
“LUTO E MELANCOLIA” REVISITADO ATRAVÉS DA ARTE CONTEMPORÂNEA DE FLÁVIO DE CARVALHO E MAGGI HAMBLING

DOI: 10.33871/sensorium.2024.11.9266

Teresa Lousa¹
Ana Lúcia Mandelli de Marsillac²

Resumo: Neste artigo, ante ao tema da melancolia, articulamos as reflexões de Sigmund Freud, realizadas em 1917, ao trabalho de dois artistas contemporâneos que têm em comum, a representação *post-mortem* dos seus progenitores. Com eles, refletimos que, ocupar-se dos objetos de luto parece contribuir para restaurar as feridas causadas por esse sofrimento agudo. Flávio de Carvalho (1899-1973), artista brasileiro, ao longo da sua carreira aborda, de diferentes formas, o tema da morte. Destacamos a sua Série Trágica, na qual representa, com rigor intimista, a morte de sua mãe. A pintora Maggi Hambling, artista britânica (1945), aborda o tema da morte também, o qual tem um lugar de eleição na economia global da sua obra. Seleccionámos desenhos do seu *Sketchbook*, onde representa seu pai a morrer e depois da sua morte. Com uma abordagem metodológica qualitativa documental e comparativa, trabalhamos as iconografias e metapsicologia do luto presente nas obras em análise. Visa, assim, contribuir para trazer uma melhor compreensão sobre estas imagens que, abordando o tema da morte, de modo autobiográfico, colocam em cena o estranho do morrer e os seus impossíveis. Ante aos enigmas da morte e às dores da perda dos primeiros outros, revelam que a arte pode ser uma estratégia de comunicação e de elaboração. Desta análise, resulta mais claro o cerne e a missão da arte contemporânea, enquanto linguagem visual, que visa a acionar a dimensão da experiência e da implicação da recepção sobre a obra. Neste contexto, auxiliam a expressar o luto e os traços melancólicos decorrentes das perdas, bem como a dimensão reparatória e testemunhal da arte.

Palavras-Chave: Luto; Melancolia; Flávio de Carvalho; Maggi Hambling; Outro

¹ Doutorada em Ciências da Arte e do Património pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (2013), onde leciona aos Mestrados e Licenciaturas no grupo de CAP desde 2009. É investigadora integrada do CHAM- grupo de Arte, História e Património e investigadora colaboradora do CIEBA. Autora de diversos artigos dentro das suas áreas de investigação que são a Filosofia da Arte, o Pensamento Artístico, Imaginários artísticos, a relação entre Arte e Melancolia e Artes Ecofeministas. <https://orcid.org/0000-0001-6574-690>. teresa.lousa@gmail.com

² Psicanalista, Profa. Dra. do Departamento e do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPOA). Dra. em Artes Visuais: História, Teoria e Crítica pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pós doutora pela Universidade Nova de Lisboa. Coordenadora do Laboratório de Psicanálise, Processos Criativos e Interações Políticas/UFSC. Autora de diversas publicações, projetos de pesquisa e extensão na interface entre psicanálise, arte e saúde mental. <https://lattes.cnpq.br/1033385402409022>. <https://orcid.org/0000-0002-2716-510X>. ana.marsillac@ufsc.br

“MOURNING AND MELANCHOLY” REVISITED THROUGH THE CONTEMPORARY ART OF FLÁVIO DE CARVALHO AND MAGGI HAMBLING

Abstract: In this article, on the melancholy issue, we link Sigmund Freud's reflections from 1917 with the work of two contemporary artists who have in common the post-mortem representation of their parents. With them, we reflect that dealing with objects of mourning seems to contribute to restoring the wounds caused by this acute suffering. Flávio de Carvalho (1899-1973), a Brazilian artist, addressed the theme of death in different ways throughout his career. We highlight his Tragic Series, in which he depicts the death of his mother with intimate rigor. British painter Maggi Hambling (1945) also deals with the theme of death, which has a prominent place in the overall economy of her work. We selected drawings from her Sketchbook, in which she depicts her father dying and after his death. Using a qualitative documentary and comparative methodological approach, we worked on the iconographies and metapsychology of mourning present in the works under analysis. The aim is to contribute to a better understanding of these images which, by approaching the theme of death in an autobiographical way, bring into play the strangeness of dying and its impossibilities. Faced with the enigmas of death and the pain of losing the first others, they reveal that art can be a strategy of communication and elaboration. From this analysis, the core and mission of contemporary art becomes clearer, as a visual language that aims to trigger the dimension of experience and the implication of the reception of the work. In this context, they help to express mourning and the melancholic traits resulting from loss, as well as the reparatory and testimonial dimension of art.

