

Relato de Experiência

O friso da vida: uma biografia de Edvard Munch sob a percepção de alunos

The frieze of life: a biography of Edvard Munch under the perception of students

Eliasaf Rodrigues de Assis¹, Kleber Tüxen Carneiro^{*2}, José Carlos Marion^{**3}, Fernanda Tüxen Azevedo^{***4}

*Universidade Federal de Lavras (UFLA), Lavras-MG, Brasil

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo-SP, Brasil

***Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas-SP, Brasil

Resumo

O presente texto apresenta um relato pedagógico sobre uma exposição das obras do pintor norueguês: Edvard Munch, em uma turma de ensino superior. A exposição encerrou uma unidade didática sobre moral e ética, na qual a teoria do desenvolvimento moral de Lawrence Kohlberg foi abordada. A experiência evidenciou como a interação dos alunos foi amplamente satisfatória e como o uso da arte em sala de aula pode ser uma experiência formativa auspiciosa, contanto que as condições objetivas, isto é, a devida preparação e organização dos aspectos didáticos, tanto quanto a mediação pedagógica possibilitem uma espécie de "sensibilização do olhar" discente.

Abstract

The present text presents a pedagogical account about an exhibition of the works of the Norwegian painter: Edvard Munch, in a class of higher education. The exhibition closes a teaching unit on morals and ethics, where Lawrence Kohlberg's theory of moral development was approached. The experiences demonstrated how the students' interaction was largely satisfactory and how the use of art in the classroom can be an auspicious formation experience, provided that the objective conditions, that is, the proper preparation and organization of didactic aspects, as well as mediation pedagogic it enables a kind of "awareness of the student to contemplation".

Palavras-chave: Arte, Edvard Munch, Educação, Moral e Ética.

¹ Doutor em Educação Escolar. UNESP/Fclar.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6294-4398>

E-mail: eliasafassis@hotmail.com

² Doutor em Educação Escolar, atualmente desenvolve Estágio de Pós-Doutoramento na UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas.

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-0826-6172>

E-mail: kleber2910@gmail.com

³ Livre Docente pela USP - Docente na PUC-SP.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5641-6107>

E-mail: jcm Marion@usp.br

⁴ Mestranda em Educação, Universidade Estadual de Campinas - Laboratório de Psicologia Genética (LPG). Graduada em Pedagogia e Matemática.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9875-764X>

E-mail: fernandatuxenazevedo@gmail.com

Keywords: Art, Edvard Munch, Education, Moral, Ethic.

“O friso da vida é concebido como uma série de pinturas que juntas representam um quadro da vida. (...) O friso é um poema de vida, amor e morte”.

Edvard Munch

Preâmbulo

Uma seleção das obras do pintor norueguês Edvard Munch foi um recurso (pedagógico) na conclusão de uma série de aulas sobre filosofia moral, nas disciplinas de Filosofia e Sociologia aplicada à administração, na Universidade de Mogi das Cruzes – Campus Villa-Lobos. A exposição foi realizada sob a condução pedagógica de um dos autores do presente trabalho. O nome do pintor não foi revelado antes, a fim de evitar pesquisas sobre ele e a visualização de seus quadros na Internet, o que poderia afetar a impressão inicial que se desejava cotejar nos alunos. O método que regularia o debate sobre as obras de arte, previa que os alunos (jovens adultos de 18 a 25 anos), após o comentário do professor e concentrados em silêncio na observação do quadro, exprimissem a impressão imediata da contemplação da obra, tal qual sua relação com “a moral”⁵, conforme aludida na teoria kolberguiana⁶ (KOHLBERG, 1981).

Dado que a maioria nunca havia ido a um museu, ou observado um quadro pessoalmente, fez-se necessário um breve “aprimoramento do olhar” e uma espécie de regulamentação do comportamento, para melhor aproveitamento da exposição. As regras formuladas para participar da exposição foram:

1 - Assistir à apresentação que teria início 30 minutos após o começo das aulas, quando todos estivessem presentes e já familiarizados com o teor dos cartazes afixados pelo professor na sala de aula. Nos cartazes continham provérbios referentes à moralidade, tema amplamente abordado nas disciplinas supracitadas.

