

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

## **O FEMININO E O FLUXO DO TEMPO: DIÁLOGOS ENTRE EDVARD MUNCH E HILDA HILST**

### **THE FEMININE AND THE STREAM OF TIME: DIALOGUES BETWEEN EDVARD MUNCH AND HILDA HILST**

Ana Laura Lemes Monte<sup>1</sup>

**Resumo:** Este estudo tem como principal objetivo propor uma análise comparativa entre poesia e artes visuais, focalizando as relações do feminino com os diferentes estágios da vida, juventude, maturidade e velhice. Para isto, serão estudadas as figuras femininas presentes na tela *Dança da vida* (1889) do pintor simbolista Edvard Munch, em cotejo com as representações contidas no poema “8”, da elegia “Amor contente e muito descontente”, de *Roteiro do Silêncio* (1959), da escritora Hilda Hilst, que trata, também, do processo de envelhecimento feminino. Dessa forma, serão problematizadas as condições sociais impostas ao feminino em relação às fases da vida da mulher em uma sociedade predominantemente masculina, considerando as particularidades do contexto das obras dos artistas aqui em estudo. Serão utilizadas como fundamento teórico as noções de feminino e de feminilidade propostas por Beauvoir (2009), os estudos dos limites entre poesia e pintura de Lessing (1984) e os conceitos de dialogia de Bakhtin (2008).

**Palavras-chave:** Literatura comparada; envelhecer feminino; Hilda Hilst; Edvard Munch

**Abstract:** This study's main objective is to propose a comparative analysis between poetry and visual arts, focusing on the relationship between the feminine and the different stages of life, youth, maturity and old age. To this end, the female figures present in the painting *Dança da vida* (1889) by the symbolist painter Edvard Munch will be studied, in comparison with the representations contained in the poem “8”, from the elegy “Amor contented and very discontented”, by *Roteiro do Silêncio* (1959), by writer Hilda Hilst, which also deals with the female aging process. In this way, the social conditions imposed on the feminine will be problematized in relation to the phases of a woman's life in a predominantly male society, considering the particularities of the context of the works of the artists under study here. The notions of feminine and femininity proposed by Beauvoir (2009), the studies of the limits between poetry and painting by Lessing (1984) and the concepts of dialogy by Bakhtin (2008) will be used as a theoretical foundation.

**Keywords:** Comparative literature; aging female; Hilda Hilst; Edvard Munch.

## **INTRODUÇÃO**

---

<sup>1</sup> Licenciada em Letras. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UEL, Londrina- PR. Email: [ana.laura.lemes@uel.br](mailto:ana.laura.lemes@uel.br).

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

As discussões acerca das aproximações entre poesia e pintura, sendo ambas formas de trabalho artístico, ocorrem desde a antiguidade clássica. A preocupação de diversos teóricos em pontuar essas relações pauta-se nas percepções de poesias com forte apelo pictórico e em obras visuais que induzem a análise poética. O diálogo intersemiótico e dialógico (BAKHTIN, 2008) permite que os códigos comunicativos de cada arte sejam considerados, a partir da interpretação do observador-espectador para o entendimento de cada obra, em conjunto ou separadamente. Dessa forma, os estudos de Lessing (1984) e de Gonçalves (1994) buscam questionar os limites entre poesia e pintura, considerando as possíveis comparações e problemáticas de temas comuns entre as duas manifestações artísticas.

Contudo, a principal proposta deste artigo é, a partir das semelhanças entre literatura e artes visuais, sugerir uma aproximação de temas e estruturas recorrentes entre a pintura do artista norueguês Edvard Munch e a poesia de Hilda Hilst, a fim de refletir sobre o modo como as obras retratam possíveis encontros com o envelhecimento da figura feminina. Será analisado o poema “8”, da elegia “Amor contente e muito descontente”, presente no livro *Roteiro do Silêncio* (1959); em comparação com a pintura *Dança da Vida* (1899), peça da série *Friso da Vida*, iniciada por Munch em 1890.

A análise comparativa se fundamentará por meio da investigação dos mecanismos de produção de sentido que englobam o uso de recursos linguísticos e visuais expressivos, destacando a temática em comum presente nas duas formas artísticas. Tanto a poesia de Hilst, quanto a tela de Munch apresentam cenários onde os personagens femininos ficam à mercê das mudanças decorrentes do passar do tempo, implicando um encontro entre passado (juventude), presente e futuro (velhice).