Keywords: Mourning; Melancholy; Flávio de Carvalho; Maggi Hambling; Other

“DUELO Y MELANCOLIA” REVISITADOS A TRAVÉS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO DE FLÁVIO DE CARVALHO Y MAGGI HAMBLING

Resumen: En este artículo, a propósito de la melancolía, articulamos las reflexiones de Sigmund Freud sobre el tema en 1917 con la obra de dos artistas contemporáneos que tienen en común la representación post mortem de sus padres. Con ellos, reflexionamos sobre el hecho de que el tratamiento de los objetos de duelo parece contribuir a restaurar las heridas causadas por este sufrimiento agudo. Flávio de Carvalho (1899-1973), artista brasileño, abordó el tema de la muerte de diferentes maneras a lo largo de su carrera. Destaca su Serie Trágica, en la que representa con rigor intimista la muerte de su madre. La pintora británica Maggi Hambling (1945) también aborda el tema de la muerte, que ocupa un lugar especial en la economía general de su obra. Hemos seleccionado dibujos de su Sketchbook, en los que representa a su padre moribundo y después de su muerte. Mediante un enfoque metodológico cualitativo, documental y comparativo, trabajamos las iconografías y la metapsicología del duelo presentes en las obras analizadas. El objetivo es contribuir a una mejor comprensión de estas imágenes que, al abordar el tema de la muerte de forma autobiográfica, ponen en juego la extrañeza del morir y sus imposibilidades. Frente a los enigmas de la muerte y al dolor de la pérdida de los primeros otros, revelan que el arte puede ser una estrategia de comunicación y elaboración. Desta análise, resulta mais claro o cerne e a missão da arte contemporânea, enquanto linguagem visual, que visa a acionar a dimensão da experiência e da implicação da recepção sobre a obra. Neste contexto, auxiliam a expressar o luto e os traços melancólicos decorrentes das perdas, bem como a dimensão reparatória e testemunhal da arte.

Palabras clave: Luto; Melancolía; Flávio de Carvalho; Maggi Hambling; Otros

Introdução

Os temas do luto e da melancolia são recorrentes em diversos campos, pela dimensão que envolvem a vida humana. Sigmund Freud dedica um texto ao tema, indicando que o luto pode ser genericamente caracterizado como a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma entidade abstrata perdida, como por exemplo, a liberdade, a casa, a pátria. O luto, muitas vezes, faz-se acompanhar de uma melancolia. Mas, enquanto o luto é entendido como algo transitório que será superado depois de algum tempo, a melancolia revela um desânimo generalizado, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, levando a um profundo sentimento de tristeza. Luto e Melancolia partem de um denominador comum: um estado doloroso e, por vezes, compulsivo face a algo perdido, resultando em um desinteresse na vida e no mundo em seu redor (APPOA, 2001). Por entre um cenário de primazia dos estudos psicopatológicos, é possível afirmar que Freud foi o primeiro a dirigir um olhar ao funcionamento melancólico. Em 1917, quando lança *Luto e Melancolia*, coloca esta segunda como a forma patológica do primeiro. Marcada por grave culpa e pela negação da perda, “o eu se identifica com o objeto perdido, a ponto de ele mesmo se perder no desespero infinito de um nada irremediável” (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 507).

