

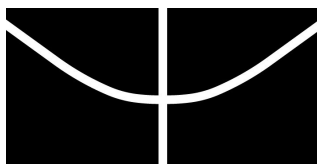
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

**A Morte ronda:
explorações em calcogravura**

Diogo Dourado

Brasília - DF

2023



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

**A Morte ronda:
explorações em calcogravura**

Diogo Dourado

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título Bacharel em Artes Plásticas.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Lustosa
Belga

BRASÍLIA - DF

2023

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Sem título. Diogo Dourado, 2019	12
Figura 2 - Sem título. Diogo Dourado, 2019.....	13
Figura 3 - Série: Ilustrações Ars Moriendi. Master MZ, 1500 - 1510.	18
Figura 4 - Série: Ilustrações Ars Moriendi. Master MZ, 1500 - 1510.....	18
Figura 5 – Adolph Menzel. Karl Stauffer-Bern, 2019	27
Figura 6 – Herbst. Ludwig Herterich, 1890	27
Figura 7 – Morte. Käthe Kollwitz, 1893 - 1897.....	28
Figura 8 – Gretchen. Käthe Kollwitz, 1899	29
Figura 9 – A Última Coisa. Käthe Kollwitz, 1924.....	29
Figura 10 – Morte e mulher lutando por uma criança. Käthe Kollwitz, 1911	30
Figura 11 – Morte e Mulher. Käthe Kollwitz, 1910	30
Figura 12 – Partida e Morte. Kathe Kollwitz, 1923.....	31
Figura 13 - Mulher no Colo da Morte. Käthe Kollwitz, 1920/1921	32
Figura 14 – A Morte apodera-se das Crianças. Käthe Kollwitz, 1934.....	33
Figura 15 – Chamado da Morte. Käthe Kollwitz, 1937.....	33
Figura 16 – “A mãe morte e a criança”, Edvard Munch, 1901	35
Figura 17 – “A Criança Doente I”, Edvard Munch, 1901	36
Figura 18 – “Noite em Saint Cloud”. Edvard Munch, 1890	37
Figura 19 – “Autorretrato com Esqueleto do Braço”. Edvard Munch, 1895	37
Figura 20 – “A Decadência do Anjo”, Wolfgang Grasse, 2005.....	38
Figura 21 – Wlater Schels, 2004.....	39
Figura 22 – Sem título, Zdislaw Beksinski, 1984	40
Figura 23 – Sem título, Zdislaw Beksinski, 1984	41

LISTA DE FIGURAS

Figura 24 – Cinema Panopticum, Thomas Ott, 2021	42
Figura 25 – Cinema Panopticum, Thomas Ott, 2021.....	42
Figura 26 – A Floresta, Thomas Ott, 2022.....	43
Figura 27 – A Floresta, Thomas Ott, 2022	43
Figura 28 - Livro de Anatomia Artística.....	50
Figura 29 - Livro de Desenho 2	51
Figura 30 - Livro de Desenho 3	51
Figura 31 - Livro de Introdução a Gravura, painéis centrais externos.....	52
Figura 32 - Livro de Introdução a Gravura, painéis laterais externos.....	52
Figura 33 - Livro de Introdução a Gravura, painéis externos	53
Figura 34 - Livro de Introdução a Gravura, painéis internos	53
Figura 35 - Etapas da produção de uma gravura: desenho preparatório	54
Figura 36 - Etapas da produção de uma gravura: Prova de Estado I	55
Figura 37 - Etapas da produção de uma gravura: Prova de Estado II	55
Figura 38 - Etapas da produção de uma gravura: Prova de Estado III	55
Figura 39 - Etapas da produção de uma gravura: Prova do Artista.....	55

ANEXO - LIVRO DE GRAVURA

Figura 1 - Sem título. Diogo Dourado, 2023. 7,5cm x 10 cm	1
Figura 2 - Sem título. Diogo Dourado, 2023. 15cm x 20 cm	2
Figura 3 - Sem título. Diogo Dourado, 2023. 15cm x 20 cm.....	3
Figura 4 - Sem título. Diogo Dourado, 2023. 7,5cm x 10 cm.....	4
Figura 5 - Sem título. Diogo Dourado, 2023. 15cm x 20 cm.....	5

LISTA DE FIGURAS

Figura 6 - Sem título. Diogo Dourado, 2023. 15cm x 20 cm	6
Figura 7 - Sem título. Diogo Dourado, 2023. 7,5cm x 10 cm	7
Figura 8 - Sem título. Diogo Dourado, 2023. 15cm x 20 cm	8
Figura 9 - Sem título. Diogo Dourado, 2023. 15cm x 20 cm	9
Figura 10 - Sem título. Diogo Dourado, 2023. 7,5cm x 10 cm	10
Figura 11 - Sem título. Diogo Dourado, 2023. 15cm x 20 cm	11
Figura 12 - Sem título. Diogo Dourado, 2023. 15cm x 20 cm	12

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. OLHARES HISTÓRICOS SOBRE A MORTE E O MORRER.....	15
2. A MORTE NAS ARTES VISUAIS: SOBRE EXEMPLOS PONTUAIS.....	25
2.1 – Käthe Kollwitz.....	26
2.2 – Edvard Munch.....	34
2.3 – Referências Contemporâneas.....	37
3. A MORTE RONDA.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	58

INTRODUÇÃO

A primeira lembrança que tenho de quando indaguei sobre a morte, e consequentemente sobre a vida, foi quando eu tinha aproximadamente cinco anos. Lembro bem vagamente de que eu e minha família estávamos indo de carro para a casa da minha tia, ou da minha vó, comemorar o Natal e no caminho presenciamos um acidente de carro com vítimas. Não recorro exatamente o que eu vi, os detalhes da cena, mas tenho marcado na minha memória a impressão de ter visto diversos membros espalhados pelo chão, separados dos corpos das vítimas. Independente de essa cena ter sido imaginada ou não, acredito que foi a primeira vez que tive um pavor da morte e percebi a fragilidade da vida.

Outro episódio marcante em torno da morte foi o suicídio de uma pessoa próxima e muito estimada por mim e por toda a minha família, um jovem de 15 anos. Eu tinha por volta de 11 anos e recordo-me de minha mãe tentando explicar, desconfortavelmente, o que tinha se passado e buscando meios para me consolar. Não fui levado ao seu funeral, possivelmente por meus pais acreditarem que crianças não deveriam participar desse rito de despedida.

Por volta dos meus vinte anos, cursei a disciplina Multiculturalismo e Budismo na Contemporaneidade ofertada pelo Centro de Estudos Avançados e Multidisciplinares – CEAM, da Universidade de Brasília. Foi o meu primeiro contato com a filosofia budista e com conceitos como impermanência, interdependência e não-eu. Foi um período de intensa reflexão sobre o sentido da vida, sobre quem eu sou e sobre o viver e morrer. Os estudos, as reflexões e as práticas budistas, iniciadas nesse período e que perduram até hoje, são fatores essenciais para a construção de minha visão sobre a morte e a vida.

Vivenciei alguns lutos ao longo de minha vida, em grande parte de colegas ou familiares distantes. A perda mais significativa foi a da minha avó, da qual eu era muito próximo. Não foi uma morte repentina, tampouco inesperada. Morreu em decorrência de um câncer aos 73 anos, em um leito de hospital, sozinha, já sem consciência, após dias ou talvez semanas sendo mantida viva apenas por aparelhos. Foi uma morte solitária. Não pude despedir de minha vó e nem mesmo estive presente nos seus últimos dias de vida, exceto por visitas curtas permitidas pelo hospital. Todos os seus ritos fúnebres foram conduzidos por uma empresa especializada. O único contato que tive com o seu cadáver foi durante o funeral no período em que o caixão estava aberto.

Ao observar a minha produção artística ao longo da graduação em Artes Visuais,

percebo que a morte aparece como uma constante, sobretudo na figura da caveira. Por esses motivos, delimitar o objeto de estudo dessa pesquisa em torno da temática da morte foi uma escolha bem natural.

