

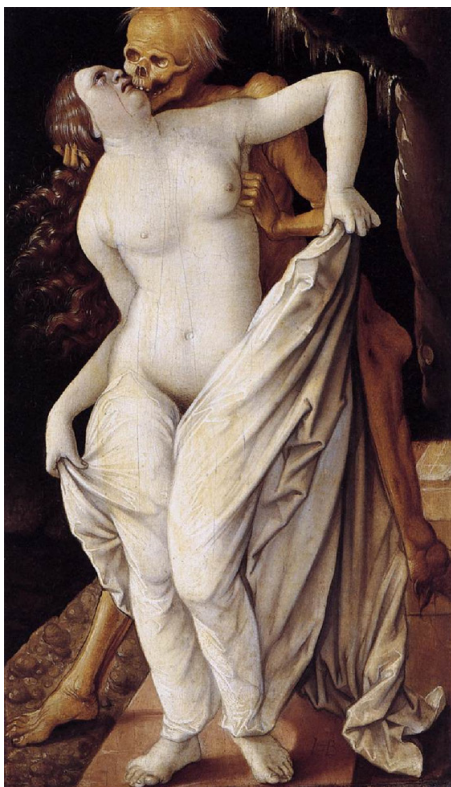
UMA BREVE COMPARAÇÃO ENTRE A ASSOCIAÇÃO DA MULHER COM A MORTE EM DUAS OBRAS ALEMÃS DO SÉCULO XVI

Letícia Roberto dos Santos
Unicamp
Bacharel em História

Resumo:

No território que hoje compreendemos como Alemanha eclodia uma grande efervescência cultural no começo do século XVI, que teve dentre os acontecimentos a Reforma Protestante, desencadeada pela divulgação das 95 teses de Martinho Lutero. Segundo Jean Delumau no livro “A Reforma”, a Reforma foi uma resposta religiosa à grande angústia do fim da Idade Média, quando houve uma série de acontecimentos catastróficos sacudiram e desorientaram as almas, como por exemplo a Peste Negra, o Cisma do Oriente e fomes frequentes. Esse período é caracterizado como de insegurança e sentimento de efemeridade da vida que e refletiu-se em parte nas expressões artísticas, em especial nas artes visuais. Pinturas, gravuras e esculturas com os temas do Juízo Final e da morte proliferam-se nessa época pela Europa.

A Alemanha destaca-se nessa época por ter dois dos mais macabros pintores da Europa: Albrecht Dürer e Hans Baldung Grien. Ambos são conhecidos pelas suas notáveis pinturas que evocam o Juízo Final e as pinturas com a temática da morte. Na pintura “A Morte e a Donzela”[1] de Baldung Grien e na gravura “Jovem mulher atacada pela Morte ou O raptor”[2] a morte aparece na forma de monstro, de certa forma “atacando” a mulher. Chama a atenção a forma sensual que a morte é retratada, uma voluptuosidade que contrasta com o horror demonstrado pelos rostos das mulheres que são tocadas por ela. A apresentação versará sobre como deu-se a associação pictórica entre a mulher e a morte e como as duas obras supracitadas se aproximam e se diferenciam.



[1] Hans Baldung Grien. “A morte e a donzela”. 1518-20. Óleo sobre painel. Öffentliche Kunstsammlung, Basileia. 31x19cm.



[2] Albrecht Dürer. “Jovem mulher atacada pela morte” ou “O raptor”. 1494. Gravura. Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe. 11,4x10,2cm

APRESENTAÇÃO

Minha apresentação versará sobre duas obras alemãs do século XVI: na gravura “Jovem Mulher atacada Pela Morte OU O raptor” (Gravura, 1494) de Albrecht Dürer e na “A Morte e a donzela” (Óleo Sobre Tela, 1518-1520) de Hans Baldung Grien. De acordo com Giulia Bartrum em “Albrecht Dürer e seu legado”, Baldung Grien foi discípulo do talentoso artista e matemático alemão durante o período de 1503 à 1507. Mesmo tendo optado por realizar obras com ênfase no macabro, Baldung Grien utilizava-se dos trabalhos de Dürer como ponto de partida para suas próprias ideias.

A fascinação com a morte é algo antigo na história humana. O historiador Philippe Ariès descreve como as sociedades da Idade Média procuraram “domar” suas mortes pela preparação do momento final de suas vidas. O entendimento era que, se e quando as pessoas fossem avisadas de suas mortes inevitáveis, poderiam-se esperar por ela e seguir o “protocolo apropriado” de viver e morrer bem, a fim de estarem suficientemente prontos para o julgamento de Deus. *Ars moriendi* (“A Arte de Morrer”) (1450), e sua versão original mais longa o *Tractatus* (ou *Speculum*) *artis*

bene moriendi (“Tratado sobre a arte do morrer bem”)(1415) são dois textos latinos ilustrados que oferecem conselhos sobre como viver bem e se preparar para morrer bem, de acordo com preceitos cristãos da Idade Média.