Perante o elo em comum que o Luto e a Melancolia estabelecem, gostaríamos de refletir sobre o trabalho de dois artistas contemporâneos, sem qualquer contacto um com o outro. Trata-se de um artista brasileiro do final do Modernismo e de uma artista contemporânea inglesa, viva. A improvável ligação entre eles surge por via de um tema em comum nas pinturas de ambos: a representação recorrente da agonia da morte e a representação *post-mortem* dos seus progenitores. Os dois artistas, em gêneros, tempos e contextos diferentes, apresentam desenhos muito semelhantes. Em ambos os casos parece evidente que apesar de se manterem presos ao objeto do luto, parecem contribuir para restaurar as feridas causadas por esse sofrimento agudo através da criação artística. Acerca da obra destes artistas podemos questionar com Lambotte:

(...) haveria várias melancolias para que uns a sofram e outros a fecundem? Poderíamos falar de uma sublimação da melancolia? E, se o admitirmos, poderíamos falar de produções propriamente melancólicas? (LAMBOTTE, 2000, p. 57)

1. Flávio de Carvalho

Flávio de Carvalho (1899-1973) que pode ser situado no período final do Modernismo, deve ser compreendido, nas palavras de Rui Moreira Leite, não como o elo perdido do modernismo europeu e brasileiro, mas sim à luz de uma visão do conjunto da sua obra:

Ao lado de seus trabalhos em pintura e desenho centrados em nus e retratos, o artista compõe com intervalo de 15 anos duas séries centradas no tema da morte. A primeira, desenvolvida a partir de seu estudo de psicologia das multidões *Experiência n° 2* (Carvalho, 1931) (...) A segunda, a aquarela *Medusa* (1946, ex-col. Gilberto Ramos, Rio de Janeiro), o óleo *Mulher Morta com Filho* (1946, col. Afonso Brandão Hennel, São Paulo) e nove desenhos representando os momentos finais de agonia de sua mãe, Ophélia Crissiuma de Carvalho, a *Série Trágica* (1947, carvão s/papel, col. MAC-USP). (LEITE, 1998).

Neste estudo destacamos a sua *Série Trágica* (Figura 1), onde Flávio de Carvalho representa com rigor intimista os retratos agonizantes da morte de sua mãe.



Figura 1: *Série Trágica*, 1947, Flávio de Carvalho, Carvão sobre papel, 70,00 cm x 50,00 cm. Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.
©<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35676/serie-tragica>

O tema da morte fazia parte de uma iconografia recorrente do modernismo, pois a destruição e o horror do pós-guerra assim o convocavam. A escolha em representar a morte da mãe não é caso único, podemos também encontrar esse tema também em Edvard Munch que pinta em 1893 *A Mãe Morta* (Figura 2).



Figura 2- Edvard Munch, *A Mãe Morta*, 1893. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/354025220680756886>

Com uma infância e vida extremamente difíceis, marcadas pelo selo do luto, Munch representa a melancolia e o sentimento de angústia provocados pela morte trágica da mãe, sentimentos que são amplificados “pela indisponibilidade emocional paterna, claramente vivida após a morte de Laura” sua mulher (MARQUES, 2013, p. 14). Assim, enquanto criança Munch vive um pai morto no exato momento da perda materna, o que conduz o artista a uma vivência de maior angústia. Mais tarde Munch volta a pintar o tema em *Mãe Morta e a Criança*, 1899, mas desta vez com uma criança em primeiro plano (Figura 3).



Figura 3. Edvard Munch, *A Mãe Morta e a Criança* (1899). Fonte: <https://artrianon.com/2017/02/26/obras-inquietas-22-a-mae-morta-e-a-crianca-1899-edvard-munch/>

A mãe surge deitada sobre a cama, e a imagem é exatamente a mesma da sua primeira versão (Figura 2), o que vem corroborar o seu gesto obsessivo e a sua necessidade em persistir no tema. A imagem da mãe na sua transparência, “dá a ideia do seu contínuo desaparecimento no tempo causado pela doença. Essa ausência é sentida pela criança, representada no centro do trabalho, sob a forma de angústia, claramente identificada pelo desespero traduzido no seu rosto” (MARQUES, 2013, p. 17).

Ainda que comum com Munch, o caso de Flávio de Carvalho, nas suas representações remetem para uma trajetória individual de maior maturidade e resgatam uma dimensão autobiográfica e de desenho de observação, como testemunha o seu caráter de registo rápido (carvão e caneta s/ papel), compostos junto ao leito de morte da mãe (Figura 4), como se esse registo fosse uma tentativa desesperada de manter a sua mãe presente.