Os estágios da vida da mulher são um tema habitual nas artes na modernidade, visto que se tornam um assunto factualmente evidente pelo modo como a sociedade exerce diferentes juízos de valor para diferentes fases do feminino. É importante ressaltar que o corpo feminino sempre foi visto como frágil em comparação ao masculino, que carrega as forças físicas e racionais. Além disso, as transformações nas relações de trabalho, na produção e na circulação de bens culturais e de consumo

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

no final do século XIX mudaram o modo como com o corpo e o envelhecimento humano é visto em sociedade, considerando o seu poder de potência do trabalho. Segundo Passos (2006, p. 140): “A economia dos corpos fundamentava-se na possibilidade de transformá-los em signos de status. A proposta seria a de tornar o corpo capaz de, por si, anunciar a superioridade social daquele que o possuía”

Sobre as condições do passar do tempo para o indivíduo feminino, Simone de Beauvoir aponta:

A mulher é bruscamente despojada de sua feminilidade; perde, jovem ainda, o encanto erótico e a fecundidade de que tirava, aos olhos da sociedade e a seus próprios olhos, a justificação de sua existência e suas possibilidades de felicidade: cabe-lhe viver, privada de todo futuro, cerca de metade de sua vida de adulta. (BEAUVOIR, 2009, p. 595)

Segundo Bakhtin (2008, p. 2): “A arte, também, é imanentemente social; o meio social extra artístico afetando de fora a arte, encontra resposta direta e intrínseca dentro dela.” Dessa forma, as situações condicionadas à figura feminina em função do fluxo do tempo, como sua exclusão no meio social ao envelhecer, refletem nas relações entre indivíduo e sociedade e, conseqüentemente, são reproduzidas em diversas manifestações artísticas, de modo que a arte também influencia nas vivências sociais. Portanto, as composições referentes às *personae* femininas presentes na poesia e na pintura serão discutidas: o modo como são posicionadas dentro das histórias dos poemas; os símbolos visuais e linguísticos que as volteiam; as estratégias utilizadas pelos artistas em pontuar suas emoções e quais são elas e, principalmente, considerando o contexto de produção de cada obra, seus comportamentos e papéis em sociedade.

## **O não reconhecimento do eu e as memórias do passado em Hilda Hilst**

Hilda Hilst, escritora brasileira nascida em 1930, inicia sua produção na década de cinquenta com o livro de poesias *Presságio* (1950) e, com uma vasta produção literária incluindo poesia, teatro

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

e ficção, consolida-se como um dos principais nomes da literatura brasileira moderna. Considerada por muitos teóricos como “polêmica,” os temas mais recorrentes em suas obras são o amor, o tempo, a morte e Deus.

A temática da condição feminina em relação ao passar do tempo é frequente nas poesias de Hilst. A poesia a seguir, presente na elegia “Amor contente e muito descontente”, do livro *Roteiro do Silêncio* (1959), apresenta uma reflexão sobre a autoimagem feminina e o processo do envelhecer:

8

Existo face ao espelho

O pranto aflora  
Escurecendo o olhar.

Os braços transparentes  
Não são meus.

Porque se o fossem

Não estariam sós  
Sem abraçar.

O corpo nada tem  
Que testemunhe  
O gozo ou a dor.

O ventre é liso.

(Onde as estrias do amor?)

Existo face ao espelho.  
Mas uma coisa me falta  
E não me vê:

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

Os pés que hoje não são  
Já foram pés de menina.  
Tiveram graça e vontade:  
Mergulho no rio da infância  
De água tão cristalina.

Não há mais nada que andar  
E nada para existir.

Tudo o que fui  
Não sou mais.

O título do poema, “8”, representa a numeração da ordem da elegia na qual ele faz parte. O gênero poético elegia pode ser desenvolvido em versos livres, mas possui um conteúdo temático claro: a tristeza provida pelo luto e por amores perdidos. De acordo com Silva (2010);

Atualmente, a elegia é considerada um gênero de poesia relacionado aos problemas amorosos ou à melancolia. Em sua origem etimológica, ela provém de *elegós*, canto lutuoso. Contudo, desde o seu surgimento na Grécia, a elegia não se limitava somente à temática do luto, sendo considerada como elegíaca toda poesia composta de dísticos elegíacos, ou seja, um hexâmetro e um pentâmetro. (SILVA, 2010, p. 83)

É possível identificar que a temática do luto e da melancólica caracterizam os poemas da elegia “Amor contente e muito descontente” (1959). Em “8”, poema aqui analisado, o conflito do eu-poético ocorre a partir de um confronto identitário entre passado e presente. É já na estrofe monóstica iniciando o poema que é possível observar tal dualidade na percepção temporal: *Existo face ao espelho*. O espelho, para o eu-lírico, é um ponto de encontro de quem ele é em relação a quem ele um dia já foi. É através do espelho que as memórias afloram e, ao deparar-se com a imagem que enxerga de si, percebe seu não-reconhecimento.

