito diferente de quando eu escrevia nos cadernos porque pra mim as ideias são muito paralelas, uma tela não é diferente de uma manhã” (LEONILSON, 1993, TV Metrópolis). Portanto é possível compreender que o artista via no fazer a principal experiência” (LOPES, 2012, p.564)

A presença da palavra na obra de Leonilson remete à relação de seus cadernos. “Uma tela não é diferente de uma manhã” no sentido de sua existência e aproveitamento. Leonilson não detém um estilo realista, detém realidades. Os cadernos são parte intrínseca dessa noção, visto que o conteúdo das páginas é

constituído por símbolos, rabiscos, palavras e listas, que mudarão de suporte, preenchendo telas e bordados.

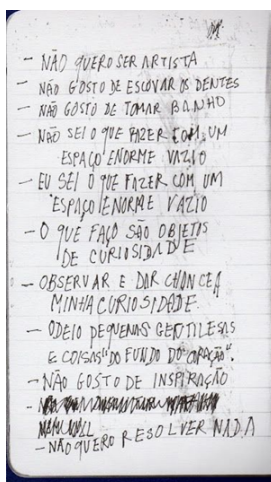


FIG. 21. Página de caderno de Leonilson, sem data.

Mas há desconforto quando outras pessoas leem nossos diários além de nós mesmos. Como se vissem uma outra parte de nós que não levamos para passear na rua. Utilizar o caderno de artista como base é, também, levar as informações, riscos e técnicas que forem interessantes, para o conforto e o desconforto do artista. Inicia-se uma nova etapa sobre aquilo que foi selecionado, uma nova concepção sobre os assuntos escolhidos. Ele, em seu ofício, saberá encontrar as maneiras de trazer assuntos desagradáveis ou polêmicos, ou os pigmentos corretos a serem aplicados sobre aquele assunto que, finalmente, será libertado do caderno. E o fará como ninguém, advento das particularidades únicas do peso das suas mãos.

A produção artística a partir das experiências de vida aproxima-se da criação de narrativas. Ainda que o desejo primeiro não seja contar uma história, a presença narrativa pode ocorrer pela sequência de imagens, pelos textos, uso de signos e símbolos, entre outros recursos.

O artista baiano Fernando Augusto dos Santos Neto (1960) trouxe o luto à consciência artística utilizando três técnicas básicas: desenho, pintura e fotografia, aliados à produção textual, reunidos em um caderno. Trata-se de “Os Últimos Dias do Meu Pai” (fig) O artista acompanhou o processo de morte de seu pai preenchendo um diário - um caderno de artista. Numa palestra, Fernando conta que ao descobrir a doença de seu pai, a morte era inevitável, portanto, não poderia dizer “isto eu não

quero; isto não me pertence”. Era também inevitável a produção sobre o fato. O primeiro trabalho sobre o tema mistura desenho, pintura e palavra, possui manchas como consequência de seu trabalho com abstração e o escrito impactante: “os pais também precisam de filhos”. As manchas permanecem nos desenhos seguintes, e as palavras aparecem em título, data e hora no diário de luto, mas também em descrições do que estava acontecendo, quase como uma poesia.



FIG. 22. Fernando Augusto, da série Os Últimos Dias de Meu Pai, fragmento retirado de vídeo, 2003.

Muitos dos retratos desenhados foram feitos de observação (figura X acima). Fernando conta que mal conseguia dialogar com o pai, Euclides Augusto, devido sua fraqueza. Mas quando havia silêncio e ele começava a desenhar, já estavam conversando. Os procedimentos artísticos podem facilitar conversas com *entes* silenciosos, estabelecendo-se linguagem. A morte e o luto, então, que temáticas repletas de mistérios e silêncios para conversar!

É interessante pensar sobre a escolha de Fernando em utilizar o desenho no diário de luto e não a fotografia. O desenho exige mais observação da forma, do suporte, dos riscadores, já a fotografia requer atenção ao ângulo, a luz, a profundidade. Fernando atribui essa diferença ao tempo de feitura, tempo que imprime significado na atividade do artista.