Figura 4- Flávio de Carvalho *Série Trágica I*, caneta s/papel, 1947, col. particular, São Paulo (croqui). Fonte: <https://www.scielo.br/j/ea/a/8JrnVgzXQMC9ymFJD5RZbWq#>

A ferida originada pela morte da mãe, tanto em Munch como em Flávio Carvalho, remete para uma necessidade de elaborar a perda, uma dor que permanece, e fazem essa elaboração através de movimentos sublimatórios, que articulam o singular ao laço social. Cheguem ou não a exercer algum domínio sobre a ferida deixada pela mãe morta, a recorrência desta representação parece remeter para algum tipo de apaziguamento ou aceitação da fatalidade.

Os desenhos a carvão derivam, como se deduz de suas dimensões, de um conjunto realizado a caneta com caráter de registro rápido destes, efetivamente, compostos junto ao leito de morte da mãe. Foi possível localizar dois desses croquis, primeira versão de dois dos trabalhos da série. (LEITE, 1998)

Segundo o estudo aprofundado de Leite, Flávio Gonçalves terá realizado alguns desses desenhos ao natural, a carvão (Figura 1 e 6), *in loco* digamos, junto ao leito de morte da sua mãe, enquanto outros terão sido reelaborações ou reflexões posteriores (Figura 5 e 6). Compondo um total de 9 desenhos a caneta, podemos então questionar, com Leite, acerca de possíveis fontes para a série. “Entre estas, uma das mais sugestivas numa aproximação ao desenho *Série Trágica II*, é o desenho de Paul Gauguin (1848-1903) *Madame a Morte* (carvão s/papel, 1891, col. Museu do Louvre, Departamento de Artes Gráficas, Museu d'Orsay, que, concebido como ilustração e teve circulação ampla” (LEITE, 1998).



Figura 5- Flávio de Carvalho *Série Trágica II*, caneta s/papel, 1947, col. particular, São Paulo (croqui).

Os desenhos a carvão, registros rápidos e fugazes das últimas horas de agonia da sua mãe, são os mais expressivos, angustiantes e perturbadores, em que a iminência da morte fica ainda mais clara (Veja-se a Figura 6).



Figura 6- Flávio de Carvalho *Série Trágica II*, carvão s/papel, 1947, col. MAC-USP.

2. Maggi Hambling

A arte de Maggi Hambling, artista britânica (1945), é profundamente pessoal, refletindo frequentemente o seu envolvimento com temas da vida, da morte e do mundo natural. As suas obras são conhecidas pela sua energia dinâmica e intensidade vibrante. O tema da morte tem tido um lugar de eleição na economia global da sua obra, ao ponto de Hambling ser conhecida por pintar os mortos, incluindo os retratos de seus pais, e de Henrietta Moraes, sua namorada, em seus caixões. Destacamos o caso do seu Sketchbook onde compõe desenhos do seu pai a morrer e depois da sua morte (Figura 7).

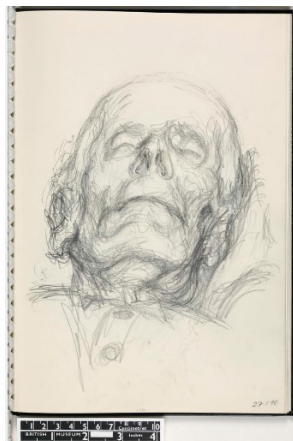


Figura 7. Maggi Hambling, Sketchbook, Study of father's head in Chapel of Rest. Fonte da imagem: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2001-1124-16-1-76

Tal como Flávio de Carvalho, Maggi Hambling desenvolve estes desenhos num estilo de esboços rápidos e intimistas. Curiosamente, se Flávio se conectou com a mãe morta, Maggi, que tinha estreitado os laços com o seu pai pouco antes deste adoecer gravemente (Ver Figura 8), acaba por desenhar o seu pai moribundo e depois de morto.