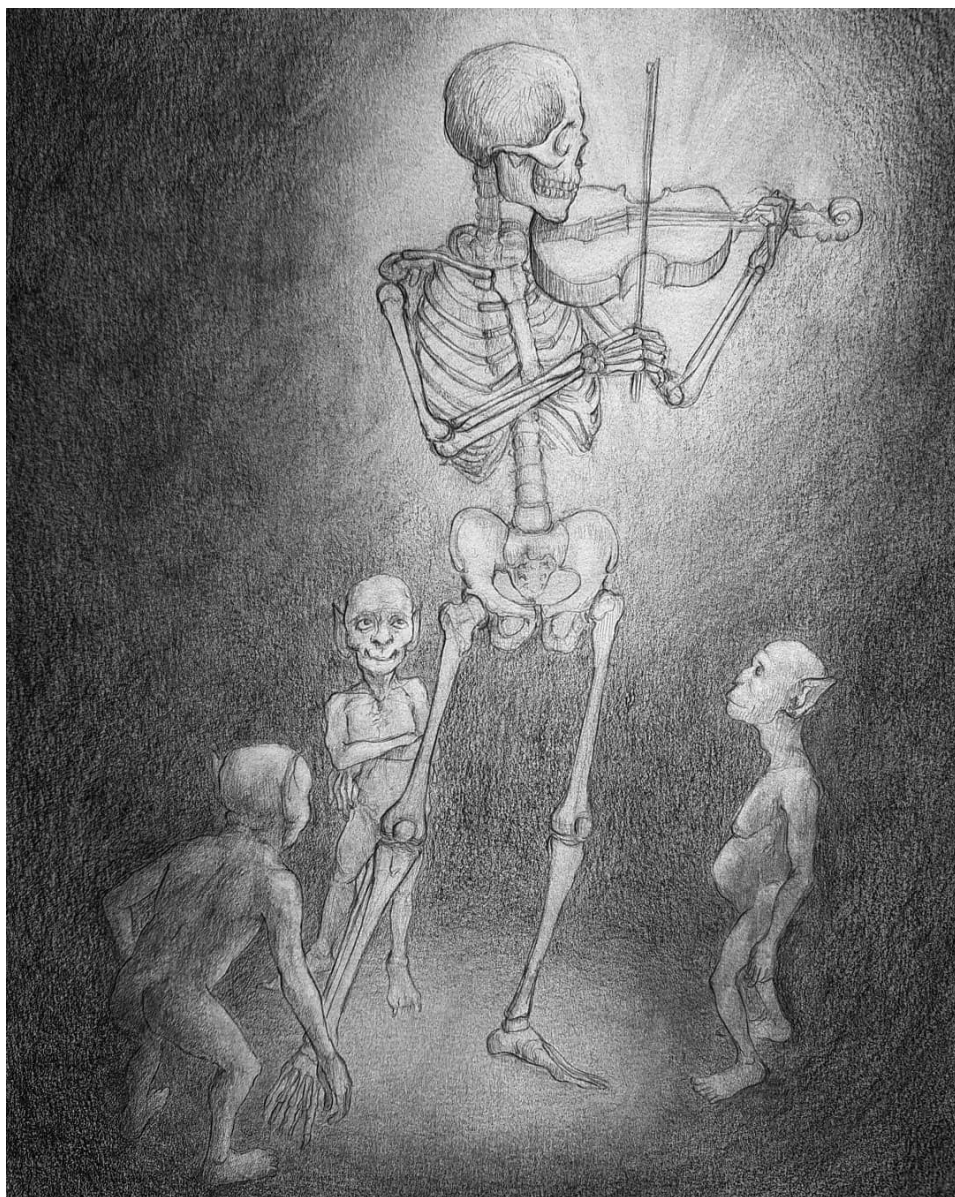


Figura 1 - Sem título. Diogo Dourado, 2019



Figura 2 - Sem título. Diogo Dourado, 2019

A presente pesquisa, intitulada *A morte ronda: explorações em calcogravura*, está estruturada em três capítulos. No primeiro, *Olhares históricos sobre a morte e o morrer*, discorro brevemente acerca das diversas maneiras de lidar com a finitude do ser humano no mundo ocidental de tradição judaico-cristã, em diferentes períodos históricos, com ênfase na contemporaneidade. Faço essa análise histórica tendo como principal suporte teórico os estudos do historiador Phillippe Aires.

No segundo capítulo, *A Morte nas artes visuais: sobre exemplos pontuais*, abordo como esse tema é representado nas Artes Visuais a partir da análise de obras de artistas como Käthe Kollwitz, Edward Munch, Wolfgang Grasse, Walter Schels, Zdzislaw Beksinskie e Thomas Ott.

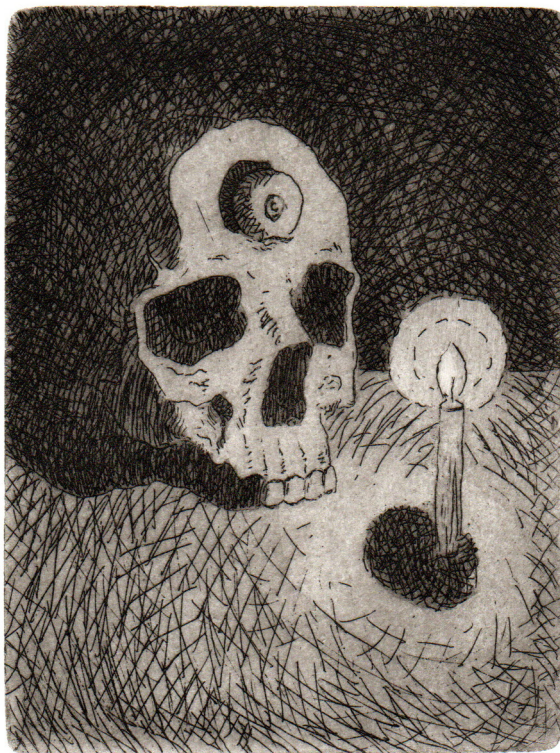
No capítulo três, A morte ronda, apresento a minha produção em torno do tema, que consiste em uma série de gravuras em metal e na elaboração de um Livro de Gravura a partir das matrizes produzidas para a série em questão. Investigo o processo criativo envolvido nessa produção, tentando analisar e compreender as suas escolhas, limitações, fragilidades e potencialidades.

A partir dessa pesquisa, visio ampliar e trazer à tona a discussão acerca do ato de morrer e problematizar a forma como lidamos com a morte atualmente. Como vemos a morte, qual o seu significado e de que forma a morte do outro confronta e dialoga com a nossa existência? Ao refletir sobre a morte, como pensamos a vida e sua trajetória? Para o filósofo Maranhão, professor da Universidade Católica do Paraná e pesquisador na área da Tanatologia, pensar a morte é uma condição para apreciar a vida de fato.

A clara e constante consciência da nossa condição de mortais não nos leva a depreciar a vida, como muitos imaginam. Muito pelo contrário. Só podemos viver intensamente e apreciar realmente a vida se nos conscientizarmos de que somos finitos, contingentes, vulneráveis, mortais. (MARANHÃO, 1987, p. 64).

Ao tomar a consciência de sua condição de mortal, é possível que o indivíduo reveja os valores de sua existência e as suas prioridades. Refletir sobre a morte é refletir sobre a vida, afinal, é ela quem dá cadência a vida. “Para os que procuram entendê-la, a morte é uma força altamente criativa”. (KUBLER-ROSS apud QUINTO, 2007, p.24).

1. OLHARES HISTÓRICOS SOBRE A MORTE E O MORRER



A morte é um acontecimento inevitável a todos os seres. Faz parte do processo da vida, é um fenômeno universal e biológico tão natural quanto nascer e envelhecer. Para a humanidade, que detém uma consciência da morte (RODRIGUES, 2006), o ato de morrer assume uma dimensão simbólica. É um produto sócio-cultural, dotado de valores e significados que podem variar ao longo do tempo e entre as diferentes culturas.

O historiador francês Philippe Ariès descreve o processo histórico das formas de lidar com a morte nas sociedades europeias ocidentais de contexto judaico-cristã, do período que vai da alta Idade Média até o século XX. Distinguiu quatro posturas distintas que predominaram em diferentes épocas: morte domada, morte de si mesmo, morte do outro e morte invertida.

Na alta Idade Média, período que se estende do século V ao XI, a morte era familiar, vista como um ato coletivo que faz parte do fluxo natural da vida. A morte desejada era aquela que se anunciava, que desse os seus sinais para que o moribundo pudesse preparar-se para recebê-la, mesmo que fosse por um breve período. Dessa forma, aquele estava prestes a morrer, ao sentir o seu fim, organizaria o seu ritual de falecimento. As cerimônias eram públicas e simples. Aconteciam em casa e contavam com a presença de familiares, vizinhos, conhecidos, padres e monges. Embora causasse sofrimento aos que continuavam vivos, não havia um caráter dramático ou com expressões excessivas de dor. Havia uma atitude de aceitação, de certa resignação diante do morrer. A morte que aterrorizava era a súbita, aquela que acontecia de forma repentina. Considerada morte feia, temida, da qual não se ousava falar, não contava com cerimônia nem testemunhas. O antropólogo José Carlos Rodrigues retrata, de forma bem sucinta, a cena de uma morte idealizada nesse período.

Na cena mais ou menos padronizada de morte na Idade Média, pelo menos como foi fixada e idealizada na literatura e na iconografia, a pessoa que ia morrer recolhia-se ao leito, cercado de amigos, parentes, vizinhos e mesmo de animais. Ouvia os participantes. Oral e publicamente saldava dívidas, regularizava contas e dizia seu testamento. Fazia a confissão de seus pecados de modo que todos pudessem escutar. (RODRIGUES, 2013, p. 9)

A atitude perante os mortos era semelhante a atitude diante da morte. Os mortos eram enterrados nos centros das cidades, amontados coletivamente em pequenos espaços nos cemitérios abertos próximos as Igrejas ou até mesmo dentro delas, que

passam a exercer também uma função de cemitério. Eles não eram temidos. Mortos e vivos ocupavam os mesmos lugares. Essa postura Aries denominou como morte domada. O uso desse termo foi justificado considerando a atitude perante a morte no século XX.

A atitude antiga que vê a morte ao mesmo tempo próxima, familiar e diminuída, insensibilizada, opõe-se demais à nossa, onde nos causa tanto medo que nem ousamos dizer-lhe o nome.

É por essa razão que, ao chamarmos essa morte familiar de morte domada, não queremos dizer com isso que antes ela tenha sido selvagem e, em seguida, domesticada. Queremos dizer, pelo contrário, que ela se tornou hoje selvagem, enquanto anteriormente não o era. A morte mais antiga era domada. (ARIÈS, 2014, p.37).

Na segunda fase da Idade Média, o indivíduo passa a preocupar-se com a sua própria morte, com o que vai acontecer no pós morte. A ideia de morrer ganha uma dimensão individual, particular. O destino do indivíduo prevalece sobre o destino coletivo. Enquanto no período anterior os mortos aguardavam coletivamente o dia do Grande Despertar e o fim dos tempos sem temer um tribunal de justiça, agora o juízo final acontecia nos últimos instantes de vida no moribundo, no final da vida de cada indivíduo. A partir das ações ao longo daquela vida individual que seria decidido se aquela alma estaria destinada a uma eternidade de sofrimento ou de boa-venturança. Com isso, aparecem os rituais de absolvição, as orações e os testamentos que visavam salvar a alma do morto e evitar que ela fosse condenada a uma eternidade de penas. Ritos individuais começam a ocupar o lugar das cerimônias coletivas (ARIÈS, 2014).

A difusão do *Ars Moriendi*, ou da “Arte do bem morrer”, é uma das consequências dessa antecipação e individualização do julgamento final. Consiste em um manual cristão que tem como objetivo orientar as pessoas a terem uma “boa morte” e obterem a salvação. Os critérios elegidos para alcançar essa “boa morte” são:

Primeiramente, ele deve acreditar, como um bom cristão deve acreditar, que aquele que morre na fé de Cristo e na harmonia e obediência da Igreja é feliz. Em segundo lugar, ele deve reconhecer que ele ofendeu gravemente Deus, e como resultado disso ele precisa aflingir (sofrer). Terceiro, ele precisa propor corrigir a si mesmo em verdade e nunca pecar de novo se ele deva sobreviver. Quarto, por conta de Deus ele deve perdoar aqueles que o ofenderam e ele deve procurar

ser perdoado por aqueles que ele ofendeu. Quinto, ele deve devolver aquilo que roubou. Sexto, ele deve entender que Cristo morreu à seu favor e que ele não pode ser salvo por outro caminho exceto através do mérito da paixão de Cristo, da qual ele deveria agradecer a Deus, tanto quanto ele é capaz. (CAMPBELL, 1995: p. 22 apud SANTOS e SONAGLIO, 2017, p. 33)

Existiram duas versões desse manual. A versão longa, composta apenas por texto e a versão curta, derivada da primeira, ricamente ilustrada. Na segunda versão, a narrativa gira em torno da oposição entre o bem e o mal. Tendo como palco o quarto do moribundo, anjos e demônios lutam pela sua alma. Com a ajuda das inspirações angelicais, aquele que está prestes a morrer deve resistir as tentações diabólicas como descrença, impaciência e avariza para, assim, chegar ao reino dos céus (SANTOS e SONAGLIO, 2017).