Como diz o próprio Fernando Augusto no artigo “Os Últimos Dias: Fotografia e Morte” (Fig x):

“ Diferente da fotografia, onde o registro é feito em milésimos de segundos, o desenho leva horas de feitura, ademais com as dimensões em que ele trabalhou, são dimensões que pedem mesa ou cavalete e gestos amplos. Colocar-se diante daquele momento com esses aparatos e realizar os desenhos que realizou é uma atitude que em nossa cultura parece loucura, por isso mesma transgressora.”
(NETO, Fernando Augusto, 2013, p.3)



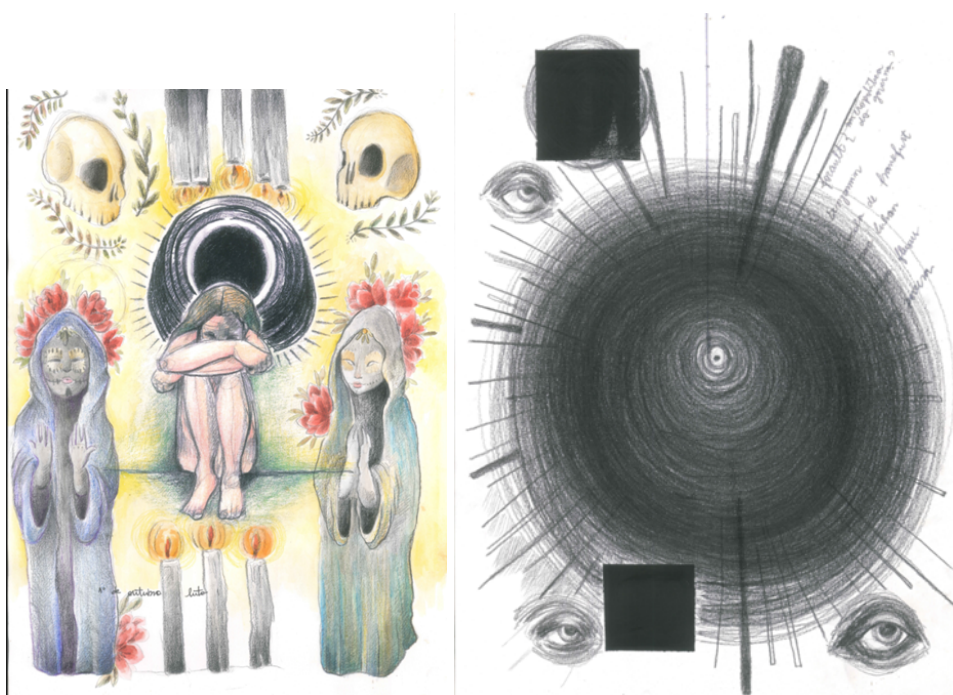
FIG. 23. Fernando Augusto. série Os Últimos Dias do Meu Pai, 2003.
Fragmento retirado de vídeo.



FIG. 24. Fernando Augusto, sem título da série *Os Últimos Dias de Meu Pai*, 2003.

Talvez meu pai tivesse ficado doente e sido internado, o trabalho apresentado aqui teria sido finalizado antes. Mas no meu caso, foi necessário um longo período de organização dos fatores todos, mesmo já tendo decidido que o marco de Visão seria minha terra de produção. Comecei a produzir imagens. Optei reproduzir alguns desenhos das páginas de Visão em xerox, tamanho A3, e fazer camadas de aquarela em cima deles (figs). Surgiram camadas de desenhos, muitos símbolos, velas pretas, caveiras, um pequeno chamado ao abstrato. Era tudo colorido, exceto um, feito em carvão. Queria produzir sobre a narrativa do luto, revisitando os momentos e colocando-os no papel. Mesmo produzindo insistentemente dessa maneira, não me sentia realizada ou caminhando à completude. Ainda havia qualidades do luto a serem organizadas, e aquelas

pinturas mostravam essa necessidade; transpareciam certa confusão, ainda mais com o uso de aquarela. Aqui aparecem alguns contrastes infrutíferos mas apropriados para este tema,, tais como: costume usar aquarela como hobby. Em casa, para estudar e abrir outras possibilidades criativas, passar o tempo. Reconheço que minhas melhores imagens advêm de outras técnicas como o desenho puro e a gravura. Aliar aquarela a um tema pesado seria muito interessante em termos de contraste, mas isso sequer passou pela minha cabeça. Talvez eu estivesse tentando fazer dessa conexão algo mais relaxante. Outra, foi não ter ouvido muito bem aquele grito intrínseco e ter lotado as páginas de informações visuais. O caderno de artista se misturou ao projeto de obra de forma heterogênea. Deveria encontrar alguma solubilidade entre eles, e esta, não era a água de meus pincéis (embora muito conversassem com meu estado “aguado”). A ilustração também ajudava no crescimento da confusão no trabalho. Não trabalho com realismo, e isto nunca foi um problema. Mas percebi que, nesse caso, as ilustrações distanciaram a evocação do luto como matéria, elas faziam “parecer ser”, quase uma imitação do luto em si. Formou-se uma metalinguagem esquisita, como um caderno de artista sobre outro caderno de artista, um amontoado de anotações. Decidi findar esse método e encontrar novas rotas. Não ficou um trabalho incompleto, mas interrompido. Entendi que produzir utilizando o caderno de artista como método é, muitas vezes, desapegar de seu formato, absorver sua essência. Resolvi começar algo novo: folhas menores, em branco, A4. Me dediquei à cor preta.