Figura 8- Maggi Hambling e o seu pai. Fonte: Print Sreen de <https://www.youtube.com/watch?v=4Hs-xVBEJ98>

“A morte como inevitável, quando alguém morre, ela ainda está viva dentro de nós em nossa capacidade de lamentar e viver o luto.” afirma Maggi Humbling em entrevista para o curador Hugo Chapman em sua exposição individual no The British Museum. A pintora fala a respeito do sentimento de luto e a capacidade do artista em transformá-lo através das imagens (THE BRITISH

MUSEUM, 2016). A impotência frente à realidade inevitável dos factos, faz com que a artista se agarre com firmeza àquilo que pode controlar: a sua prática artística.

Os seus retratos, muitos deles feitos de memória, após a morte, buscam materializar as lembranças antes que sejam esquecidas, um gesto racional que busca documentar o emocional. A série de imagens, retiradas do site oficial do The British Museum, são páginas do caderno da artista, organizadas por ordem cronológica de acordo com as datações inscritas nos desenhos. Os esboços de seu pai, Harry Hambling, feitos no hospital Ipswich onde ficou internado por quatorze dias (Figuras 8, 9 e 10) e em seguida no seu velório na capela, Rest Chapel (Figura 7), mostram o período onde o seu pai esteve doente, como se a artista estivesse documentando a fugacidade da sua vitalidade, a linha ténue entre a vida e a morte.

Nas primeiras figuras datadas do início do seu período no hospital, desenhos com linhas confusas e expressivas encontram-se para formar o rosto de seu pai, refletindo possivelmente a angústia e tristeza da artista (Figuras 9).

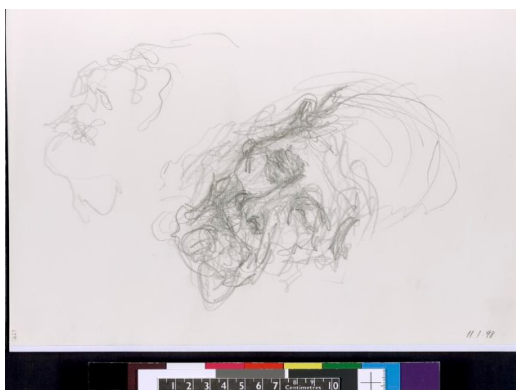


Figura 9- Maggi Hambling, Sketchbook, Sketches of father's head. Dated 11.1.98. Fonte da imagem: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2001-1124-16-1-76

Nos desenhos seguintes o esvaimento do ânimo pode ser pressentido não só pela semelhança a uma caveira (Figura 10) como pela posição escolhida, cabeça deitada com feições lânguidas, os olhos fundos e a boca entreaberta, uma aparência cada vez mais cadavérica (Figura 11).

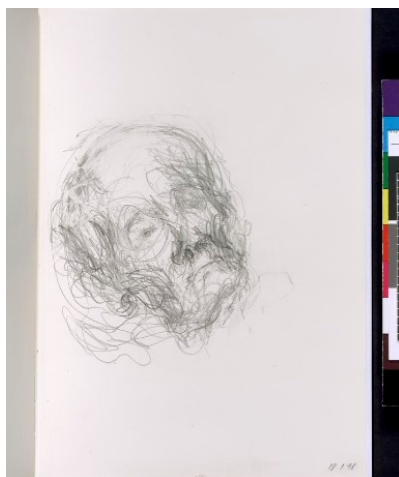


Figura 10- Maggi Hambling, Sketchbook, Sketches of the artist's father's head. Dated 18.1.98. Fonte da imagem: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2001-1124-16-1-76

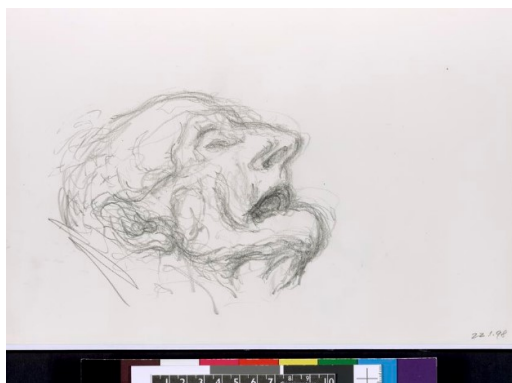


Figura 11- Maggi Hambling, Sketchbook, Studies of head of father, asleep. Dated 22.1.98. Fonte da imagem: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2001-1124-16-1-76