Figura 3 - Série: Ilustrações Ars Moriendi. Master MZ, 1500 - 1510.



Figura 4 - Série: Ilustrações Ars Moriendi. Master MZ, 1500 - 1510.

Ainda nesse período, a visão do cadáver, antes familiar, torna-se insuportável. O morto passa a ser escondido e transportado nos caixões. As inscrições funerárias e os túmulos individuais, que estavam desaparecidos na alta Idade Média, retornam. Surgem as placas tumulares e as máscaras mortuárias, que evocam a identidade do

morto e buscam manter vivo sua memória e imagem. As diferenciações entre os funerais de ricos e pobres, existentes anteriormente, dilatam-se. Esse período é chamado de morte de si mesmo (ARIÈS, 2014).

Do início do século XVII a meados do século XIX, a representação da morte ganha um novo contorno, sendo categorizada como morte do outro. A preocupação com a própria morte é transferida para a morte do outro. Não há mais aquela serenidade presente na Idade Média. Passa a ser dramatizada, há a necessidade da dor pela perda e separação ser expressada intensamente. Não é somente permitido como até exigido os gestos de soluços, gritos e até desmaios (ARIÈS, 2014).

A morte do próximo torna-se de difícil aceitação e menos pública. O leito do enfermo conta com a presença apenas dos familiares e amigos mais próximos, e dos médicos que passam a substituir os agentes da Igreja. Durante toda a Idade Média vivos e mortos coexistiam pacificamente em um mesmo espaço. Com a medicalização e a ideologia higienista, os mortos são retirados das igrejas e são conduzidos para cemitérios fora dos centros urbanos. Os cadáveres humanos, em decomposição, passaram a ser considerados fontes de contaminação, perigosos a saúde dos vivos, por isso deviam ser afastados (ARIÈS, 2014).

O último estágio, período que vai do século XIX até o final do século XX, data de publicação dos estudos de Aires, é chamado de morte interdita. Para vários autores, como Maria Júlia Kovacs, professora no Instituto de Psicologia da USP, e José Carlos Rodrigues, essa postura permanece hegemônica até os dias de hoje. A morte passa a ser a escondida, ocultada. Há um processo de negação e silenciamento do morrer. Não é mais vista como um fenômeno natural, e sim como um fracasso, imperícia. É transferida para o hospital e gerida pelos médicos, sem a presença dos familiares e amigos no leito do enfermo. As empresas funerárias assumem o protagonismo na condução das cerimônias. O luto é tolerado, mas as expressões de dor não devem ser excessivas, não deve ser dramatizado (ARIÈS, 2014).

Para o sociólogo Nobeit Elias, a morte na Idade Média não era tão pacífica como descrita por Aires pois “a vida na sociedade medieval era mais curta; os perigos, menos controláveis; a morte, muitas vezes mais dolorosa; o sentido da culpa e o medo da punição depois da morte, a doutrina oficial” (ELIAS, 2001, pag. 23). Porém, concorda com Aires ao afirmar que era menos oculta e mais familiar do que na contemporaneidade. Havia um maior envolvimento dos outros na morte de um indivíduo, tinha lugar também diante das crianças. Ao abordar a atitude atual em relação à morte, destaca que nada é mais característico que a relutância dos adultos diante da familiarização das crianças com os fatos da morte.

Kovács e Rodrigues, dentre outros estudiosos, sustentam que a tese de Aires, de que a morte é um interdito e de que foi criado um tabu entorno dela, ainda vigora nas sociedades contemporâneas, em pleno século XXI. Porém, como seria isso possível se ela é uma constante nos noticiários e nos meios de comunicação de massa? Jornais, revistas, programas policiais relatam dezenas de mortes diariamente. Diversos sítios de compartilhamento de vídeos, como o youtube, estão repletos de imagens que mostram os diversos tipos de morte. Como afirmar que esse tabu ainda é predominante, se ela exerce esse fascínio enquanto mercadoria para essas mídias?

Para Rodrigues, essas mortes não contrariam o tabu da morte. São mortes que não afetam a vida das pessoas que as assistem, que não trazem uma reflexão sobre a existência humana, não perturbam o ritmo da vida.

São mortes desprovidas de sentido. O morto dos meios de comunicação é um desconhecido, um anônimo, um qualquer, um estranho, um 'ele'. O morto dos meios de comunicação não nos concerne diretamente. É uma abstração remota que não se concretiza jamais. É um acontecimento distante, que atinge um 'outro' intangível. Por isso se disse que tais mortes são na "terceira pessoa" (Jankélévitch, 1977), objetos sem nenhuma característica própria, iguais a todos os outros, sem nenhuma dimensão trágica, sem nenhum poder, desgastados pela redundância, esquecíveis com a mesma fragilidade com que se desliga o aparelho de televisão ou se viram as páginas de um jornal. Sobre a morte, então, pode-se falar porque ela está transformada, desprovida de conteúdo, negada. A verborragia que a cerca nos meios de comunicação de massa é negação da morte, é ocultação dela do mesmo modo que o silêncio imperante em outros domínios. (RODRIGUES, 2006, p.201).

A psicóloga Lana Veras, ao discorrer sobre o espetáculo "Cortejo", do Cirque du Soleil, que narra a história do funeral de um palhaço de uma forma alegre, cômica, questiona se ele seria um exemplo da extinção da denominada Morte Interdita, e se uma nova forma de lidar com a morte e o morrer estaria surgindo. Para ela, não há uma ruptura no enquadramento da morte e da perda como tema tabu, pois esse discurso "tranquilizador" ocupa apenas locais determinados, como o do espetáculo, sendo que:

Continua vedado o aprofundamento de questões ligadas, por exemplo,

à expressão de sentimentos de dor e pesar, à vivência do luto fora de um local de patologização ou às demandas existenciais promovidas pela consciência da própria finitude. (VERAS, 2014, p.183).

Para os psicólogos Júnior e Pereira, essa suposta visibilidade da morte também não faz com que haja uma ruptura com a interdição da morte, pois trata-se de uma “morte-espetáculo banalizada, transformada em uma imagem estéril e palatável, consumível como qualquer mercadoria” (JÚNIOR e PEREIRA, 2018, p.188). As imagens decorrentes dessa transformação do ato de morrer, do luto, em espetáculo e produto a ser vendido, não procuram trazer uma reflexão sobre o sentido de morrer, estando preocupadas apenas com o lucro propiciado pelo espetáculo.

Lana Veras e Jorge Coelho Soares, professor de psicologia da UERJ, apontam que a morte saiu de seu ocultamento para assumir um lugar na vitrine. A princípio deixou de ser um tema completamente interdito, mas não “enquanto experiência de dor, paralisção, sofrimento, reflexão, impotência ou resignificação” (VERAS e SOARES, 2016, p. 230). Por isso, ainda pode ser considerada um tabu nas sociedades contemporâneas.

Em regiões em que os índices de violência são alarmantes, a presença constante da morte é uma realidade. Constitui o cotidiano das populações que nelas residem, faz parte de suas vivências. Os cadáveres, muitas vezes expostos as vistas dos moradores, compõe o cenário de suas ruas. Dessa forma, é possível afirmar que nessas áreas há um rompimento com o paradigma da morte interdita?

Para a psicóloga Analise Lusser Teixeira (2016), não, pois as pessoas que se encontram nessa situação continuam sujeitos ao discurso hegemônico de evitação e distanciamento da morte.

Pensando a realidade como biopolítica, não há lado de fora, isto é, apesar do cotidiano dessa população ser muito diferente do de seus contemporâneos com poder aquisitivo, ela permanece assujeitada aos mesmos meios de comunicação que são os grandes distribuidores das receitas do bem-viver produzidas pelo discurso médico, construindo formas hegemônicas de pensar. (TEIXEIRA, 2016, p.166).

A morte veiculada pelos meios de comunicação, a morte violenta das ruas, dos acidentes, dos homicídios, dos desastres e das guerras, é definida por Kovács como

morte escancarada.

Morte escancarada é o nome que atribuímos à morte que invade, penetra e ocupa espaço a qualquer hora. (...) é brusca, repentina, invasiva e involuntária. (KOVÁCS, 2021, p.97).

Para a autora, as imagens da morte mostradas pela televisão, internet e redes sociais, repetidas exaustivamente, são impactantes, provocam sentimentos intensos da audiência. Almejam o espetáculo, em chocar o espectador. Não há espaço e nem tempo para uma reflexão mais aprofundada da questão.

Diante de todas as questões elencadas, considero que a morte interdita continua como a estrutura predominante de lidar com a morte nas sociedades ocidentais contemporâneas. Isso, entretanto, não impede que em determinados contextos socioeconômicos e culturais coexistam outras atitudes frente ao morrer, como pode ser no caso de populações que vivam em uma região de extrema violência urbana.

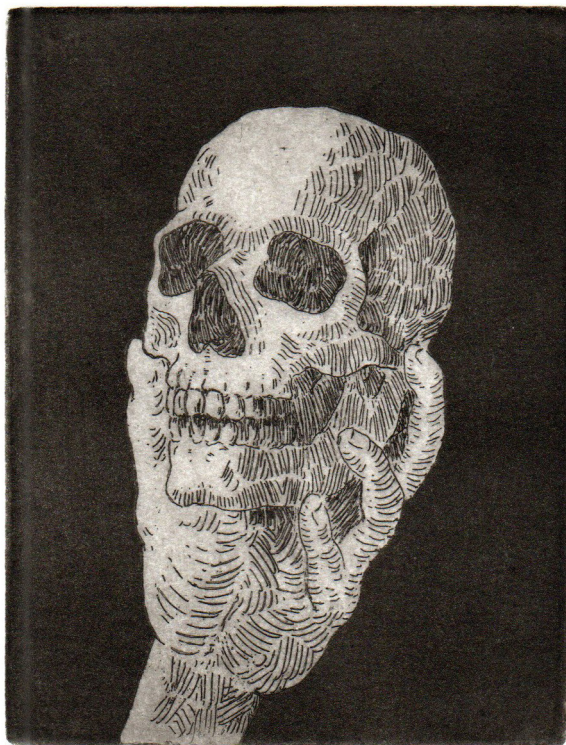
Diante da morte, a humanidade se iguala. Ninguém escapa dela. Porém, cabe destacar que a duração da vida e a forma de morrer variam conforme as condições socioeconômicas a que pertencem os mortos (MARANHÃO, 1987). As desigualdades diante da morte prolongam-se até mesmo para o pós-morte, para as práticas funerárias, sendo visivelmente percebidas nos diferentes enterros e na própria configuração dos cemitérios. Estudos realizados em diferentes países, como Inglaterra, Estados Unidos e França, demonstram que “quanto maiores a renda econômica e os níveis de escolaridade de uma população, menores são os índices de mortalidade” (MARANHÃO, 1987, p. 23).