FIGS. 25 e 26. Primeiros trabalhos sobre o luto

A partir dessa percepção, iniciei a produção da **Poética do Luto**, sempre recorrendo ao caderno Visão.

Poética do Luto: revelação e matéria

A experiência de vida e da arte ganham outros valores quando compartilhadas. Costumava dizer “sinto muito”, de forma sincera, quando presenciava o processo de luto dos meus amigos. Hoje, percebo que prefiro o silêncio, sabendo que um abraço nesse momento pode ser mais expressivo. Dar ouvido aos gritos intrínsecos. Conversar com o abismo. Deitar-se no colo da sombra. Há belos poemas sobre o tema, mas para o artista visual o luto será apresentado com imagens. Mas qual imagem?

Tratar o luto com símbolos ou tentar personificá-lo seria representá-lo figurativamente. As tentativas nesta direção não funcionaram. Pois, para mim, o luto, assim como as nuvens, a água, a fumaça e o fogo não têm forma fixa nem definida. Então decidi conversar com a abstração, utilizando o gesto como método. Sempre gostei de desenhar formas circulares, fazer riscos grossos e usar materiais com bastante pigmento. Com o gesto, busquei explorar a *forma* do luto. Surgiram espécies de mandalas, círculo dentro de círculo, imagens que já fiz em outros momentos e com outros materiais, agora feitas com grafite.

Na Poética do Luto, usar a cor preta foi uma escolha inevitável, já que em nossa cultura o preto expressa o luto. Em muitas etnias indígenas, como a Macuxi e a Pataxó, a cor preta do jenipapo também é usada no luto, nas festas e para proteção física e espiritual, enquanto na China e no Japão, usa-se branco como demonstração de respeito em ritos fúnebres. Não sei se por fator cultural, ótico ou metafísico, mas tudo o que vi neste período enlutado foi o preto ou o escurecido. Juntos, branco e preto representam polaridades, como no conhecido símbolo taoísta.



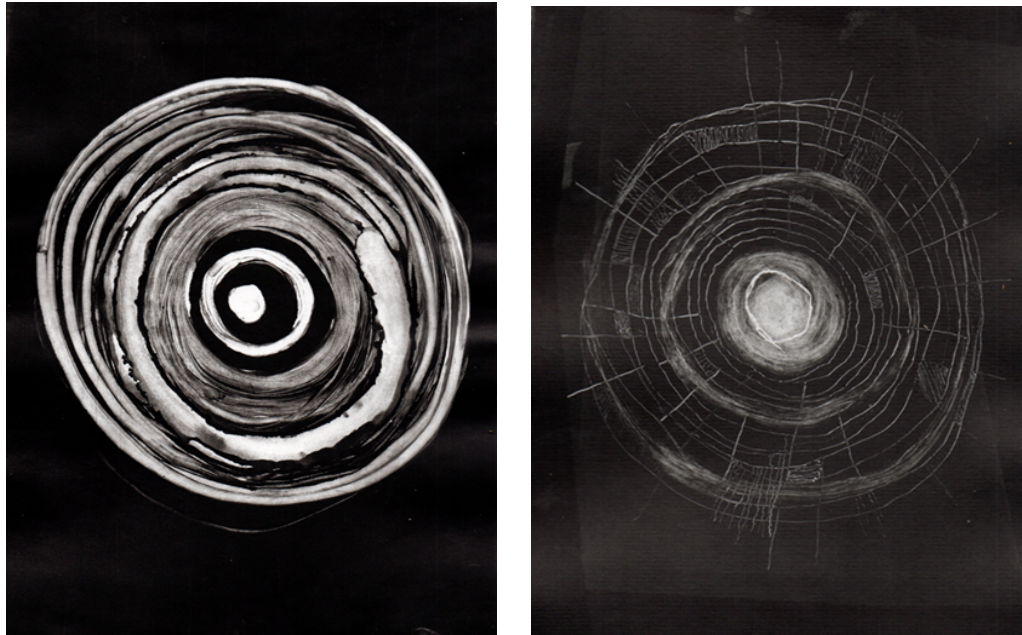
FIG. 27. Símbolo Ying Yang taoísta

Sinto que o preto revelado pelo luto é intenso e aveludado. Então, precisava encontrar a tinta capaz de materializá-lo. Então, recorri à técnica da monotipia e à tinta gráfica procurando explorar seus efeitos e recursos. A partir das experimentações com as impressões nessa técnica, alcancei o preto “luto” que tinha em mente. Atenta aos resultados, percebi o processo repetitivo do movimento circular.