Na segunda estrofe, os versos *O pranto aflora / Escurecendo o olhar* demonstram um momento de quebra de expectativa do eu-lírico ao perceber a figura de seu ser diante do espelho. Ao

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

“escurecer” o olhar, o eu-poético se dispõe em um estado de melancolia por não possuir o controle do passar do tempo. Essa ideia se concretiza ainda mais nas próximas estrofes, pois os versos: *Os braços transparentes / Não são meus; Porque se os fossem / Não estariam sós / Sem abraçar* exprimem um sentimento de solidão, evidenciando que as mudanças decorridas do fluxo temporal não são apenas físicas, mas também estão ligadas às perdas do envelhecer, como a exclusão social do trabalho, a perda da libido, da possibilidade de reprodução e de sua utilidade na sociedade

Na sexta estrofe, nota-se uma condição de anestesia do eu-lírico no que se refere aos seus sentimentos, tanto de prazer quanto de agonia: *O corpo nada tem / Que testemunhe / O gozo e a dor*. Sobre o eu-lírico deste poema, Carvalho (2020, p. 9) aponta: “Frente ao espelho-poema, a poeta fala de uma consciência de si fraturada e de um corpo que, de tão transfigurado pelas ações do tempo, nada guarda do amor, do gozo e da dor.” Considerando o contexto do poema, a voz poética não é capaz de superar a inércia em que se encontra pois, pela sensação de não reconhecimento de um corpo já envelhecido, não percebe um sentido no seu existir.

Esse estado é repetido em alguns momentos do poema: o voltar ao passado, através do olhar no espelho, a impede de compreender o seu eu de hoje. As constatações da voz poética revelam a ambientação de angústia do texto, como nas estrofes 7 e 8: *O ventre é liso e (Onde as estrias do amor?)*. A menção ao ventre liso remete a ideia da não possibilidade da maternidade, portanto, a voz poética exprime sua angústia em saber que a maternidade não mais a contempla por causa das consequências do passar do tempo sobre seu corpo.

O primeiro verso do poema repete-se no primeiro verso da nona estrofe: *Existo face ao espelho.*, porém, diferentemente da menção inicial, a ideia tem uma continuidade: *Existo face ao espelho / Mas uma coisa me falta / E não me vê*: A abordagem subjetiva do eu-lírico indica as relações de alteridade que ele carrega ao se olhar no espelho. A “coisa que falta e não vê” da voz poética pode ser interpretada como a identidade perdida, uma vez que sua memória está estagnada para um eu passado, transfigurado pelas marcas do tempo, e não há meios de se (re)encontrar com o eu presente.

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

O deslocamento de memória do eu-lírico ocorre, de modo evidente, no início da décima estrofe: *Os pés que hoje não são / Já foram pés de menina / Tiveram graça e vontade / Os pés* representam uma mudança não apenas física, mas também o entusiasmo aflorado na áurea da juventude que se esvaneceu com o decorrer do tempo. Aqui, também há uma possível marcação de gênero, confirmando que se trata de um eu-lírico feminino. Subentende-se que a voz poética carregava, junto aos “pés de menina”, um deslumbramento pelo usufruir da vida. Quando isso é perdido devido ao processo de amadurecimento/envelhecimento, o eu-lírico adentra em um estado de angústia, impedindo-o de aceitar sua condição atual.

Ao término da décima estrofe, os versos *Mergulho no rio da infância / De água tão cristalina* comprovam a necessidade do eu-poético em se apegar ao passado, na tentativa de se reencontrar como sujeito no mundo, como uma busca da definição do eu. Mergulhar no rio da infância é se adentrar na própria ingenuidade para suprir o não reconhecimento de si. Entretanto, as duas últimas estrofes apresentam uma retomada de consciência e uma autorreflexão sobre sua perda de identidade: *Não há mais nada que andar / E nada para existir. Tudo o que fui / Não sou mais*. O eu-poético, já envelhecido, se vê diante de uma sensação de fim de percurso e caminhada. Logo, não enxerga um sentido na sua existência: os pés, que antes eram pés de menina, não mais possuem motivos para caminhar e usufruir das graças e vontades, pois a mulher em sua velhice se sente impossibilitada de alcançar e, até mesmo, almejar novos rumos de sua vida.