No Brasil, que se encontra entre os países com as maiores taxas de desigualdade social, a expectativa de vida entre ricos e pobres são tão discrepantes que faz Maranhão pensar sobre a existência de um possível genocídio organizado.

A pandemia de Covid 19, que assolou o Brasil e o mundo deixando milhares de vítimas, evidencia essa tese de Maranhão. Apesar de o vírus não fazer distinção entre corpos, suas principais vítimas são as populações que encontram-se em situações de vulnerabilidade, corpos pobres, pretos, indígenas e quilombolas. A atuação necropolítica do governo brasileiro, com o negacionismo e o desprezo aos impactos da pandemia, contribuiu não só para a alta taxa de mortalidade do Covid-19 no país como também para a desigualdade de mortes entre as diferentes classes sociais, deixando bem claro

quem tem o direito a vida perante o Estado. (GERMANO e COUTO, 2022).

2. A MORTE NAS ARTES VISUAIS: SOBRE EXEMPLOS PONTUAIS



Imagens sobre a morte existem desde os primórdios da humanidade e desde as origens da Artes. Sobre essa relação, Marcato e Zago apontam:

Existe um elo indissociável entre arte e a morte desde a antiguidade. São inúmeros os monumentos fúnebres desde os primórdios das civilizações. Podemos citar alguns exemplos, como as construções megalíticas pré-históricas, os túmulos reais egípcios ou os sarcófagos romanos. No entanto, esta breve enumeração, que poderia ser completada com uma infinidade de outros exemplos, não deve transmitir a noção de que a ligação da morte com a arte se concretizou apenas através da arte tumular. As representações pictóricas da morte são tão ou mais antigas que as referidas construções e consolidaram-se no nosso imaginário desde que o homem começou a criar imagens. (MARCATO E ZAGO, 2019, p.2107).

Dessa forma, não é viável uma abordagem histórica das representações sobre a morte no âmbito dessa pesquisa. O que se propõe nessa pesquisa é investigar como esse tema foi representado na produção artística de Käthe Kollwitz e Edvard Munch e de referências contemporâneas como Walter Schels, Wolfgang Grasse, Zdzislaw Beksinski e Thomas Ott. Esses artistas foram escolhidos por ser recorrente em suas obras a temática da morte e por serem as principais referências poéticas e estéticas para a minha produção artística.

2.1 – Käthe Kollwitz

Käthe Kollwitz nasceu em 1867, em Königsber, Prússia, região que se tornou parte da Alemanha após a Unificação em 1871. Faleceu em 1945, na cidade de Moritzburg. Recebeu uma educação progressista e teve o incentivo dos pais para estudar desenho e gravura, o que era bastante incomum para a sua época (OSTROWER, 1988). Iniciou os seus estudos em gravura em metal aos 16 anos, na sua cidade natal, Königsberg. Entre os anos de 1886 e 1890 a artista esteve na Academia para Mulheres Artistas de Berlim e Munique, tendo como professores Karl Stauffer-Bern and Ludwig Herterich. Em Munique optou definitivamente pela linguagem da gravura.



Figura 5 – Adolph Menzel. Karl Stauffer-Bern, 2019



Figura 6 – Herbst. Ludwig Herterich, 1890

Viveu em uma Alemanha assolada por severos problemas sociais e econômicos, que sofreu com os impactos causados, em grande medida, pelo processo de industrialização, pela participação em duas guerras mundiais e pela ascensão do nazismo. Camponeses e operários viviam em situações precárias. Salários que eram insuficientes para manterem a si mesmo e suas famílias, jornadas de trabalho que excediam 17 horas, sem segurança de trabalho e aposentaria. A fome fazia parte de seus cotidianos. Esse contexto social de miséria e decadência influenciou diretamente o trabalho de Kathe Kollwitz.

A experiência do luto de familiares próximos foi um evento recorrente em sua vida. Em 1914 o seu filho Peter, que se alistou como voluntário para participar da Primeira Guerra Mundial, morre em batalha com 18 anos. Sua prima, Else Rautenberg, suicida-se em 1920. Karl Kollwitz, marido de Käthe, morre em 1940 e em 1942 o seu neto Peter, filho de Hans Kollwitz, morre na Segunda Guerra.

O tema Morte sempre esteve presente em seu trabalho e ao longo de sua carreira abordou-o de diferentes maneiras. A morte aparece em gravuras individuais ou fazendo parte de alguma série, representada como uma figura, como um evento em si ou apenas como uma sombra, na espreita. No final de sua carreira, compilando as diferentes formas em que representou a morte em toda a sua produção artística,

dedicou uma série inteira a ela.

Em 1893, inspirada na peça de teatro “Os tecelões”, de Gerhard Hauptman, a artista iniciou a produção de sua primeira série de gravuras, intitulada Rebelião dos Tecelões, que levou cinco anos para ser finalizada. Na chapa 2 da série, a morte é representada como uma figura apaziguadora, que vem para acabar com o sofrimento de uma vida miserável. Com sua mão esquelética, ela toca o braço esquerdo de uma mulher enquanto sua família assiste passivamente, resignados com esse destino, sabendo que em breve serão os próximos a serem tocados. Não há resistência por nenhum deles, inclusive daquela que está sendo levada. A outra mão da Morte, que agarra uma tigela virada, expõe a causa de sua aparição para essa família, a fome.



Figura 7 – Morte. Käthe Kollwitz, 1893 - 1897

Na gravura Gretchen, de 1899, a figura da morte aparece como uma mulher que abraça afetosamente um bebê, acolhendo-o. Gretchen, a personagem grávida da obra Fausto de Goethe, observa essa cena de uma ponte, compreendendo que a única forma de ela sair de sua situação de sofrimento é confiando o seu filho que ainda não nasceu à Morte. A atitude perante a morte também é de apaziguamento, sendo vista como um acalanto para uma vida de dor e angústia.

Na xilogravura “A Última Coisa”, de 1924, a morte continua tendo um sentido de emancipação para uma vida de desesperança, de extrema pobreza. Mas nesse caso, é uma morte voluntária, em que a pessoa é quem vai de encontro a ela.



Figura 8 – Gretchen. Käthe Kollwitz, 1899



Figura 9 – A Última Coisa.
Käthe Kollwitz, 1924

Está também presente em seu trabalho o retrato da morte precoce. O sofrimento e o pesar de uma mãe diante da morte de um filho podem ser observados em obras como “Mulher com Criança morta”, de 1903, “Morte e mulher lutando por uma criança”, de 1911 e “Mortalidade Infantil”, de 1925, da Série Proletariado. Nelas a morte não é bem-vinda. Configura-se como uma força destrutiva, que leva os seres vivos a força. Essa visão da morte como um acontecimento violento, que retira a vida na força,

também é observado na gravura “Morte e Mulher”, de 1910.



Figura 10 – Morte e mulher lutando por uma criança. Käthe Kollwitz, 1911



Figura 11 – Morte e Mulher. Käthe Kollwitz, 1910

Em 1924 Kollwitz publicou um portfólio intitulado “Despedida e Morte”, que reúne trabalhos relacionados à morte dos outros e aos lutos experienciados ao longo dos anos. Na obra “Partida e Morte”, de 1923, a morte emerge das sombras e parece falar próximo ao ouvido de uma mulher que se encontra sentada, com os braços cruzados, em um gesto de aceitação. A morte já não é mais uma invasora, e sim uma figura familiar, íntima. A morte aparece com uma atitude similar na xilogravura “Mulher no Colo da Morte”, de 1920/21. Representada como uma figura materna, ela abraça e envolve em seu manto a pessoa morta, servindo de refúgio para que ela possa descansar em paz.



Figura 12 – Partida e Morte. Kathe Kollwitz, 1923



Figura 13 - Mulher no Colo da Morte. Käthe Kollwitz, 1920/1921

Entre os anos de 1934 e 1937, Käthe Kollwitz produziu a série “Morte”, composta por oito litografias. As gravuras mostram diferentes abordagens sobre o tema, não havendo uma linearidade narrativa em sua apresentação. A morte apresenta-se de variadas formas para as pessoas, principalmente para mulheres e crianças, e evidencia as diferentes atitudes perante o ato de morrer. Na gravura “Mulher entrega-se a Morte”, primeira da série, e na “Chamado da Morte”, última, em que a artista se retrata, observa-se a mão da morte convidando os moribundos a irem com ela. Estes, por sua vez, aceitam de bom grado esse convite e confiam o seu destino a ela. A morte é tida como uma saída para uma vida de sofrimento e dor. É libertadora. Na gravura Morte na Estrada, não há a figura da morte. Ela aparece nas entrelinhas, como se estivesse rondando uma figura solitária que se encontra encostada na parede, retraída em sua dor, aguardando solenemente o seu fim. Em “Morte Apodera-se das Crianças” e “Morte apodera-se de uma Mulher”, a morte assume uma figura esquelética que agarra os

moribundos, retirando as suas vidas à força, de uma forma violenta. É uma morte invasora, temida e indesejada. Seguindo uma outra direção, na obra *Jovem no Colo da Morte* e “*Morte é reconhecida como Amiga*”, a morte é representada como uma figura maternal, próxima, que abraça e acolhe a vida, libertando-a da miséria e dor.



Figura 14 – A Morte apodera-se das Crianças.
Käthe Kollwitz, 1934



Figura 15 – Chamado da Morte. Käthe Kollwitz, 1937

A artista Fayga Ostrower, ao palestrar sobre o trabalho de Kathe Kollwitz na exposição ‘Käthe Kollwitz: uma vida e obra’, de 1988, faz a seguinte menção:

Como tema a morte já surgira no Romantismo do século XIX e, por conseguinte, também no Expressionismo. Há na própria exaltação do sofrimento da morte, uma certa romantização. Mas, por exemplo, o tema seria tratado de modo totalmente diferente por um artista como Munch, em cuja obra “morte” e a “doença” são sublinhadas, mostradas quase como um caminho para a libertação. Em Käthe Kollwitz há uma recusa. Ela não aceita a morte. A morte é um invasor; a morte não pertence à vida; não é a sublimação de um viver. Isto fica muito claro em sua obra. Só nos últimos anos, a atitude muda, e o que encontramos em suas obras será uma atitude de resignação, de aceitação da morte. (AUMONT, JACQUES apud SILVEIRA, 2008, p. 27)

A partir da análise das obras citadas, entende-se que a morte em Käthe Kollwitz, desde o início de seus trabalhos, assume significados diversos, tendo como sua principal causa a miséria. Ora é projetada como uma figura apaziguadora, ora como uma força violenta, destrutiva. Não foi observado um lapso temporal bem definido em que a artista explorou apenas uma ou outra concepção da morte. Na série dedicada ao tema, essas diferentes percepções e atitudes perante o morrer são reunidas em um único trabalho, consolidando essa visão múltipla e complexa que a artista possui diante da finitude da vida.