Em Recordar, Repetir e Elaborar (1914), Freud aborda a questão do ato repetitivo no processo analítico. Para Freud, o esquecimento do trauma vivido leva à repetição de determinados comportamentos. Nesse sentido, a repetição é resultado da inconsciência do trauma, o que impede a cura do paciente. Ainda assim, repetir é necessário para a elaboração e a consequente superação do problema.

Em poética do luto há repetição da forma circular, mas nenhuma resulta igual à outra. Todas possuem diferenças na mancha gráfica, no traço ou no modo de impressão. O preto é sólido, compacto e espacial. Mas o branco, da maneira que aparece – o branco do papel – se relaciona com o vazio, espaço negativo. A maior parte das monotipias foi feita por subtração, retirando e cavando a tinta espessa e escura do suporte. A luz surge da brecha nascida de diluentes e da pressão sobre a matriz entintada, como se a luz surgisse do luto. Como demonstra Wassily Kandinsky em “Ponto, Linha e Plano” (1926):

Em gravura, o pequeno ponto negro obtém-se naturalmente com grande facilidade, enquanto um ponto branco é o resultado de um certo esforço e alguns truques”
(KANDINSKY, p.52)



FIGS. 28 e 29. - Sem título, Poética do Luto

Adicionar contraste não é só necessário para a forma aparecer, como convém ao humor que este tema tem. Conversando com o luto, apresentou-se palavras como “peso”, “absoluto”, “movimento” e “mancha”. Observei que, no fim das contas, o luto é que tratou de falar minha língua. Foi benevolente ao meu esforço de compreendê-lo e trouxe boas condições, permitindo a tradução de seus atributos para práticas visuais. Assumo que a primeira forma do luto para monotipia já ocorreu em movimento; o ponto estático fica ao centro da imagem, é, literalmente, o ponto de partida para construção das mesmas. Todas as variações ocorreram organicamente. Observei que as primeiras monotipias vieram de aumentar a forma e preenchê-la, causando a sensação de tecer e fragmentar através das linhas, adicionando detalhes e, conseqüentemente, enriquecendo os círculos de informações. Numa prática minimalista, surgiu uma imagem com ponto branco ao centro e outra inteiramente preta.