Tratava-se de frases como: “Pau que nasce torto, morre torto”; “Mais vale um pássaro na mão do que dois voando”; “Ladrão que rouba ladrão, tem sete anos de perdão”; “A cavalo dado não se olham os dentes”. Exercícios semelhantes, de distanciamento filosófico em análise de ditos populares e concepções pautadas no senso comum, foram antes aplicados, evidenciando resultados alvissareiros. Esperava-se dos participantes que extraíssem dos provérbios contradições em relação ao tema estudado.

2 - A apresentação ocorreria fora da sala de aula, com os quadros expostos nos corredores. Como a sala ficava no 4º andar e quase todas as outras salas estavam vazias, a ideia era simular a “caminhada” que se faz em uma grande galeria. Um grupo pequeno, de duas ou três pessoas, auxiliou na

⁵ Tendo em vista o uso irrestrito do termo, bem como suas nuances semânticas, para fins desse relato pedagógico adotar-se-á o conceito consoante La Taille (2006, p.30), para quem “falar em moral é falar em deveres”, enquanto que “falar em ética é falar em busca de uma ‘vida boa’, ou caso prefira o leitor, de uma vida que ‘vale a pena ser vivida”.

⁶ Também compreendida em LA TAILLE, Y. **Moral e ética**: Dimensões intelectuais e afetivas. Porto Alegre: Artmed, 2006.

organização das obras de arte no local escolhido. As obras foram impressas, em qualidade fotográfica e em tamanho próximo ou proporcional aos originais, quando possível. Sua disposição, fosse nos corredores mais afastados e menos movimentados do campus, ou ainda em outro local, foi planejada conforme a biografia do pintor e não conforme a ordem cronológica de finalização das obras. Os alunos não foram informados sobre a data dos quadros, uma vez que a disposição era temática, sem necessariamente obedecer, à linha de tempo da criação. O preparo da exposição foi realizado, de tal modo que as obras não fossem vistas antes do desejado. Em alguns casos, isso exigiu a exposição dos quadros em diferentes andares do campus, para engendrar uma atmosfera de expectativa.

3 - Quem se atrasasse não deveria interromper a mostra e poderia juntar-se ao grupo, desde que com o máximo de silêncio. Neste dia, ninguém se atrasou, o que nos leva a inferir, quanto à importância das reflexões morais, por intermédio de combinados feitos em sala de aula.

4 - Durante a apresentação, que versava sobre a biografia de Edvard Munch, intercalada pela observação e análise silenciosa de suas obras, os alunos deveriam contribuir com a primeira impressão que tivessem, ao observarem o quadro. Exercícios assim, com contribuições “*top of mind*”, já haviam sido realizados em outros momentos. Apenas no dia da exposição é que foi revelado, que suas contribuições deveriam relacionar-se ao tema “moral”, evitando assim, discursos preparados com antecedência.

5 - O aluno só faria algum comentário após pedir a palavra. A estratégia de discussão de dilemas morais (veja-se YOSHIKAI, 2004) deve prever a moderação de discursos apaixonados. O procedimento para pedir a palavra era levantar a mão e esperar que um boneco de pelúcia, apelidado de “Maurão”, fosse entregue (uma espécie de eufemismo para “lançado”) a quem desejasse falar. Essa prática, usual para regular os debates das aulas de Filosofia, foi importada de aulas de filosofia para crianças no ensino fundamental ou ainda na educação infantil. Seu efeito em aulas com jovens universitários mostrou-se inusitadamente eficaz.