2.2 – Edvard Munch

Edvard Munch nasceu em 1863, na cidade de Loten, Noruega. Assim como sua contemporânea Käthe Kollwitz, teve uma vida permeada por perdas de pessoas próximas. Sua mãe, Laura Munch morreu de tuberculose quando tinha apenas cinco anos. Em 1875, é o próprio artista que quase é tocado pela morte por conta de uma hemorragia pulmonar. Em 1877, Sophie Munch, sua irmã mais velha e da qual era mais próxima, também é afligida pela tuberculose e morta. Em 1899, passa pelo luto de seu pai, que sofre um ataque cardíaco. No ano de 1901, sua irmã mais nova, Inger, é internada em um sanatório. Após visitá-la, Munch vê a possibilidade da loucura também representar uma espécie de morte (TOJNER apud FERREIRA, 2014, p. 171). Em 1895, falece o seu irmão Peter Andrea, alguns meses após o seu casamento. Munch passa ainda por outros lutos nos anos de 1908, com a morte de Ase Norregard, sua amiga de infância, e de 1926, com o falecimento sua irmã Laura.

Para Ferreira, doutora em Pscanálise Clínica, todas essas mortes fizeram com que Munch vivesse em um estado melancólico, fundamentado,

(...) em um luto que não se concretiza a partir das perdas que se sucedem em sua vida, um luto patológico em que o sujeito até sabe o que perdeu, mas não sabe o que perdeu de si no Outro, e não elabora as suas perdas, disponibilizando a libido para novos investimentos. (FERREIRA, 2014, p. 175)

Toda as dores causadas pelos incontáveis lutos que vivenciou são transferidas para a sua produção artística. A dor de existir alimentou a sua arte, e esta, em contrapartida, foi um instrumento crucial para ele pudesse lidar com esse seu estado de melancolia

e continuasse vivendo.

A morte de sua mãe foi a qual mais o atingiu profundamente. Foi uma perda que cravou a presença da morte muito cedo em sua vida e que “pairou sobre ele como uma sombra durante toda a sua vida” (FERREIRA, 2014, pág. 163). Retratou-a em diversas obras, como “A morte na câmara da doente”, “O leito de morte”, ambas de 1985, e “A mãe morta e a criança”, de 1899. Realizou inúmeras versões dessas obras ao longo da vida e em diferentes linguagens. Na versão em calcogravura de “A mãe morte e a criança”, de 1901, Munch retrata-se na figura da criança (FERREIRA, 2014), dando as costas para a sua mãe morta que se encontra repousando logo atrás dele. Com uma expressão de desespero, tapa os ouvidos, recusando a aceitar essa perda.



Figura 16 – “A mãe morte e a criança”, Edvard Munch, 1901

O processo de adoecimento e morte de sua irmã Sophie também foi representado explicitamente por Munch na obra “A criança doente”, que foi exibida em sua primeira versão pintada em 1886. Assim como aconteceu com outros trabalhos, essa obra também ganhou variadas versões. Em umas das versões litográficas de 1896, Munch

retrata os últimos momentos de sua irmã moribunda. Sozinha em seu leito de morte, com as pálpebras cansadas, quase fechadas, anuncia a morte que está por vir.



Figura 17 – “A Criança Doente I”, Edvard Munch, 1901

Nas obras “Noite em Saint Cloud”, de 1890, e “Autorretrato com Esqueleto do Braço”, de 1895, Munch representa a morte como uma sombra, que o rodeia, a sua espreita. Em “Noite em Saint Cloud”, a sombra da pintura é literalmente a própria morte. Ferreira, a partir dos escritos no diário Munch, faz a seguinte observação em relação a essa tela:

O pintor confidencia em seu diário que a ideia para a pintura desta sombra partiu de um fenômeno ocorrido com ele, quando certo dia havia saído para passear e na volta, ao acender uma lâmpada da casa, ficou assustado com o tamanho da sombra que se projetara a partir dele. Ao mesmo tempo em que levou o susto, olhou para a superfície espelhada de seu fogão, e ao se deparar com a sua face “fantasmagórica”, se deu conta de que havia conduzido a própria vida na companhia

dos mortos – a mãe, a irmã, o avô e sobretudo o pai, que morrera recentemente. Munch passou por todas as suas lembranças, em pormenores, e percebeu que tudo nele estava relacionado a morte. É como se a sua própria sombra fosse a representação da morte que a ele estava colada, acompanhando-o em todos os seus passos. (Idem, 2014, p. 166)



Figura 18 – “Noite em Saint Cloud”. Edvard Munch, 1890

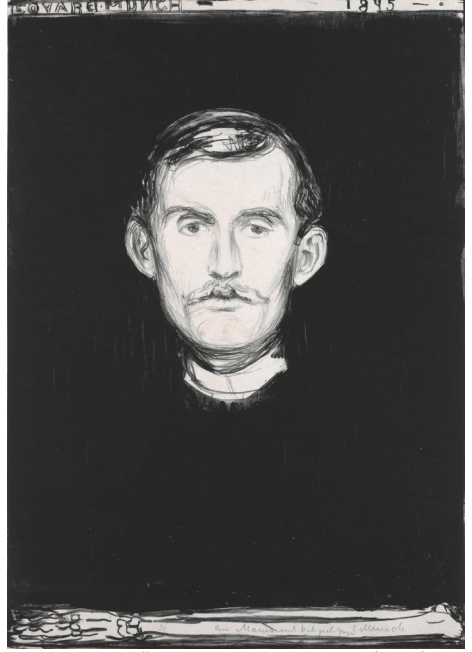


Figura 19 – “Autorretrato com Esqueleto do Braço”. Edvard Munch, 1895

A atitude diante da morte em Munch está profundamente relacionada com a dor e sofrimento. Não percebo que a morte, em Munch, seja representada como um caminho para a libertação, conforme comentado por Ostrower Fagya. Vejo uma recusa, uma não aceitação da morte dos outros que se expressa em sua dificuldade em processar o luto. Representou uma morte que é contrária a vida, vivenciada de perto, que o rondou ao longo de toda a sua vida.

2.3 – Referências Contemporâneas

. Wolfgang Grasse (1930 - 2008)

Grasse nasceu em Dresden, na Alemanha. Em 1945, com 15 anos de idade, vivenciou e sobreviveu a destruição de sua cidade natal devido a sucessivos bombardeios aéreos

conduzidos pelos Aliados no decorrer da Segunda Guerra Mundial. Após esse acontecimento, Wolfgang foi à Itália iniciar os seus estudos em artes com o seu avô Friedrich Grasse. Ao cruzar a fronteira com a Alemanha, em seu retorno a Dresden no ano de 1948, Grasse é preso por ter em seus pertences uma caricatura de Stalin balançando em uma forca. Foi condenado a viver em um Gulag, um campo de trabalho forçado para presos comuns e presos políticos que fossem contra o regime da União Soviética, por vinte e cinco anos. Foi solto após cumprir 8 anos de sua sentença.

Sua produção artística, a qual considera como parte do Realismo Fantástico, traz a tona todos esses eventos pelos quais vivenciou. É recorrente em seu trabalho a representação da morte como uma figura cadavérica, transitando em um cenário repleto de pessoas mortas e portando armas de fogo e bombas ao invés da clássica foice, em uma clara alusão aos horrores da guerra. Em várias de suas pinturas dedica-se a representação do triunfo da morte sobre a vida, que é o que literalmente a guerra é. Convertido ao cristianismo, Wolf também explora em suas pinturas a associação das imagens da morte com imagens religiosas e símbolos cristãos.



Figura 20 – “A Decadência do Anjo”, Wolfgang Grasse, 2005

. Walter Schels (1936 -)

Fotógrafo nascido na Alemanha, Schels experienciou os desastres da Segunda Guerra Mundial ainda criança. Com nove anos de idade a sua casa foi bombardeada e ele teve que identificar os corpos queimados dos seus vizinhos. Desde então passou a ter um grande temor da morte e a evitar qualquer contato com cadáveres, incluindo dos próprios familiares.

Entre os anos de 2002 e 2005, realizou um projeto em colaboração com a jornalista Beate Lakotta, que consistia em acompanhar pacientes em fase terminal em diversos hospitais, registrando os depoimentos sobre as suas vidas e fotografando-os antes e depois da morte. As idades dos doentes terminais compreendiam entre 17 e 83 anos. O projeto resultou em uma exposição que passou por diversos países, intitulada “Life Before Death”. Cada fotografia, em preto e branco, era acompanhada dos depoimentos desses pacientes, que contavam suas histórias, o que pensam da morte ou da sua doença. Esse trabalho propõe uma reflexão sobre a morte e é uma tentativa de aproximar-se dela, tornando-a menos temida. Para Schels, o projeto permitiu que ele pudesse lidar melhor com o seu trauma da infância, enfrentando o seu próprio medo da morte e do morrer.

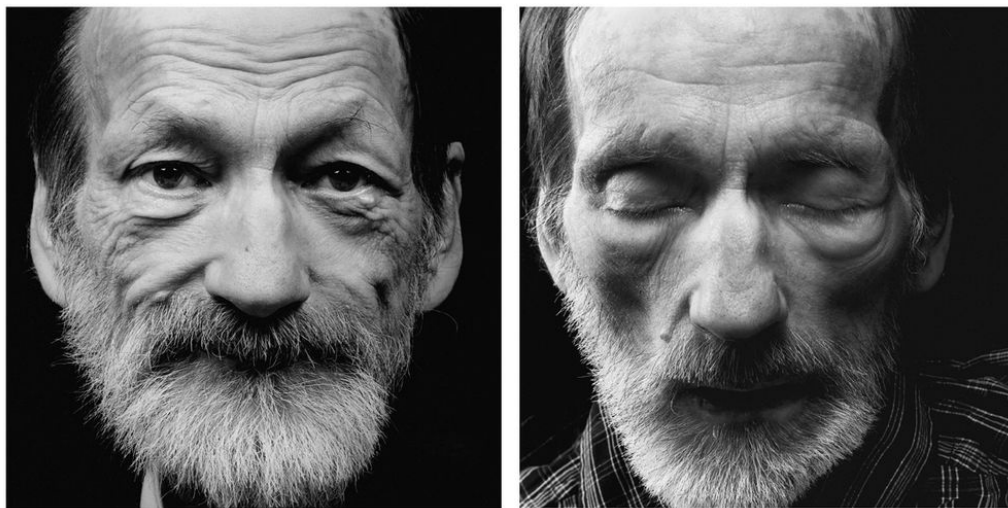


Figura 21 – Wlateral Schels, 2004

Zdzislaw Beksinski (1929 – 2005)

Beksinski nasceu e cresceu na Polônia durante a Segunda Guerra Mundial, em um cenário profundamente marcado pela presença da morte. É um artista que transitou entre diferentes linguagens, como escultura, fotografia e desenho. Porém é na pintura que o tema da morte é extensamente trabalhado. A sua figura é frequentemente retratada por meio de criaturas obscuras, figuras esqueléticas, antropomórficas, muitas vezes não identificadas, que se encontram inseridas em cenários pós-apocalípticos, devastadores. Evoca uma atmosfera densa, sombria, onde a vida não está presente. Só não tem espaço para ela como também não é bem-vinda. Morte e vida aparecem em lados completamente opostos.