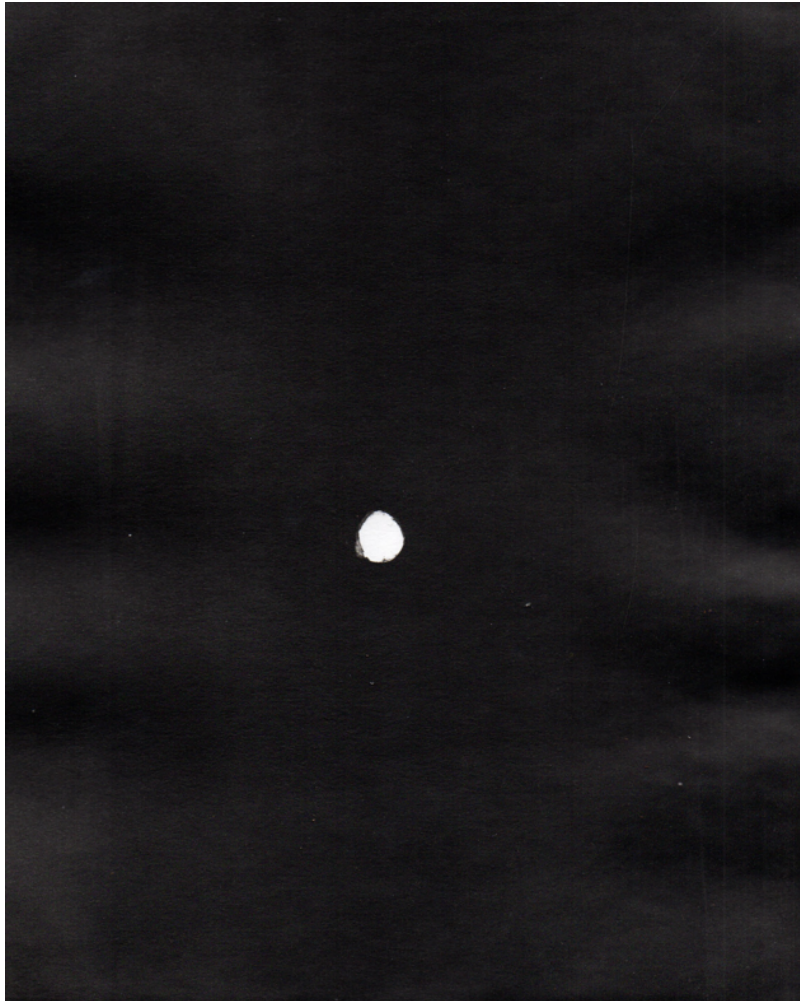


FIG. 31.; Sem título *Poética do Luto*

Uma referência importante foram os cadernos de Hilma af Klint, pois as formas geométricas e a harmonia cromática de seus trabalhos estavam relacionados com questões religiosas e espirituais. O uso do círculo é uma constante em suas pinturas. Há algo divinatório em Klint, e este se dá pelo efeito de seu trabalho:

“A vocação espiritual de Klint se mostraria mais propriamente religiosa. Enquanto Mondrian e Kandinsky pareciam querer reespiritualizar a arte, Klint interessava-se mais em servir o Espírito através de sua obra.”
(CRUZ, Anna Carolina, p. 44, 2019)

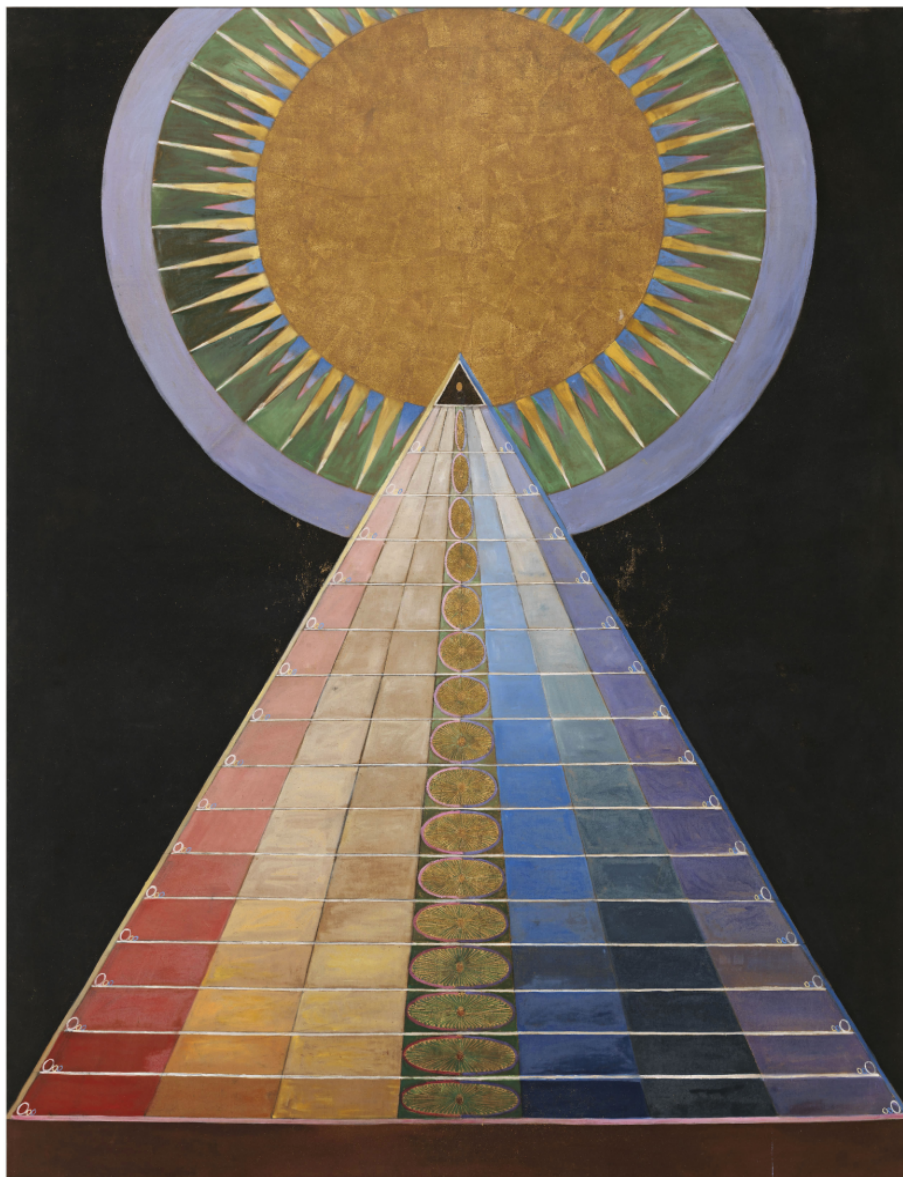


FIG. 31. Hilma af Klint, Altar piece no.1, 1907

Em Luto Poético, também ocorre aproximação do conceito espiritual, já nomeei o luto “entidade” neste ensaio, e busco materializar as percepções acerca do mesmo. Precisei personificar o luto para poder isolá-lo e estabelecer diálogo, mas não desejo servi-lo inteiramente. Quase ao contrário de Klint, uso-o, quero extrair suas feições. O respeito que tenho ao luto, à vivência e à gravura é o mesmo, e estão todos condensados. O fio conectivo do espírito à matéria, no meu caso, nada mais é do que a aprendizagem artística. Não precisei de um ritual específico para chegar até aqui que não