O “Maurão” tornou-se um excelente instrumento para organizar debates e estimular os mais tímidos. Observar a sequência de fotos que retrata os “lançamentos” do boneco é também lembrar a linha de argumentação e debate que envolveu uma aula. O bicho de pelúcia (uma morsa, se importa) foi batizado por alunos de turmas anteriores, em um contumaz exercício de criatividade, que elaborou muitos codinomes e uma acirrada votação. O nome perdura até os dias atuais. E a presença do “Maurão” em sala, durante as aulas, é exigida. Esse fenômeno sugere perguntas sobre como as tradições se estabelecem e são legadas à posteridade acadêmico-estudantil, nesse microcosmo social que é uma universidade. Uma nota curiosa é a referência ao “nome próprio” do boneco e à presença de fotos dele em trabalhos entregues e formaturas (...). Observemos doravante:



Figura 1: O "Maurão" em ação. Fonte: Acervo dos autores, 2017.

6 – Após a apresentação, que durava em média 40 minutos, os alunos retornavam à sala de aula, na qual outras atividades ligadas ao programa seriam desenvolvidas.

Os comentários dos alunos foram assim registrados: em uma das apresentações, um professor colaborador gravou as participações com o auxílio de uma filmadora. Houve comentários, mas poucos, na avaliação dos autores. Talvez a câmera inibisse os alunos. Além disso, como a exposição era em movimento, a gravação nem sempre ficava audível. Resolveu-se, então, em uma segunda exposição, registrar os comentários depois da exposição. Sendo assim, o professor (da disciplina) e três professores colaboradores registravam discreta e anonimamente o que se dizia. Recompunham-se depois os comentários que foram feitos durante a exposição, selecionando aqueles que parecessem mais significativos.

Doravante, veremos a apresentação das obras de Edvard Munch, ao mesmo tempo em que os conteúdos biográficos do artista. Igualmente, serão expostas algumas contribuições dos alunos que assistiram à exposição. São considerações que versam sobre temas, tais como: moralidade, resiliência e relacionamentos significativos, todas elas, engendradas por impressões advindas da mostra.

O friso da vida: uma biografia ilustrada de Edvard Munch

Edvard Munch nasceu em Loten, Noruega, em 12 de Dezembro de 1863. Munch teve três irmãs (Sophie, Laura e Inger) e um irmão, Andreas. No ano seguinte ao seu nascimento, a família mudou-se para Christiania, cidade que, a partir de 1923, recebeu o seu nome atual: Oslo. Desde cedo, ele manifestou um grande talento para as artes. Seu pai era médico, e ele desenhava no verso das receitas do pai. Sua relação inicial com a arte foi epifânica, uma experiência que o marcou. Em seu diário, ele relatou o prazer que sentia ao desenhar:

Eu ainda me lembro de estar deitado no chão, quando tinha sete anos de idade, e desenhar com um pedaço de carvão pessoas cegas [...] desenhos de grande formato. Lembro o prazer que tinha no trabalho e como sentia de longe mais

energia na minha mão do que quando desenhava no verso das receitas de meu pai. (BISCHOFF, 2006, p. 8)

A percepção artística de Munch foi profundamente afetada pelo cenário bucólico que o envolvia. Em sua primeira fase, as cores vivas e alegres compõem telas cheias de beleza e mesmo louvor à natureza. O clima setentrional da Noruega não deveria propiciar muita luz natural para Munch observar as paisagens. Mas seu vislumbre dos fiordes, dos rios, das pontes e lagos é sempre colorido; estão presentes em seus quadros (a julgar pela figura 2) tanto o litoral como belas meninas de vestidos coloridos, que, entretidas em passeios, esbanjam inocência, jovialidade e pureza.



Figura 1: The Girls on the Bridge, 1901. Fonte: Wikiart – visual art encyclopedia, 2017.

Mas a tragédia abateu-se sobre a família, sem cessar. A mãe de Munch morreu de tuberculose, quando ele tinha cinco anos de idade. Mais tarde, aos quinze, perde sua irmã Sophie para a mesma doença. Experiências assim, com uma doença terminal, inspiraram Munch a pintar quadros, tal como a obra: “A criança doente” (figura 3).