É uma morte que causa medo, pavor, inquietação. Proclama e escancara o destino comum a todos os seres, o inevitável fim da vida. Não há como escapar dela.



Figura 22 – Sem título, Zdzislaw Beksinski, 1984

O artista também associa as imagens da morte com símbolos cristão, principalmente na forma da cruz, que no cristianismo representa a morte de cristo e a sua vitória sobre ela com a ressurreição. Porém, na cruz de Beksinski, a morte é quem parece triunfar, sendo ela apenas um instrumento de tortura e de aplicação da pena de morte a indivíduos condenados.



Figura 23 – Sem título, Zdzislaw Beksinski, 1984

. Thomas Ott (1966 -)

Thomas Ott é um quadrinista, ilustrador, animador e artista visual suíço. Trabalha principalmente com a técnica de scratchboard, que é uma forma de gravura direta em que o artista risca sobre uma superfície preparada com tinta preta, relevando uma camada branca que está por baixo. Permite a criação de linhas extremamente minuciosas e detalhadas. É nessa técnica que ele produz os seus quadrinhos, todos

em preto em branco, sem balões e recordatório. Cada quadro é uma obra a parte, uma matriz em que a imagem é revelada.

Suas narrativas estão permeadas de uma atmosfera perturbadora, fantasmagórica. Investigam e adentram na complexidade da condição humana, fazendo-se bastante presente a figura da morte.

Em Cinema Panopticum, o artista conta a história de uma jovem garota que vai a um circo, e, ao caminhar à sua volta, encontra uma tenda com cinco cabines escuras repletas de pequenas caixas com filmes, os cinestoscópios. Cada cabine conta uma história. No cinestoscópio O Campeão, o campeão de luta livre mexicano é convocado a enfrentar o seu maior desafio, a morte. Enquanto a enfrenta no ringue, sua filha de poucos anos de vida a enfrenta em casa. O lutador vence o confronto, porém é surpreendido ao retornar para a casa e ver a sua filha morta, deixando claro que não há como triunfar sobre a morte.

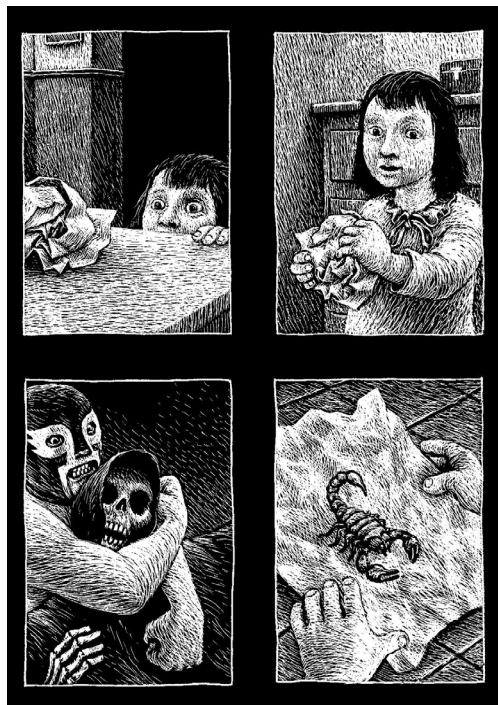


Figura 24 – Cinema Panopticum, Thomas Ott, 2021

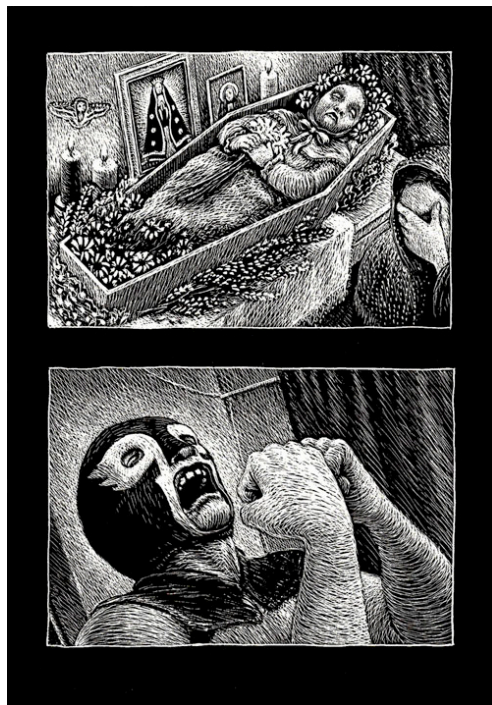


Figura 25 – Cinema Panopticum, Thomas Ott, 2021

Na história em quadrinhos A Floresta, Ott narra, por meio de vinte e cinco quadros dispostos um em cada página, a jornada de um garoto que foge do velório de uma pessoa próxima e adentra nas profundezas de uma floresta para cumprir uma missão.

É uma jornada de amadurecimento, de enfrentamento e entendimento da morte. Nesse quadrinho Ott traz reflexões sobre a relação e o envolvimento da criança, do jovem, diante da morte do próximo.

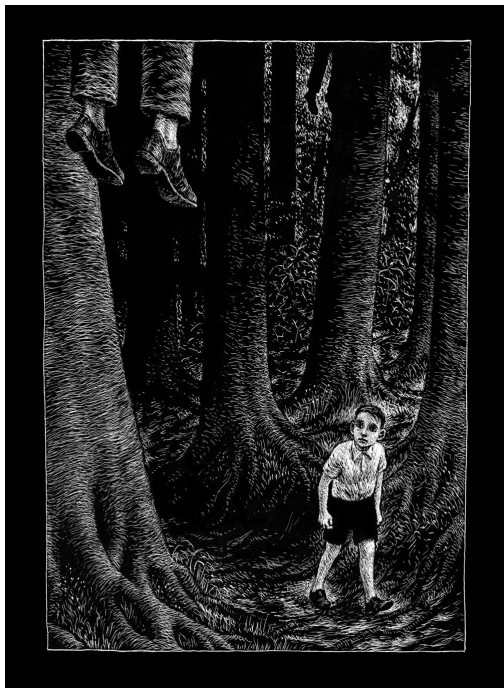


Figura 26 – A Floresta, Thomas Ott, 2022

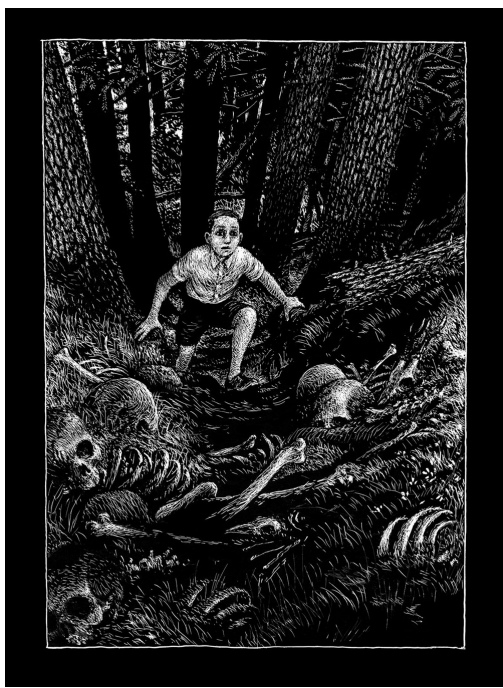


Figura 27 – A Floresta, Thomas Ott, 2022

3. A MORTE RONDA



A série intitulada “A Morte Ronda” é composta por uma série de gravuras produzidas a partir das técnicas de calcogravura. A gravura em metal é uma gravura de baixo-relevo que se caracteriza “pela impressão a entalhe, em que a tinta é transferida para o suporte por meio das partes baixas da matriz, ou seja, dos sulcos talhados no metal” (BERTOLETTI e CAMARGO, 2016, p. 158). Os sulcos produzidos na matriz na matriz ocorrem por meio de procedimentos diretos ou indiretos. Nas técnicas diretas, também chamadas de mecânicas, o gravador utiliza-se da ponta seca, do buril ou do berceau para criar as depressões diretamente no metal. Nas técnicas indiretas, ou químicas, o processo de marcação na placa ocorre pela ação de substâncias corrosivas, pelo uso de ácidos.

Para esta produção foram utilizadas as técnicas diretas de ponta seca e as técnicas indiretas de água-forte, água tinta e falsa maneira negra. Esses processos foram empregados tanto isoladamente quanto de forma combinada em uma mesma matriz.

Na ponta seca o nome da técnica é dado pela ferramenta utilizada na elaboração da imagem. Conforme o metal é riscado com a ponta seca, sulcos são produzidos com a formação de rebarbas. A matéria retirada é depositada nas margens da linha e produz, na hora da impressão, uma linha com bordas mais suaves, com um efeito aveludado.

Na água-forte o desenho é feito em cima de uma fina camada de verniz que cobre a matriz. Com um material de ponta rígida, retira-se o verniz. Dessa forma, ao mergulhar a placa no ácido, os sulcos são produzidos apenas nas linhas que foram expostas, mantendo as partes com verniz intactas.

A água-tinta é um processo caracterizado pelo uso do breu em pó, que ao ser aquecido é fixado na chapa. O verniz, a goma laca ou qualquer outro material que tenha a função seladora é aplicado nas áreas em que não se deseja a atuação do ácido. Ao ser mergulhada no mordente, os espaços entre os grãos de breu não protegidos são corroídos e pequenas depressões são criadas. Essa técnica possibilita a criação de grandes áreas tonais, sendo que o tempo de exposição no ácido que vem a definir a tonalidade.