fosse aquilo oferecido pelo tempo. As imagens que fiz em sessões de terapia, sob influência de vozes e ambientes que não são da arte, me foram úteis em outros lugares, não para este trabalho, quero dizer, o lugar apropriado para conectar, dialogar e produzir com o luto, foi diretamente o ateliê de gravura.

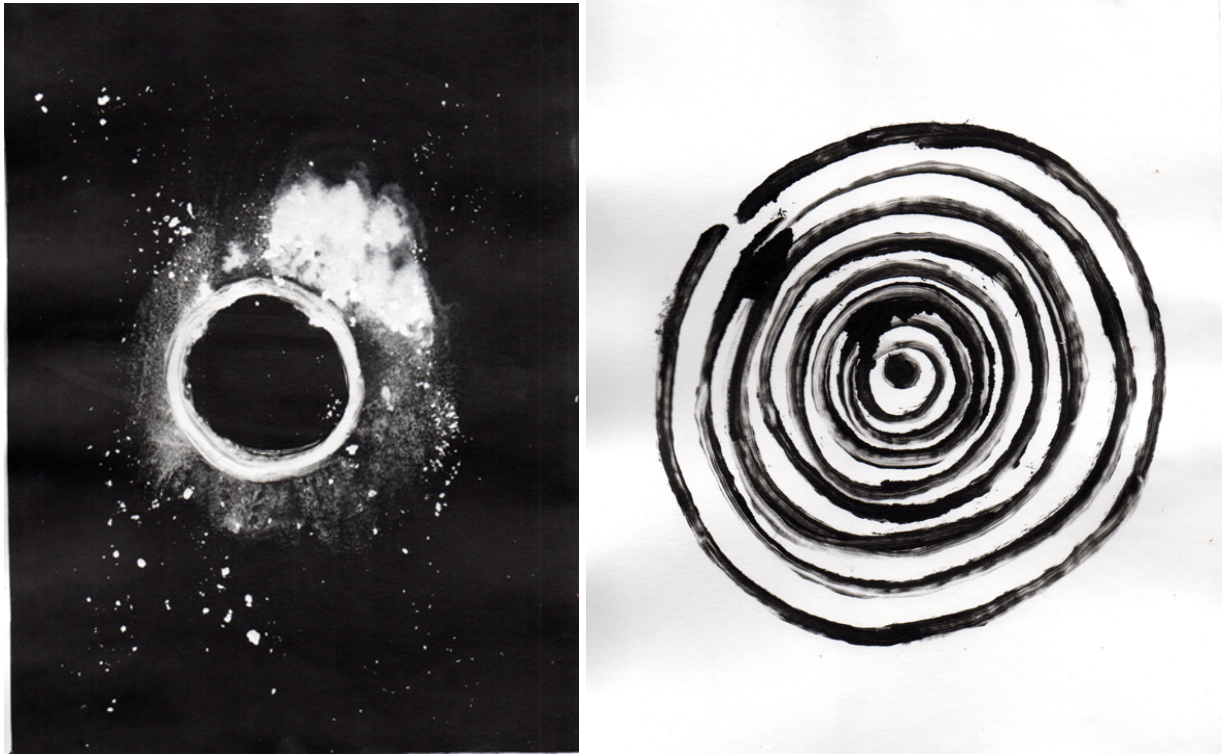


FIG.. 32 e 33. Poética do Luto

Com as variações do círculo, busquei construir uma narrativa visual atrelada à experiência do luto e às considerações de Kandinsky sobre o círculo: o círculo não é ponto; é linha. E linha é ponto em deslocamento.

“A linha geométrica é um ser invisível. É o rasto do ponto em movimento, portanto, é o seu produto. Nasceu do movimento, e isto pelo aniquilamento da imobilidade suprema do ponto. Aqui, dá-se um salto do estático para o dinâmico”
(KANDINSKY, p. 61, 1926)

As variações ocorreram organicamente. Observei que as primeiras monotipias surgiram do ato de aumentar a forma e preenchê-la na matriz. Outras surgiram da simplicidade gestual, de boa limpeza da matriz para evitar tons acinzentados. Numa prática ainda mais minimalista, surgiram duas imagens: uma inteiramente preta e outra com ponto

branco ao centro. A quantidade de imagens realizadas foi o que definiu o formato do trabalho como livro-caixa.