E por último, datada no período onde o seu pai esteve na capela, linhas mais sincronizadas e feições mais delimitadas (Figura 7). O desenho foi feito pela artista olhando o seu pai no caixão. “A última vez que se vê a pessoa é quando ela está deitada no caixão” diz Maggi a Chapmann (THE BRITISH MUSEUM, 2016), ao que este a interroga acerca da diferença muitas vezes sentida entre a mesma pessoa viva ou morta, por vezes ficando irreconhecível, é quando Maggi relata a experiência de quando desenhou a sua mãe morta, a qual manifestava em cadáver, segundo a artista, uma expressão calma e livre de dor. Os retratos de sua mãe morta (Figura 12), parecem carregar a racionalidade de um estudo muito menos emotivo e mais racional.



Figura 12. Maggi Hambling, Retrato da sua mãe morta. Fonte da Imagem: Print Sreen de <https://www.youtube.com/watch?v=4Hs-xVBEJ98>

A linha da artista nestes esboços parece estar carregada de informações sobre o seu sentimento em relação aos seus pais e ao momento de luto vivido por ela. Maggi descreve o seu trabalho como artista, durante a entrevista ao curador da sua exposição (THE BRITISH MUSEUM, 2016), como um canal por onde a essência daquilo que está a ser pintado atravessa para encontrar a materialidade da tela. Ao falar sobre a morte, Maggi apresenta um discurso positivo em relação ao luto do artista no geral, o qual, na sua opinião, tem a capacidade de retratar a essência do ente querido em imagens, mesmo que este já tenha morrido. Apesar da sua maneira de falar ser um pouco “terra-a-terra” e meramente descritiva, o que é notório na série de desenhos do seu caderno são os sentimentos da artista neste

processo de luto, a tristeza e a angústia dos riscos nos primeiros retratos de seu pai, e o sentimento de aceitação frente ao inevitável em linhas mais contidas e precisas quando este já está no caixão.

Esta série de desenhos do seu pai expressam bem a dualidade melancólica em criar algo positivo frente ao vazio da perda, entre o racional e o irracional, o emotivo e lógico, a negação e a aceitação contidas na complexidade de vivenciar a morte de entes próximos. A estética das pinturas Maggi, combina as explosões gestuais das pinceladas, que constroem uma atmosfera densa e caótica, junto com a precisão dos traços reconhecíveis que formam a figura, em um jogo complexo entre o racional e o irracional, o reconhecível e o irreconhecível, a materialidade e a imaterialidade do sujeito.

A obra de Maggi Humbling carrega uma estética que gira em torno desse questionamento da essência do ser através da criação de retratos. Criar um retrato do outro como uma maneira de extrair não só a experiência daquele que é retratado, como também os sentimentos que o outro evoca no próprio artista. A gestualidade caótica que ora expressa a angústia e a tristeza da perda, nos desenhos de seu pai, ora exalta a força e vitalidade da natureza em opostos complementares. Essa dinâmica é a que pode ser pressentida na sua necessidade de retratar de novo o seu pai em 2017, com o título "Certain" talvez indicando o carácter certo dessa memória que persiste... (Figura 13).



Figura 13- Maggi Humbling's oil on canvas piece "Certain" (2017). Fonte: <https://edition.cnn.com/style/maggi-humbling-interview/index.html>.

3. Luto, Melancolia e a perda dos pais: Primeiros Outros

A temática da melancolia toca nos impasses do ser em desajuste com o que os ideais dominantes preconizam. Em tempos de acentuada ode ao consumo e sua associação à felicidade e à completude, é fundamental ocupar-se de formas de ser que se desviam desses ideais e nos escancaram a *facie* mortífera desse discurso.

A melancolia é um traço de ambas as obras à medida que as lemos com a lente da psicanálise. Ainda que a melancolia seja objeto de análise desde os primórdios da cultura ocidental, com Aristóteles, é com Freud que ela parece perder sua face nobre, sublime e valorosa, presente nos gênios criadores (KELH, 2015). O texto de Freud, de 1917: Luto e melancolia, coloca a melancolia como um luto patológico³, que não se dissolve no decorrer de um processo de elaboração. Uma perda que deixa o eu à sombra.