## **Os estágios da mulher em *Dança da Vida*, de Munch:**

Figura 1 – *Dança da Vida*:

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**



Edvard Munch. A Dança da Vida, 1899-1900, óleo sobre tela, 125,5 x 190,5 cm. Nasjonalgalleriet, Oslo, Noruega.

O artista norueguês Edvard Munch (1863-1944) é um dos principais nomes da pintura simbolista e expressionista na passagem do século XIX para o século XX. Os principais temas de sua arte são: a angústia existencial; a solidão humana e a imprevisibilidade das emoções, estas, sendo pintadas muitas vezes a partir da visão de suas experiências conturbadas de vida.

A obra *Dança da vida* (figura 1) é a peça central de uma sequência de pinturas e gravuras de Munch sobre a condição humana, intitulada Friso da Vida. A composição enquadra-se no movimento simbolista e possui o uso marcante de diferentes recursos expressivos, tais como a utilização de cores, linhas e formas que auxiliam a visualização da temática. O título da obra também carrega elementos simbólicos do dançar, representando as relações interpessoais e sociais entre homens e mulheres.

A cena da dança é uma alegoria para o código social estabelecido às mulheres pela sociedade dominada pelo masculino, que a conduzem de acordo com os benefícios que cada figura feminina tem a oferecer. Na obra de Munch, os homens dançam apenas com as mulheres de vermelho e branco, a saber, a jovem e a mulher no auge de sua vida produtiva, erótica e sexual. A mulher mais velha, por exemplo, trajada de vestes pretas, está fora da dinâmica da dança da vida. Ela já não é considerada útil para os homens e nem produtível para a sociedade, pois não detém a pureza e a virgindade da

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

jovem, nem o ápice sexual e a fertilidade da mulher madura, características que, em uma situação social tal como a tela representa, são valorizados e exibidos.

O quadro apresenta as três fases da vida da mulher, tema frequente nas obras de Munch. Essas fases são personificadas como três mulheres em um baile ao anoitecer, na praia de *Aasgaardstrand*, Oslo. As personagens dispostas em primeiro plano utilizam vestimentas longas nas cores branca, vermelha e preta, sendo a mulher de vestido vermelho figura central da obra e a única dançando acompanhada de um homem. No lado esquerdo está localizada uma jovem de vestido branco, enquanto ao lado oposto há a figura de uma senhora com vestes pretas e aparência triste, fixando o olhar no casal com uma certa expressão de melancolia.

O contraste cromático é um recurso visual de destaque na obra. A grama verde opõe-se às cores de cada vestido, sobretudo à tinta vermelha. O azul do mar mistura-se com o azul da noite de verão e o reflexo da lua realça ainda mais os elementos presentes no centro da tela. O artista utiliza do jogo das cores para acentuar as questões do código de conduta social em relação às fases da vida da figura feminina. As cores branca, vermelha e preta dos vestidos identificam o que cada mulher representa dentro da *Dança da vida*.

No centro da obra, a figura feminina parece estar “imersa” no homem que a conduz no baile. Seus olhos estão fechados e o vestido vermelho envolve os pés de seu par, mantendo-o sobre seu controle. O tom vermelho indica a juventude, a impulsividade e a paixão. Segundo Chevalier (2002, pág. 944): “O vermelho vivo, diurno, solar, centrífugo, incita à ação; ele é a imagem de ardor e de beleza, de força impulsiva e generosa, de juventude, de saúde, de riqueza, de Eros livre e triunfante.” É, portanto, a representação da mulher no ápice de sua vida, a “mulher fatal”, consciente de seu erotismo e do desejo dos homens sobre ela. Com a cor vermelha simbolizando a vida em ação, é a mulher mais ativa socialmente e sexualmente. Nessa perspectiva, as outras figuras presentes no quadro desejam ser (ou voltar a ser) ela, culminando em um juízo de valor umas sobre as outras.