A falsa maneira negra é um processo em que, por meio da técnica de água-tinta, é criado um negro uniforme em toda a superfície da chapa. Com o uso do brunidor e do raspador, os gamas de cinzas são criados. É uma técnica semelhante a técnica direta maneira negra, sendo que nesta o negro da chapa é gerado a partir das inúmeras depressões produzidas com um instrumento chamado berceau.

A escolha da calcogravura como forma de expressão nesse trabalho deu-se por diversos motivos. As principais referências e inspirações para o meu trabalho, que

tem como pilar o desenho, são as gravuras produzidas por artistas como Rembrandt, Käthe Kollwitz e Goya. Foram essas imagens que povoaram o meu imaginário e que foram cruciais para a minha decisão de ingressar no curso de Artes Visuais. Por meio do nanquim buscava, sem muito sucesso, simular as hachuras e a estética que eu observava nessas gravuras. O meu primeiro contato com a gravura foi com a disciplina de Introdução a gravura. Nela pude experimentar a gravação em tetrapak, acrílico, linóleo e madeira. Na disciplina de Calcogravura tive a primeira experiência com a gravura em metal e foi onde iniciei a produção do presente trabalho. Apesar de intenso, apenas um semestre para explorar essa técnica, a meu ver, não foi suficiente para que eu pudesse adquirir uma familiaridade desejável com ela. Esse trabalho permitiu continuar utilizando o Ateliê e explorando essa linguagem que tanto me atrai.

Apesar de exercer esse fascínio, a minha relação com a gravura em metal não é das mais amistosas. Por ter como principais referências os trabalhos de gravura, imaginei que logo de início teria uma afinidade com essa técnica. Entretanto, não foi bem isso que ocorreu. Tive e ainda tenho grandes dificuldades ao criar uma imagem por meio da gravação em um suporte de metal. Na minha prática com o desenho, por mais que as vezes parto de algum esboço ou desenho preparatório, há um certo diálogo com a imagem na medida em que ela vai se desenvolvendo. Ao colocar certos traços ou manchas no papel, posso ter como resposta outras marcações não esperadas, que levam a outras respostas, e assim segue toda a produção do desenho. Essa interação ocorre, na maior parte das vezes, de forma imediata e até mesmo automática.

Na minha experiência com a gravura em metal o processo de formação de imagem é diferente. É mais planejado, menos orgânico. Independente da técnica, parto sempre de um desenho preparatório que tende a ser mais elaborado, com os contornos mais definidos. Por conta da própria característica do material, tenho dificuldades de dialogar com a imagem quando está sendo gravada. E é principalmente essa dificuldade de estabelecer uma interação imediata com a imagem que está sendo produzida que mais me retira da zona de conforto e me leva a ter uma certa relação conflituosa com a calcogravura. Para Marco Buti, esse desafio é inerente a prática da gravura.

O próprio artista, enquanto grava a matriz, não tem certeza do resultado. É essa a grande dificuldade na prática da gravura, e não a inversão da imagem: a ação exercida sobre a matriz só terá sua plena consequência no ato da impressão; portanto, numa materialidade totalmente distinta, constituída pela soma da tinta com o papel. Essa particularidade introduz um aspecto de grande exigência intelectual e sensível: o gravador trabalha com probabilidades, e não com certezas. Não dispõe da resposta imediata da pincelada ou da tela

eletrônica no momento da construção da imagem, que nem por isso deverá ser menos articulada. Existe um esforço mental constante para visualizar algo que ainda não existe, fazer cada signo gravado corresponder às necessidades construtivas da imagem impressa. Trabalha-se por antecipação, procurando controlar um fenômeno que só se realizará plenamente no futuro. Cada lance da gravação implica uma cadeia de outros, em busca de uma estrutura visual sujeita às variáveis da tinta, dos processos de entintagem e impressão e das qualidades dos papéis. O que parecia estritamente manual, observado internamente, revela também uma analogia com o xadrez. Sem conhecer suas regras e a estrutura de pensamento que o determinam, tomaremos o mero deslocamento de peças pelo jogo. (BUTTI, 2015, p.16)

Por isso, durante o processo de gravação, seja ponta seca ou água forte, busco construir a imagem seguindo a orientação daquele desenho preparatório. Faço esse percurso ciente de que o desenho é apenas um norte e que a imagem impressa não sairá exatamente da forma planejada. Isso é até desejável tendo em vista que não visio apenas a reprodução de um desenho, e sim a produção de uma gravura que incorpore as inúmeras possibilidades gráficas e expressivas de sua linguagem.

O momento em que realmente há o diálogo com a imagem é na impressão da chapa, quando é visto o resultado concreto da gravação. É nessa hora que busco estar atento às imperfeições, aos desvios, aos acasos e ao erro, buscando aceitá-los e em alguns casos incorporando-os ao meu trabalho.

Por meio das gravuras produzidas ao longo dessa pesquisa, exploro variadas representações e visões da morte e do morrer. Para essa delimitação do tema, utilizei como referência a série “Morte”, de Kathe Kollwitz. A morte, quando presente, é retratada por meio da caveira e da figura esquelética e cadavérica. Aparece tanto como uma figura familiar, íntima, quanto como uma estranha, invasora. Em algumas gravuras procuro representa-la no limiar entre o familiar e o invasor, deixando uma dúvida quanto a sua intenção. Assim como no trabalho de Grasse e Beksinski, exploro a associação das imagens da morte com elementos cristãos, como a figura de Maria e as mãos em prece.

As questões abordadas relacionam-se, de forma geral, com a expressão latina *Memento Mori*, que é a lembrança da morte. Reflete à necessidade de uma constante reflexão sobre o tema. Em uma sociedade fundamentada no tabu da morte e na noção de imortalidade, é uma necessidade trazer esse debate à tona, lembrar-se da universalidade e inevitabilidade da morte e da transitoriedade da vida. Sobre a relevância desse tema na atualidade, a filósofa Kárita Paul de Melo Pedra comenta:

(...) E nesse sentido, ocuparmos da temática da morte, das suas visualidades e suas simbologias, é uma forma de pensar e refletir criticamente sobre a realidade, sobre a história e sobre os valores que pavimentaram e pavimentam os caminhos traçados pela humanidade. Levando em conta que o nosso presente tem sido testemunha de pandemia e guerra, falar sobre a morte chega a não ser mais uma opção, mas praticamente uma exigência da nossa era. Neste contexto, considero que a arte se mostra como o melhor dos guias nessa tarefa, uma vez que, ao contrário da religião, não é a segregação que ela visa instaurar, mas antes, a abertura à diversidade, à tolerância, ao pensamento crítico e por que não, também, à compaixão.” (PEDRA, 2022, p. 60)

A partir das matrizes gravadas para esse trabalho, elaborei um livro de artista na forma de Livro de Gravura. Ao discutir a definição do que é essa categoria artística, Paulo Silveira faz algumas considerações:

(1) livro de artista pode mesmo designar tanto a obra como a categoria artística; (2) o conceito é ainda muito problemático, pondo em xeque pesquisadores com pesquisadores, artistas com artistas, além de envolver outras especialidades, como estética, literatura, biblioteconomia e comunicação, (3) que a concepção e execução pode ser apenas parcialmente executada pelo artista, com colaboração interdisciplinar; (4) que não precisa ser um livro, bastando ser a ele referente, mesmo que remotamente; e (5) que os limites envolvem questões de afeto expressadas através das propostas gráficas, plásticas ou de leitura. (SILVEIRA, 2008, p. 25-26)

Clive Phillpot, em seu artigo “Books, book objects, bookworks, artists’ books”, define os livros de artistas como “aqueles livros feitos ou concebidos por artistas” (SOUZA, 2009, p. 33). Riva Castleman, um dos principais estudiosos desse campo, referendado por Silveira, apresenta o livro de artista como:

livro-objeto, como livro de artista ou livro de artista artesanal; pode fazer parte dos livros de bibliófilo ou manifestar-se como documento de performances, de trabalhos conceituais ou experiências de landart;

pode assumir a forma de livro ilustrado por artistas ou de livro objeto, livro-poema ou poema-livro, e outras denominações, as quais podem diferir a partir da concepção do referido objeto. Em realidade, não estão claros os limites entre o que é um livro de artista e o que não é, pois existem diferenças conceituais de autor para autor. (CASTLEMAN apud SILVEIRA, 2001, p.32).

Os livros de artistas, principalmente os livros múltiplos, com tiragens, na forma de livros ilustrados e histórias em quadrinhos, são referências importantes para o meu trabalho. Em diversas disciplinas apresentei os trabalhos finais no formato de livro. Em Desenho 1 e Anatomia Artística, produzi livros próximos ao formato convencional, compostos por um caderno de folhas bifólio e capa flexível. Nas disciplinas de Desenho 2 e 3 explorei variados formatos de livro e em Introdução a Gravura elaborei um livro com as gravuras produzidas para a disciplina na forma de um quadríptico, tendo como inspiração os trípticos de Hieronymus Bosch.

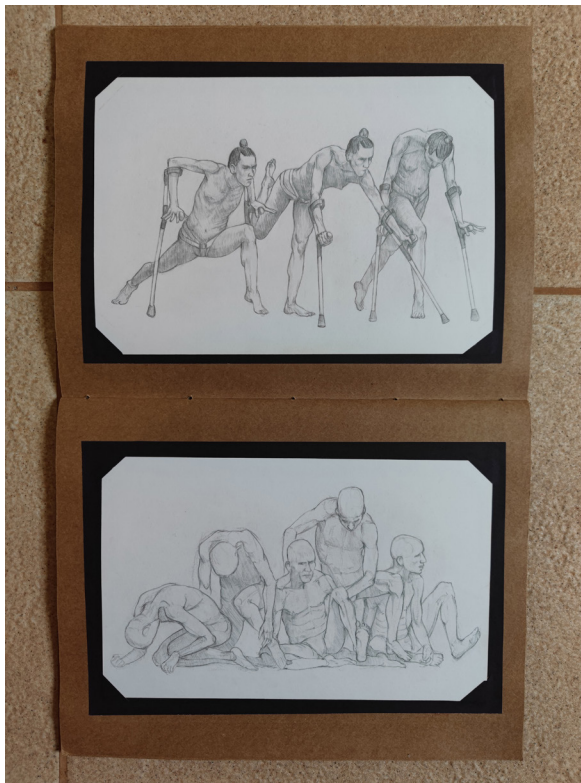


Figura 28 - Livro de Anatomia Artística



Figura 29 - Livro de Desenho 2



Figura 30 - Livro de Desenho 3



Figura 31 - Livro de Introdução a Gravura, painéis centrais externos



Figura 32 - Livro de Introdução a Gravura, painéis laterais externos

O Livro de Gravura para essa pesquisa, intitulado “A morte ronda”, foi produzido artesanalmente. Possui um formato de livro convencional, composto por três cadernos de folhas bifólios com costura francesa e capa dura . Não faz uso de texto, sendo totalmente imagético. As imagens foram dispostas com a intenção de dialogarem entre si. Não se buscou uma linearidade narrativa, podendo o leitor iniciar o seu percurso a partir de qualquer uma das páginas.