Neste contexto, o termo em latim *memento mori*, que literalmente significa “lembrar que você vai morrer”, há muito tempo serviu como um lembrete da mortalidade, e tem sido tradicionalmente ligados com imagens relacionadas e histórias didáticas relativas a frugalidade da vida. O motivo *memento mori* foi extremamente popular na Europa no final da Idade Média e Renascença, com as imagens do triunfo da morte, e com a Dança da Morte - também conhecido como o *Totentanz* e *Danse Macabre*, que contou com figuras esqueléticas levando as pessoas de todas as classes - desde o papa até o camponês – para uma “dança final”. *Mors omnibus communis* foi a mensagem - “a morte é comum a todos”.

Juntamente com as guerras, os anos da peste foram muito agitados e remodelaram o inconsciente da Baixa idade Média. Em todas as suas formas, o *memento mori* foi adotado coletivamente para lembrar as pessoas da *ars moriendi*, “arte de bem morrer”. Numa veia similar, nas artes visuais, as *vanitas* floresceram como um tipo de pintura destinada a exortar o espectador a refletir sobre a natureza breve e efêmera da vida, a futilidade dos prazeres terrenos e conquistas, e a certeza da morte. Telas típicas da *vanitas* consistiram de uma coleção de objetos que simbolizavam a morte, por exemplo um crânio humano, um espelho, uma ampulheta. O gênero *vanitas* foi especialmente evidente nas naturezas-mortas dos Países Baixos no século XVII, com suas flores extravagantes, sobreamadurecidas e frutas podres, crânios e relógios. A palavra latina *Vanitas* corresponde à falta de sentido da vida terrena. O Eclesiastes 1:02 da Bíblia é frequentemente citado em conjunto com este termo: “*vanitas vanitatum omnia vanitas*”, traduzida como “ vaidade das vaidades, tudo é vaidade.

Mitologias, folclore, arte e literatura abundam em personificações visuais de morte, a qual as mais familiares e facilmente reconhecíveis são a do *Grim Reaper*, o esqueleto empunhando uma foice e o Cavaleiro do Apocalipse sobre o cavalo amarelo de Apocalipse 6:8.

A alegoria medieval da *Totentanz*, a Dança da Morte, serviu para lembrar da universalidade da morte, que une a todos, independentemente do seu status. A iconografia *Totentanz* é, em si abundante e muito variada, mas geralmente consiste na morte personificada conduzindo um fileira

de figuras de homens dançando de todas as esferas da sociedade, para o túmulo. A morte foi geralmente representada como um esqueleto animado, muitas vezes acompanhado por uma banda de esqueletos de diversos tocar instrumentos musicais. Numerosas Danças da Morte já figuraram representações da morte com uma mulher: uma freira, uma imperatriz ou uma rainha, uma fina senhora ou uma noiva. Imagens de mulheres também não eram tão incomum em numerosas *vanitas*. Imagens de belas donzelas também foram encontradas nas representações alegóricas de “as idades do homem” e da Morte. No entanto, em todos os casos acima, não existia nenhum traço de erotismo.

Quando as imagens apareciam na forma simbólica de *memento mori* elas eram legíveis mas, no entanto, ainda eram bastante ambíguas durante o século XV. No fim deste mesmo século o tema *memento mori* tomou nova forma, quando chegou a incluir o tema de “A morte e a donzela”, com o foco no corpo e de cunho ‘erótico’. Esta forma de *Vanitas* atingiu seu apice no Renascimento Alemão.

Este tema está enraizado na tradição clássica: entre os gregos antigos, o rapto de Perséfone (Prosérpina entre os romanos) por Hades (Plutão), deus do inferno, é uma prefiguração clara do confronto entre Eros e Thanatos. A deusa jovem colhia flores em companhia de ninfas, despreocupadas, quando ela viu um narciso bonito e arrancou-lo. Naquele momento, o terreno aberto; Hades saiu do submundo e Perséfone raptada.

No tipo de iconografia do tema “a morte e a donzela”, a jovem não é mais uma dos muitos participantes na Dança da Morte, ela está intimamente envolvida em uma relação erótica com a Morte. Este novo tipo de ilustração pode não ter a intensidade dramática das representações de *Totentanz*. O seu papel didático se tornou menos aparente e muito menos importante que o das *danse macabre*. Altamente íntimo e sensual, este novo gênero ainda tinha um objetivo moral, mas em geral pareciam mais um pretexto para se concentrar no corpo nu feminino, e na presença do elemento ‘erótico’. O erotismo é claramente o principal protagonista dessas obras. No entanto, apesar da sensualidade deste gênero, que ainda manteve seu objetivo moralista e continuou a apontar o fato de que a vida é curta como é a beleza de uma mulher orgulhosa. Seu corpo, seu rosto, seu cabelo e seu peito, um dia, alimentarão os vermes.