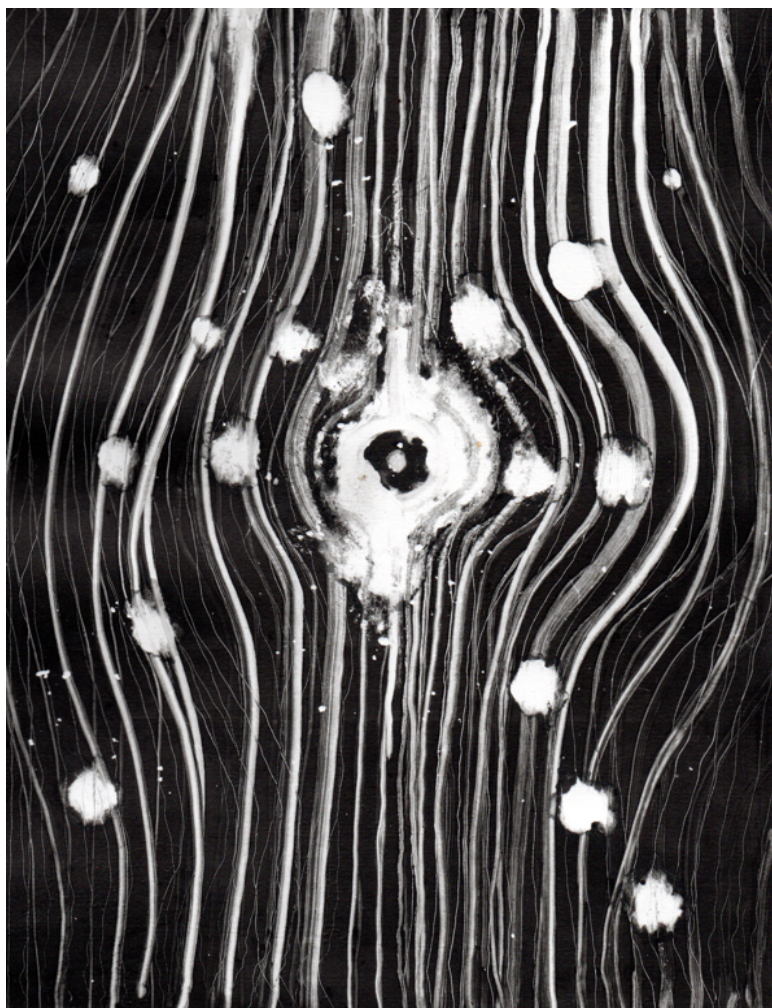


FIG. 34. Poética do Luto

O material utilizado foi o compensado de madeira de tom escuro. No fundo dela, planejei colocar um compartimento para acolher um pedaço de carvão. Numa das páginas de *Visão*, descrevo um relato de campo num passeio à beira do lago. Menciono uma árvore baixa, tortuosa e espessa, uma espécie incomum de eucalipto e uma das minhas favoritas da cidade. Em seus galhos, já vi até ninho de sabiá! Passei um bom tempo sem fazer esses passeios. Certo dia, refazendo caminhos, me deparei com essa árvore derrubada pela raiz. Tinha se desprendido do chão, não sei se por força de um raio ou por força do homem.

Colhi suas últimas folhas que sempre tiveram um cheiro agradável e alguns de seus galhos. Imediatamente soube que faria carvão com eles, pois, além de ter um

feito especial, gosto de dar utilidade às coisas (e vivências) que recolho da natureza. Coloquei os galhos descascados numa lata de alumínio e a joguei numa fogueira escaldante para carboniza-lo.

O pigmento preto natural do carvão é alegórico. Dotado de vida e morte, de continuidade e permanência. Faz menção ao ciclo vida-morte da natureza.

Ao abrir o livro-caixa, podemos manusear as imagens livremente, observar os detalhes de cada imagem. Após passar as dezoito folhas, nos deparamos com o pedaço de carvão na cavidade do fundo que nos convida a tocá-lo.

Considerações finais

Nesse jogo de esconder e revelar, repetir e elaborar, descer a terra e subir ao céu, Poética do Luto conseguiu transcender os erros primários e transformar os percalços do caminho em elaboração artística. Extraiu o que pôde das minhas vivências de acordo com o tempo de maturação das ideias, da análise cuidadosa do caderno Visão e das experimentações realizadas. Nessa pesquisa, foi possível transformar o fato traumático da morte de meu pai em força criativa.