O livro anexado a este, com as imagens produzidas para essa pesquisa, também foi encadernado artesanalmente e assemelha-se ao Livro de Gravura, diferindo apenas em suas dimensões.



Figura 35 - Etapas da produção de uma gravura: Desenho preparatório

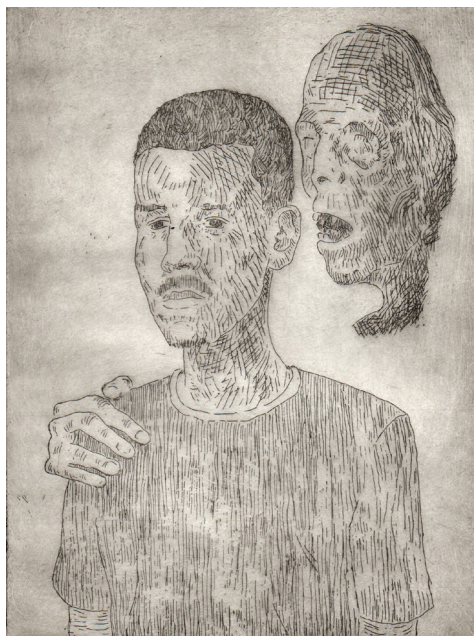


Figura 36 - Etapas da produção de uma gravura:
Prova de Estado I

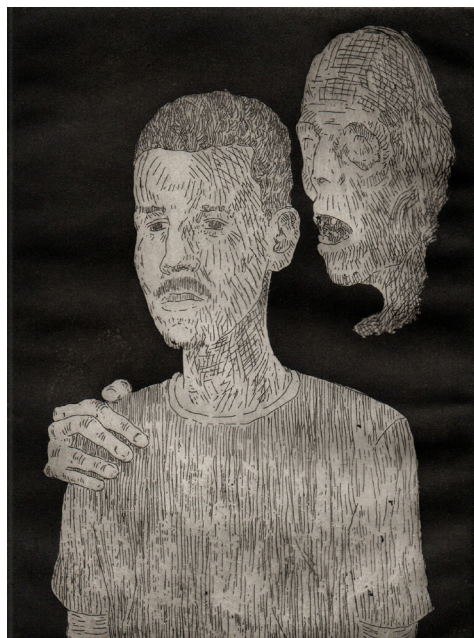


Figura 37 - Etapas da produção de uma gravura:
Prova de Estado II

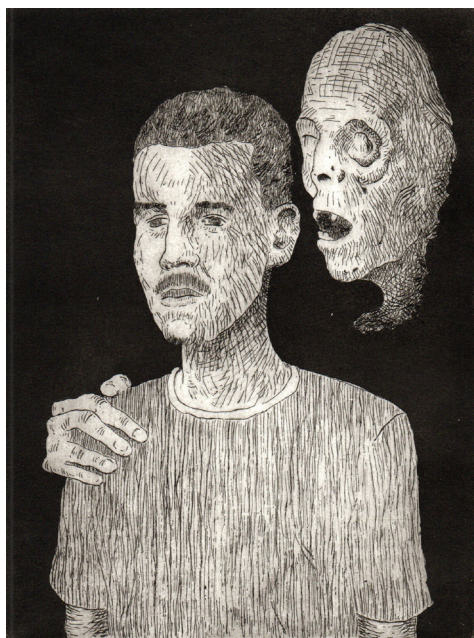


Figura 38 - Etapas da produção de uma gravura:
Prova de Estado III

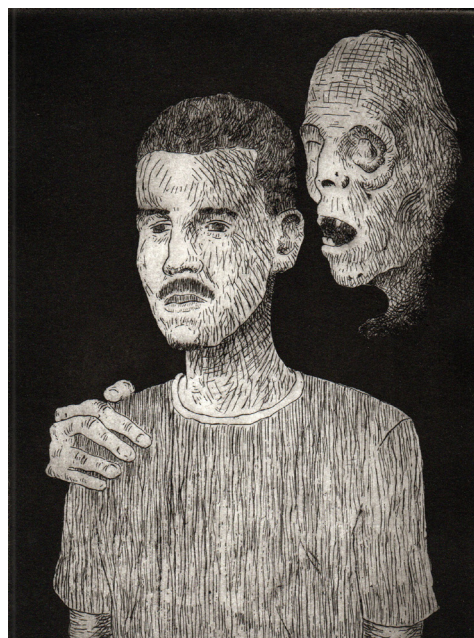


Figura 39 - Etapas da produção de uma gravura:
Prova do Artista

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tanatologia, o estudo científico da morte, é um campo extremamente diverso e transdisciplinar. São inúmeras as formas de abordá-lo. Por meio desta pesquisa, investiguei as posturas históricas da humanidade diante da morte a partir de uma perspectiva ocidental judaico-cristã. Observou-se que ocorreu um afastamento gradual, uma perda de intimidade perante a morte ao longo dos séculos, até tornar-se um tema tabu nos dias de hoje.

A partir da análise dos trabalhos de artistas como Kathe Kowitz, Edward Munch e Thomas Ott, debrucei sobre variadas formas de se abordar o tema. Esta pesquisa teórica ocorreu concomitantemente com minha produção prática, influenciando-a diretamente. Da mesma forma, as experimentações práticas contribuíram para o desenrolar deste texto.

Por meio da série “A morte ronda” e da produção de um Livro de Gravura, proponho dar visibilidade ao tema e abrir um espaço para reflexão sobre a morte e, consequentemente, sobre a vida. Este estudo me permitiu desenvolver um olhar mais crítico sobre a forma como lidamos com a morte, rever algumas prioridades perante a vida e acredito que ele contribuirá, de alguma maneira, para que eu possa lidar melhor com a minha própria morte e de pessoas próximas.

Como desdobramentos, almejo estudar como diferentes culturas lidam com o fim do corpo físico e analisar, nesses diferentes contextos, a produção artística em torno do tema. Sair do escopo judaico-cristão e entrar em contato com outras perspectivas poderá possibilitar a elaboração de uma noção mais complexa e múltipla da morte e da vida e servir de combustível criativo para a produção prática. Pretendo continuar a exploração com a gravura em metal, porém expandindo a experimentação para outras formas de gravura e materiais como madeira, tetrapak, policarbonato e litografia de cozinha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÈS, Philippe. O homem diante da morte. 1.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- BERTOLETTI, Andréa; CAMARGO, Patrícia de. Gravura: história, técnicas e contemporaneidade. 1.ed. Curitiba: InterSaberes, 2016.
- BUTI, Marco. A gravação como processo de pensamento. In: BUTI, Marco; LETYCIA, Anna (orgs). Gravura em metal. 1.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. p. 15 – 20.
- ELIAS, Norbert. A solidão dos moribundos, seguido de Envelhecer e morrer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- FERREIRA, Mariana Rodrigues Festucci. Entre a arte e a psicanálise: a melancolia em Edvard Munch. *Psicanálise & Barroco em revista*, v. 12, n. 2, p. 157-180, dez. 2014.
- GERMANO, Josiane Moreira; COUTO, Tatiana Almeida. Pandemia de Covid-19 no Brasil: análises sob a necropolítica e racismo estrutural. *SANARE (Sobral, On line)*, v.21, n.1, p.84-93, jan-jun. 2022.
- INTERVIEW with Walter Schels. *Artsper Magazine*, 2013. Disponível em: < <https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/interview-with-walter-schels/>>. Acesso em: 12 de dez. de 2022.
- JÚNIOR, Avimar Ferreira; PEREIRA, Marcos Emanuel. Capítulo 18. Cuidados na divulgação da morte por suicídio e por homicídio: uma perspectiva crítica. In: FUKUMITSU, Karina Okajima (org.). *Vida, morte e luto*. São Paulo: Summus Editorial, 2018. p. 187-195.
- KOVÁCS, Maria Julia. Educação para a morte: quebrando paradigmas. Novo Hamburgo: Sinopsys Editora, 2021.
- MARANHÃO, José Luiz de Souza. O que é morte. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- OSTROWER, Fayga. Käthe Kollwitz: uma vida e obra. Instituto Fayga Ostrower, 1988. Disponível em: kathe-kollwitz-uma-vida-e-obra.pdf (faygaostrower.org.br).
- PEDRA, Kária Paul de Melo. Arte e Morte: reflexões, mediações e aprendizagens com a arte mortuária. TCC (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiás, 2022.
- QUINTO, Maria Cláudia. *Imagens de morte na mídia impressa: o olhar do fotógrafo*.

Dissertação (Mestre em Psicologia Clínica).- Pontifícia Universidade Católica – PUC, Rio de Janeiro, 2007.

RODRIGUES, José Carlos. Tabu da morte. 2.ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.

RODRIGUES, José Carlos. Publicidade, silêncio, personalização, espetáculo: representações da morte no Ocidente. Revista ALCEU – PUC-Rio. Rio de Janeiro, v. 13, n. 26, p. 5-26, 2013.

SANTOS, Dominique; SONAGLIO, Alisso. A Ars Moriendi e a construção da “boa morte”: práticas pela salvação da alma no século XV. Brathair, v. 17, n. 1, p. 19-38, 2017.

SILVEIRA, Paulo. As existências da narrativa no livro de artista. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SOUSA, Márcia R. P. O livro de artista como lugar tátil. Dissertação de Mestrado – UDESC: CEART. Florianópolis – Santa Catarina, 2009.

TEIXEIRA, Analise Lusser. Gestões de vida e morte: um olhar sobre o morrer no contemporâneo. Ayvu, Rev. Psicol., v. 2, n. 2, p. 150-171, 2016.

VERAS, Lana. Aqui se jaz, aqui se paga : o mercado da morte e do morrer em tempos de imortalidade. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

VERAS, Lana; SOARES, Jorge Coelho. Aqui se jaz, aqui se paga: mercantilização da morte. Psicologia & Sociedade, vol. 28, n.2, p.226-236, 2016.

“WE Must Accept The Ultimate Truths” The Paintings Of Wolfgang Grasse (1930 – 2008). Bored Panda, 2020.

ZDISLAW Beksinski – The Life and Works of the Famous Polish Horror Artist. Art in Context, 2022. Disponível em: <<https://artincontext.org/zdzislaw-beksinski/>>. Acesso em: 10 de dez. de 2022.