A figura no canto esquerdo da pintura, trajada com um vestido branco, movimenta-se em direção a uma flor com o olhar de inocência. O vestido branco representa a pureza virginal da

## ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

jovialidade. No dicionário de símbolos, Chevalier (2002, pág. 143) define a cor branca como: “A cor da pureza, que não é originalmente uma cor positiva, a manifestar que alguma coisa acaba de ser assumida; mas sim uma cor neutra, passiva, mostrando apenas que nada foi realizado ainda.” Assim, a feição da moça jovem, associada ao sentido simbólico do vestido branco, transmite a ideia de um indivíduo no estágio de iniciação da vida. É a mulher que ainda carrega consigo um olhar entusiasta para as possíveis situações que estão por vir, portanto, se encontra em um estado, digamos, ilusório, em relação às intercorrências da sua condição enquanto indivíduo feminino perante a uma sociedade governada pelo desejo masculino, que a privará de suas vontades em prol de sua utilidade para o homem e para o corpo social.

O branco também está ligado aos ritos de transformação e de passagem (vide CHEVALIER, 2002), que simbolizam o processo de morte e renascimento. Logo, a mulher de vestes brancas caracteriza a passagem da pureza jovial para o estado de consentimento da mulher madura. Tal consentimento se dá a partir de uma imposição social, que conduz a mulher, inconscientemente, a aceitar sua função dentro de um mundo totalmente voltado para os valores patriarcais. Na dança da vida, a figura jovem se comporta de modo passivo, pois ainda não há uma consciência de que sua vida será manejada apenas para atender uma sociedade predominantemente masculina.

Em oposição à jovem, há uma representação da mulher mais velha no canto direito da obra. Esta, trajada de vestes pretas, simboliza uma fase transitória e de consciência sobre o envelhecer feminino. Possuindo um semblante melancólico e postura resguardada, a senhora de vestes pretas encontra-se em estado de luto. O preto é a cor da condenação e da renúncia à esperança, portanto, o luto advém das perdas sociais e abdições de vontades que essa mulher enfrentou ao decorrer da vida. Ao fixar o olhar para o casal ao centro da obra, é refletida sua impotência por não mais se esquadrear como útil à *Dança da vida*. O estado de resignação das condições impostas a ela opõe-se à jovem de vestido branco. De acordo com Seredikina (2019)

O sentido simbólico do vestido branco da jovem traz a ideia de um conceito visual de pureza, luminosidade, inocência e serenidade. Em contraste, o

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

sentido simbólico da cor preta está associado aos conceitos de morte, luto, paz, constância, revelando o estado avançado de velhice do indivíduo.<sup>2</sup> (2019, p.1308 – Tradução nossa)

As figuras de branco e de preto se contrastam e se assemelham, simultaneamente. Na medida em que suas feições e cores de vestes se opõem, algumas aproximações também devem ser consideradas: as duas mulheres não estão acompanhadas de uma figura masculina na Dança da vida e ambas estão dispostas em posições semelhantes, porém em lados distintos, como um espelho. Diante disso, pode-se inferir que as duas mulheres podem ser uma só, mas exercem juízo de valor umas sobre as outras, sempre mediadas pelas circunstâncias da dança da vida.

## **Pontos em comum entre Munch e Hilst**

Tendo em vista a tela de Munch e o poema de Hilda Hilst, é possível estabelecer dialogicamente (BAKHTIN, 2008) as relações de sentido recorrentes entre os aspectos visuais e linguísticos nas obras. Em um primeiro momento, a aparição de figuras que representam os estágios da vida da mulher, sobretudo a contraposição entre juventude e velhice, é o principal ponto em comum perceptível.

No poema, as etapas se evidenciam por meio de um eu-lírico de idade aparentemente avançada que se depara com os efeitos do passar do tempo, a partir do confronto de si mesmo com o passado. Já na obra de Munch, essa condição é evidenciada pela representação das figuras femininas em primeiro plano, juntamente com os recursos expressivos de cores, linhas e posicionamentos das formas que evidenciam cada estágio da dança da vida.

Os signos linguísticos da poesia demonstram o sentimento da voz poética, já envelhecida, em relação ao seu eu presente. O uso de adjetivos e metáforas referentes à noite e o esgotamento por demasiadas experiências de vida revelam o estado de luto enfrentado pelo eu-lírico em decorrência

---

<sup>2</sup> Traduzido do original: “The symbolic meaning of the white dress of a girl forms such visual concepts as purity, luminosity, innocence, serenity. The symbolic meaning of the contrasting black color of the woman’s dress is associated with the concepts of death, mourning, peace, constancy, which is a meaningful content of the old stage of a person’s life.”