³ Freud (1917) analisa que na melancolia, o sujeito não consegue discernir com clareza o que perdeu, diferentemente do luto, em que reconhece a perda de um ente querido ou de algo abstrato, como a perda da juventude. Somado a isso verifica-se, na melancolia, um rebaixamento da autoestima, um empobrecimento do eu, podendo chegar a um delírio de inferioridade.

A desesperança no melancólico, por exemplo, tem a ver com o fato de o Outro, em sua primeira versão imaginária (materna), não ter conferido ao recém-nascido um lugar no seu desejo. O melancólico ficou preso em um tempo morto, um tempo em que o Outro deveria ter comparecido, mas não compareceu. (Kehl, 2015, p. 21)

O *primeiro Outro*, para a psicanálise, é aquele que estabelece os primeiros cuidados e introduz o sujeito na língua (materna). É um outro de carne e osso, mas representa a cultura, faz ali o papel de introduzir esse pequeno *infans* na cultura e no laço social. Nesse sentido, ainda mais enigmáticos os desenhos dos artistas em questão que retratam o momento de morte dos pais.

O melancólico em sua fusão com esse *primeiro Outro* não encontra seu desejo, está ali preso no tempo morto ou no tempo do Outro, que parece não o singularizar. Ainda assim, a psicanálise aposta que há sujeito, mas um sujeito que se vê permanentemente decaído ou por vezes, supervalorizado, colocando-se em risco nos dois extremos.

Nas obras em questão, representar essa morte dos primeiros *Outros* parece apresentar uma forma de elaboração do luto e de descolamento desse traço melancólico. Ao desenhar o momento da morte, captura-se um sopro de vida. Demarcando o que se perde, possibilita-se ser habitado pela falta. Arriscariamos dizer que as imagens se demarcam como cicatrizes possíveis ante ao buraco das perdas dessa magnitude.

O rosto dos pais são os primeiros a olhar, devolvem ao *infans* sua própria imagem e também registram-se simbolicamente como representantes da espécie. O Estádio do espelho, desenvolvido por Lacan (1998), demarca esse momento em que a criança se vê no espelho junto a um dos pais ou a um outro. Momento de júbilo, no qual a criança se reconhece como um, como tendo um corpo próprio semelhante a desse outro, mas também momento de alienação a esse outro/Outro, que lhe devolve uma imagem coesa de si, quando, em verdade, subjetivamente ainda não constitui-se uma unidade de ser.

O transitivismo construído na fascinação recíproca dos olhares e no júbilo do *infans* que, em seu estado de prematuração inquietante, adere com muito mais precipitação e prazer ao esboço da forma unificada que aparece aos seus olhos, oferece-se, pois como a matriz do que se tornará a "*Urbild* do eu⁴", segundo a expressão de Lacan, esta instância de que já mencionamos a estrutura de ficção e alienação. (LAMBOTTE, 1997, p. 189)

O eu, como estrutura que demarca uma unidade, constitui-se, segundo a psicanálise, primordialmente por esse encontro com os pais, no qual ter o retorno da sua imagem e da imagem da espécie, inscreve uma matriz imagética e simbólica. Ainda assim, não se trata de uma dimensão puramente orgânica ou desenvolvimentista, mas de uma perspectiva de que nesse encontro inscreve-se um ficcional, uma suposição de ser, de dever ser, que acompanha de forma fantasmática o sujeito ao longo da vida.

A estranheza das imagens em voga remetem ao familiar que habita a todos. Perplexidade e fascínio na representação do momento da morte dos pais. Os artistas parecem nos indicar que é possível representar esse momento, descolando-se desse outro de carne e osso que morre. Tocam naquilo que pode se manter: imagens, traços deixados, o eu que ainda resta.

Trata-se, então, nesse encontro entre arte e psicanálise de sublinhar a complexa trama entre representação e produção de imagem, entre formas de ver o mundo e interrogá-lo, buscando relações

⁴ O 1º esboço do eu, o eu primordial.

mais éticas e uma política do sensível (RANCIÈRE, 2005). Representar o momento da morte dos pais nos faz olhar para a finitude e ser interrogados por ela (DIDI-HUBERMAN, 1998), nesse sentido, não há encontro harmonioso, há crítica ao discurso capitalista e dominante que supõe a existência da completude, alcançada através de um percurso individual, que sequer reconhece sua dívida simbólica com os antepassados.