Apesar de ser um tema que nunca foi deixado de lado, podemos observar que há no século XVI uma grande incidência de obras com a temática d’*a donzela e a morte*. Uma explicação

presente na obra “O pacto com a serpente” do estudioso italiano Mario Praz -título este que Praz pegou emprestado de uma obra de Baldung Grien- é a de que o Protestantismo baseia-se nos ensinamentos de Santo Agostinho (Lutero era um sacerdote agostiniano) e este prega que o Orgulho e a Inveja são os dois pecados capitais supremos. Para Santo Agostinho, a Inveja foi o pecado de Adão, mas o Orgulho foi a perdição de Eva. Portanto Eva seria aquela que conduz à morte e as suas herdeiras, as mulheres, são portadoras da mensagem da morte e as obras com a temática *a morte e a donzela* possuem um caráter didático. Outra explicação, também baseada no protestantismo, é a da associação da *Maid* (donzela em alemão) com a *Junfrau Maria* (virgem Maria em alemão). É sabido que uma das principais divergências entre o Protestantismo e o Catolicismo está na importância que Maria teria para o Cristianismo. Desde a questão da concepção de Maria, que os católicos acreditam ser sem pecado e os protestantes negam, até ao *status* que ela teria na Bíblia, sendo tratada como “serva” e não como “senhora”.

As obras “A Morte e a Donzela”[1] de Baldung Grien e “Jovem mulher atacada pela Morte ou O raptor”[2] possuem em comum a temática da *Vanitas*. Nas obras aqui presentes, a *vanitas* assume uma característica erótica, em que a alegoria da morte toca de maneira sensual uma mulher. Porém tanto na pintura como na gravura esse toque não é algo que a mulher parece consentir, pois as mulheres apresentam nas duas obras um semblante de terror, como se fossem forçadas a ter esse contato sexual. Podemos coloca-las em um gênero da *Vanitas* bastante recorrente em sua época, o gênero *A morte e a donzela*.

Baldung Grien pintou um retrato intitulado “A morte e a donzela” (1518-1520) em que a Morte é agressiva sexualmente. A oser fisicamente dominada pela morte, a mulher voluptuosa reage com horror. A nudez é instigante e surpreendente com o nu-frontal feminino surpreendentemente pálido aparece em primeiro plano, como ponto central da pintura. A morte aparece por trás, como um agressor sexual, tornando a cena retratada nua ainda mais inquietante.

Mesmo compartilhando a temática, as obras distanciam-se na abordagem que cada autor faz do tema. Na obra de Durer a morte se apresenta sob a forma de um lobisomem e segura uma donzela pelo seu vestido. Não é uma representação costumeira da Morte, sendo mais comuns as representações da Morte por um esqueleto, como na obra de Baldung Grien. Ambas donzelas apresentam uma feição de pavor, porém diferem muito no vestuário. A donzela de Durer apresen-

ta-se com uma vestimenta à moda bavara daquela época, com os cabelos envoltos por um chapéu. Ao contrário, a Donzela de Baldung Grien está parcialmente coberta por uma mortalha que cobre apenas as suas pernas e até se confunde com a pele. Ela está com os seus seios e sexo a mostra, assim como seus cabelos. O cabelo escondido junto com a vestimenta recatada da donzela de Durer opõem-se a nudez e os cabelos soltos que exalam sensualidade da donzela de Baldung Grien. Os ambientes das obras também diferem-se: a dupla de Durer encontra-se em um ambiente rústico ao ar livre, uma floresta, um campo, enquanto a de Baldung Grien estão sobre um chão de pedras assentadas, porém em um ambiente externo.

O que é interessante nestes encontros artísticos com a morte *tremendum* e *fascinosum*, é exatamente ver como ocorre a interação entre o grotesco e o erótico - não é algo que as mulheres retratadas pareçam assentir, porém não é algo que possam escapar- Uma trabalho que tenta explicar a dualidade masculino / feminino nas personificações da Morte, é de Gert Keiser . Keiser cita um pista a partir das Danças da Morte na Idade Média e do período Moderno onde as figuras de morte parecem surgir como “figuras zombeteiras”, demonstrando, segundo ele, a capacidade de mudar para estar de acordo com as suas vítimas, onde todos encontram a figura da Morte melhor lhe convém, independente do sexo. Nas obras de temática “A Morte e a Donzela” a morte é entendida como uma figura masculina que toma a vida da donzela assim como é próprio do homem tomar a honra da mulher. O que não é tão comum dessa época é a morte sendo representada por um monstro que é parte animal, como em Durer. Poderia ser a intenção do gravurista alemão de animalizar a morte? É uma questão que fica e que ajuda a se pensar sobre essa temática tão rica da *Vanitas* que é *A morte e a Donzela*.

BIBLIOGRAFIA

- ARIES, Philippe. **Historia da morte no ocidente**: da Idade Media aos nossos dias. Rio de Janeiro, RJ: F. Alves, 1977.
- BARTRUM, Giulia; GRASS, Gunter; KOERNER, Joseph Leo; KUHLEMANN, Ute (colab.). **Albrecht Durer and his legacy**: the graphic work of a Renaissance artist. London: British Museum, 2002.
- PRAZ, Mario. **A carne, a morte e o diabo na literatura romantica**. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.
- PRAZ, Mario. **El pacto con la serpiente**: paralipomenos de “La carne, la muerte y el diablo en la literatura romantica”. México, DF: Fondo de Cult. Económica, c1988