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

da velhice, como as expressões “escurecendo o olhar” e “braços transparentes”, que se opõem a braços envelhecidos, por exemplo. Na obra visual de Munch, a marcação do estágio de luto se dá através do uso das vestes pretas na figura do canto direito, que também remetem ao escurecer, à ausência de cores e ao estado de melancolia. No entanto, diferente da poesia, a noite é um elemento representado, em Munch, pela imagem da lua. Disposta sobre a superfície do mar, a lua simboliza os ciclos da vida que se assemelham às suas fases. Para Seredikina (2019), em *Dança da vida*:

A conexão com o espaço celestial, o princípio natural como um todo, dão à luz do luar uma função de mediador, o porta-voz divino da luz do amor. A analogia permite comparar a esfera da lua e a forma visual da elipse formada pela dança dos casais. A lua, portanto, em seu sentido simbólico, se torna o expoente dos ciclos primários do nascimento, crescimento, envelhecer, morte e renascimento.<sup>3</sup> (SEREDIKINA, 2019, p. 1309 - Tradução nossa)

É relevante perceber que a representação da noite nas obras possui simbolismos semelhantes: um termômetro que evidencia o processo de envelhecer no feminino. A figura do mar/rio é outro elemento da natureza evidente em Munch e Hilst e que, ao longo da história das artes e até mesmo da crença popular, sempre esteve ligada ao feminino. Componente do plano de fundo em *Dança da vida*, onde aparece em forma de fonte, de modo ornamental e domesticado, a água também é evidente no verso 19 de “8”. Em ambos os casos, as águas elucidam o período de transformação e submissão que as personagens femininas são submetidas ao longo do tempo.

O recurso da semelhança, via espelhamento, nas figuras femininas na tela de Munch é um procedimento que auxilia na compreensão do tema. O artista representa a figura de vestido branco, mais jovem, com um olhar sereno e entusiasta. Em contrapartida, a mulher de vestido preto é retratada

---

<sup>3</sup> Traduzido do original: “The connection with the celestial space, the natural principle as a whole, gives the moonlight the function of a mediator, the spokesman of the divine light of love. The method of “analogy” allows comparing the circle of the moon and the visual shape of the ellipse formed by the dancing couples. The moon, therefore, in its symbolic meaning, became the exponent of the earthly cycles with stages of birth, growth, aging, death and rebirth. And human life is no exception.”

## **ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS**



***07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022***

com uma expressão de angústia e de conformidade. Da mesma forma, a poesia explicita um eu-lírico que também carrega um sentimento de angústia e de vazio existencial: seu olhar é descrito como “escurecido” pelo pranto que aflora no momento em que ele enxerga os traços do seu envelhecer no espelho. Sendo assim, é possível perceber que o destaque do olhar e do semblante feminino angustiado pelas marcas do tempo, tanto através de formas, como de signos linguísticos é um recurso que ambos artistas utilizam para elucidar a temática do processo de envelhecimento feminino e como esta perspectiva, para a mulher, se modifica no decorrer do tempo.

O processo de construção da imagem da mulher em “8”, em comparação com as figuras femininas posicionadas e representadas na obra de Munch, demonstra o modo como o eu-feminino precisa encarar a rejeição, tanto de um outro, como de si, por todas as fases de sua vida. Na poesia, essa rejeição parte da própria voz-poética, que não consegue encarar suas mudanças decorrentes do decorrer do tempo. Já na pintura, a figura de branco e preto são rejeitadas pelos homens na dança da vida.

A imagem do espelho está presente, direta e indiretamente, na poesia e na arte plástica, significando encontro entre presente e passado; juventude e velhice. Em “8”, o espelho é o estopim da percepção da voz poética que, ao encarar o objeto, depara-se com a imagem de seu envelhecer e busca no passado uma tentativa de encontrar sua identidade. Na tela de Munch, as figuras femininas de branco e preto estão posicionadas de uma forma quase simétrica, sendo a jovem no canto esquerdo da tela e a idosa no canto direito. Os olhares de uma para a outra são opostos, pois a jovem não possui o conhecimento de suas próximas vivências, diferentemente da idosa que, por experiência, já sabe o que a jovem viverá. Podemos dizer que a mulher de preto se enxerga na mulher de branco, da mesma forma que o eu-lírico de “8” observava a si mesmo, procurando se enxergar. O passar do tempo, o representar do ciclo da vida, a relação das fases femininas com a idade; todas as questões que envolvem as obras aqui em análise culminam na constatação do eu-feminino que percebe, melancolicamente, que não há lugar para si, nem reconhecimento possível frente ao controle masculino e a forma como este organizou a mundo e a sociedade.