Como recepção, olhamos para as obras com estranhamento, imagens enigmáticas que trazem um misto de dor e prazer e que se ressignificam ante ao simbólico que as demarca, seus títulos, seus históricos. Transitamos em imagens auráticas e dialéticas, tal como nos diria Didi-Huberman (2006), percorremos o agora, o passado e o futuro, transitamos entre a nossa posição de espectador e a de artista. Como seria dispor-se a desenhar o momento de morte dos próprios pais? Talvez sentíssemos esses desenhos como registro das lágrimas que se depositam sobre o papel.

Conclusão:

O luto é uma expressão do bloqueio do percurso do sentimento que fica estancado no “purgatório da linguagem”. E dessa cesura - desse silêncio - que ele se origina (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 125).

Tanto Maggi como Flávio são artistas que nos apresentam estas imagens autobiográficas da morte, que partem do luto, da dimensão traumática e de corte, tendo como destino a elaboração. Partilham suas experiências pessoais, articulando-as ao que se passa ante a morte dos pais, nossos primeiros outros. Ante a esses enigmas e dores representados, revelam que a arte é uma estratégia de linguagem, uma forma lidar com a angústia, produzindo algo como cicatrizes na cultura.

Sublinham o cerne da arte contemporânea, enquanto linguagem visual, da qual brotam sentidos e estranhamentos, visando acionar a dimensão da experiência e da implicação da recepção sobre a obra. Mostrar o horror da morte ou mesmo da destruição, do traumático, que habita o contemporâneo, recupera os mecanismos da melancolia. Mais do que um trabalho com a memória involuntária, trata-se de uma disposição a comunicar as sombras que habitam a vida.

Como pudemos analisar, Maggi Hambling e Flávio de Carvalho colocam a perda e o encontro com a morte como estratégias de reparação e testemunho, confrontando quem se dispõe a olhar e a se sentir interrogado pelas obras a estranhar. Além de apresentarem a arte como estratégia de cicatrização, auxiliam a expressar o luto e os traços melancólicos decorrentes das perdas, bem como deixam em aberto as interrogações sobre os possíveis e impossíveis da representação do morrer.

Referências:

- APPOA. Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, n. 20. Porto Alegre, 2001
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Ante el Tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. O que Vemos, o que nos Olha, São Paulo, Ed 34, 1998.
- FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia (1917), In: Freud, Sigmund. Neurose, psicose e perversão. 1ª ed.; 6ª reimpressão. Belo Horizonte, Autêntica, 2021.
- KEHL, Maria Rita. O tempo e o cão: a atualidade das depressões. São Paulo: Boitempo, 2015.
- LAMBOTTE, Marie Claude. O discurso melancólico da fenomenologia à metapsicologia. Ed. Cia de Freud, 1997
- LAMBOTTE, Marie-Claude. Estética da Melancolia. Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora, 2000.
- LEITE, Rui Moreira. Modernismo e Vanguarda: o caso Flávio de Carvalho. *Estudos Avançados*, São Paulo, Brasil, v. 12, n. 33, p. 235–244, 1998. <https://www.scielo.br/j/ea/a/8JrnVgzXQMC9ymFJD5RZbWq/> Acesso em: 26 abr. 2024.
- MARQUES, Catarina Sofia Martins. "A mãe morta: Edvard Munch e as evidências de um abandono precoce." Master's thesis, ISPA - Instituto Universitário, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Escuta, 2006.
- ROUDINESCO, E.& PLON, M.(1998). Dicionário de psicanálise (V. Ribeiro & L. Magalhães, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- SÉRIE Trágica. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35676/serie-tragica>. Acesso em: 01 de maio de 2024. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- THE BRITISH MUSEUM (2016) Maggi Hambling on life, death and drawing (Video) <https://www.youtube.com/watch?v=4Hs-xVBEJ98>
- THE BRITISH MUSEUM website oficial. Coleção online. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2001-1124-16-1-76