Chegar à conclusão significa alegria, ainda que seja de tema pesaroso, pois foi possível utilizar e adquirir ainda mais aprendizagem durante a concepção deste trabalho. Descobri duas coisas elementares e ricas: o luto, assim como a arte, é mais vivo que o objeto perdido – a pior morte de todas é o esquecimento. Há de se manter a lembrança, a criatividade e os olhos despertos!

Lista de Figuras

| | |
|---|----|
| Fig. 1. <i>Livro Carne</i> (1979) - Arthur Barrio | 9 |
| Fig 2 a 5. <i>Escuro</i> (2018) - Leonardo e Lia Cunha | 9 |
| Fig 6. <i>Escolhido por Deus</i> (2019) - Sérgio Adriano | 10 |
| Fig. 7 <i>Manuscrito Jung (sem data)</i> | 11 |
| Fig. 8. <i>Manuscrito Da Vinci (sem data)</i> | 12 |
| Fig. 9. <i>Manuscrito de W. Blake (sem data)</i> | 12 |
| Fig. 10. <i>Manuscrito de W. Blake</i> | 13 |
| Fig. 11. Caderno de Hilma af Klint (sem data)..... | 13 |
| Fig. 12. Caderno de Hilma af Klint (sem data)..... | 14 |
| Fig. 13 e 14. <i>The Birmingham Project</i> - Dawoud Bey (2012)..... | 17 |
| Fig. 15. <i>Pietà</i> (1499) - Michelangelo | 18 |
| Fig. 16. <i>Os Retirantes</i> (1944) - Candido Portinari | 18 |
| Fig. 17 <i>Criança Morta</i> (1944) - Candido Portinari | 19 |
| Fig. 18. <i>O Velório da Noiva</i> (1974) - Maria Auxiliadora | 19 |
| Fig. 19. <i>O Perigoso</i> (1992) - Leonilson | 20 |
| Fig. 20. <i>Copo de Leite</i> (1992) - Leonilson | 21 |
| Fig. 21. Página de caderno de Leonilson, sem data | 23 |
| Fig. 22 e 23. <i>Os Últimos Dias de Meu Pai</i> , detalhe de vídeo - Fernando Augusto dos Santos Neto (2003) | 24 |
| Fig. 24. <i>Os Últimos Dias de Meu Pai</i> - Fernando Augusto (2003)..... | 25 |
| Fig. 25 e 26. Primeiros trabalhos sobre o luto | 27 |
| Fig. 27. Símbolo taoísta..... | 28 |
| Fig. 28 e 29. <i>Poética do Luto</i> | 30 |
| Fig. 30. <i>Poética do Luto</i> | 31 |
| Fig. 31. <i>Altar piece n. 1</i> - Hilma af Klint (1907) | 32 |
| Fig. 32 e 33. <i>Poética do Luto</i> | 33 |
| Fig. 34. <i>Poética do Luto</i> | 34 |

Referências Bibliográficas

BARBOSA NETO, Espirdião, **O Conceito de Repetição na Análise Freudiana**, Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2010. Disponível em: <http://tede2.unicap.br:8080/bitstream/tede/91/1/dissertacao_espirdiao.pdf>

CRUZ, Anna Carolina Cheles, **Hilma af Klint: Do Espírito à Matéria**, Revista Palíndromo, Florianópolis, 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/13326>>

FREUD, Sigmund, **Luto e Melancolia**, Cosac & Naify, Brasil, 2011.

KANDINSKY, Wassily, **Ponto, Linha, Plano**, 1a. edição, Edições 70, Lisboa, 1996.

LOPES, Renata Perim A., **Leonilson - O Arquivo como Obra**, Unicamp, São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2012/Renata%20Perim.pdf>>

LAGNADO, Lisette, **São Tantas as Verdades**, 3a. edição, Projeto Leonilson, 2019.

NADER, Carlos, documentário **Leonilson - Sob o Peso dos Meus Amores**, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8TKHN2LcChA>>

NETO, Fernando Augusto dos Santos, **Os Últimos Dias de Meu Pai**, 2013 Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Fernando%20Augusto%20dos%20Santos%20Neto.pdf>>

Vídeo de Fernando Augusto **FOTOGRAFIA E MORTE, Os Últimos Dias** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=H8VueXi6ZSw>> Acessado em: 08 de setembro de 2022.

OSTROWER, Fayga, **Acasos e Criação Artística**, Editora Campus, Rio de Janeiro, 1990.

VENEROSO, Maria do Carmo et. al., **Palavras e Imagens em Livros de Artista**, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/periodicos/periodicos/>>