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observando a análise entre o poema e a obra, a temática da mulher em relação à natureza do ciclo da vida (juventude, fase procriadora/sexualmente ativa e velhice) se evidencia através dos elementos visuais e linguísticos que se interseccionam e permitem uma comparação dialógica interartes. Em ambas as formas artísticas, a imagem da figura feminina é construída em um processo doloroso à mulher, sempre associado à perda e/ou a rejeição. Em “8”, a mulher, já sem o viço da juventude, perde suas virtudes e desejos, prendendo-se aos resquícios do passado e não encontrando sentido no existir. As mulheres são postas em julgamento e devem se “adequar” a um eu-masculino que as guiam, como em *Dança da vida*, definindo seus valores e atributos de acordo com sua utilidade dentro da sociedade, seja ela o casamento; o desejo sexual masculino, a maternidade, etc. Estar fora destes parâmetros, significaria, pois, estar fora da dança/da dinâmica da vida.

As obras aqui analisadas demonstram o pesar do eu-feminino em passar pelo processo do envelhecer e suas diferentes fases, suas emoções e contradições. Na poesia, o envelhecer culmina em uma perda de identidade, de vontade e de valores próprios. Na obra, há a transmissão de um sentimento de melancolia e morte social, representado na figura de preto que é colocada fora do círculo social construído e estabelecido por um masculino hegemônico.

Perceber, portanto, o modo como os signos presentes nas artes visuais e nas poesias, a imagem da mulher é representada, permite-nos uma reflexão acerca das condições do ser feminino na realidade. Sendo a arte um canal para as expressões humanas, é recorrendo às representações artísticas que é possível problematizar o modo como o ciclo da vida da mulher é visto em sociedade, bem como suas dores, anseios, vontades e valores pessoais, além de questionar a forma como o feminino, como um todo, é moldado a partir de regras sociais que determinam a utilidade da mulher em sociedade, coagindo-a a realizar as necessidades masculinas e descartando-a quando tais necessidades já não são mais alcançadas.

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



**07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022**

Vimos, brevemente, que, é possível questionar a forma como o feminino é moldado a partir de regras sociais que determinam a utilidade da mulher, restringindo seus papéis e funções às necessidades masculinas que as descartam quando tais necessidades já não são mais atendidas.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail/VOLOCHÍNOV. **Discurso na vida e discurso na arte: sobre poética sociológica**. Tradução de Carlos Alberto Faraco; Cristóvão Tezza. [2009], p.01-25.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. P. Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Millet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva... [et al.]. 17a edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

HILST, Hilda. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

LESSING, G. E. **Laocoon and the limits of poetry and painting**. London: J Ridgway & Soons, 1984.

PASSOS, Danielly. Amor, cuidado e intimidade: a invenção moderna do feminino. In: VALE, Alexandre Fleming Câmara; PAIVA, Antonio Cristian Saraiva (Orgs.). **Estilísticas da sexualidade**. Fortaleza: Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará; Campinas: Pontes Editores, 2006, p. 137-152.

SEREDKINA, N.N., KISTOVA, A.V., Pimenova, N.N. **The Frieze of life” by Edvard Munch: philosophical and art analysis**. J. Sib. Fed. Univ. Humanit, 2019. soc. sci., 12(7), 1295– 1315. DOI: 10.17516/1997–1370–0446.

SILVA, Márcia Regina. A problemática do gênero elegíaco. **Principia: Revista do Departamento de Letras Clássicas e Orientais do Instituto de Letras**, p.79-86. 2013.

# ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



***07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022***

## **OBRA ANALISADA:**

Edvard Munch. **Três Estágios da Mulher (Esfinge)**, c. 1894, óleo sobre tela, 164 x 250 cm. Coleção Rasmus Meyer, Bergen, Noruega. Fonte: BØE, Alf. Edvard Munch. Nova Iorque / Barcelona: Rizzoli / Polígrafa, 1989.