Figura 3: The sick child, 1885. Fonte: Clarke 2009.

Vejamos as opiniões dos alunos, em relação a esse quadro: neste ponto, os comentários versaram sobre o caráter depressivo da obra do autor. Houve quem dissesse que:

“a mãe da menina esconde o rosto porque é a mãe de Munch, e ele tem saudades dela, não quer desenhar o seu rosto”.

E também quem afirmasse que:

“a menina volta-se para a mãe, porque ele quer voltar-se para ela”.

De fato, o luto mergulhou Munch em uma intensa melancolia que perdurou em suas obras. Em “Dead mother” (figura 4), ele se ilustra na criança, que tendo ao fundo o leito de morte da mãe, tapa os ouvidos em uma expressão fria e assustada.



Figura 2: A mãe morta e a criança, 1897/99. Fonte: Bischoff, 2006.

De volta à exposição, atentemos ao contexto em que Munch vivia. Na capital em que cresceu, o debate sobre moralidade era frequente. Conforme já mencionado, Christiania tornou-se mais tarde Oslo. A cidade mudou de nome para secularizar-se, livrar-se da influência religiosa. Christiania era um nome apreciado pela cristandade, a grande população pietista que vivia na Noruega. Isto nos importa, porque também significa que uma sociedade pós-cristã começava a emergir na Noruega (e também em outros lugares da Europa), na época da juventude de Munch. Os “homens de letras”, intelectuais, dramaturgos, literatos, estudantes, pintores e mesmo juristas defendiam o progresso e a reforma social, exercendo uma influência crescente no meio boêmio de Christiania (BISCHOFF, 2006). Em uma litografia (nosso biografado também era artista gráfico) Munch retratou este grupo, como se vê na figura 5.



Figura 3: Kristiania bohemien, 1884. Fonte: <https://ellinorsk.wikispaces.com>

Devemos lembrar que a boemia da época, também chamada de “vida livre”, mais que um estilo de vida devasso, representava uma contestação da

moralidade vigente, considerada sufocante e paralisante. “Os esforços da boemia artística da Escandinávia, de natureza provocadora, foram unanimemente dirigidos contra a falsa autossatisfação e os rígidos princípios éticos, morais e religiosos da classe média” (BISCHOFF, 2006, p. 13).

O romance de Hans Jaeger, *FraKristiania Bohemen*, foi apreendido assim que publicado, e o autor, preso mais de uma vez, por efeito de seus “escritos sediciosos”. “O autor Hans Jaeger (1854-1910), era considerado o mentor dos boêmios no campo literário, e Christian Krohg tornou-se entre os pintores o primeiro defensor da chamada ‘vida livre’” (BISCHOFF, 2006, p. 13). Quando Munch abandonou o curso de engenharia, aos dezoito anos, para tentar aprimorar-se como pintor, Christian Krohg, onze anos mais velho, já era considerado a maior força artística da Noruega e tornou-se seu mestre. Em pouco tempo, o talento inusitado do pupilo chamou a atenção do professor. Vejamos a forma como Krohg avalia Munch:

Ele pinta as coisas, ou melhor, ele as vê de forma diferente da dos outros artistas. Ele apenas vê o que é essencial, e escusado é dizer que isso é tudo o que ele pinta também. É por isso que os quadros de Munch estão geralmente inacabados, tal como as pessoas estão tão predispostas para o que não existe. Mas eles estão acabados, estão mesmo, eles são o seu próprio trabalho acabado. A arte está acabada, uma vez que o artista tenha dito verdadeiramente tudo o que estava no seu coração (BISCHOFF, 2006, p. 28).

Precisamos recordar que os críticos foram ferrenhamente antipáticos com sua obra: “A menina doente” (figura 3). Já existiam quadros análogos naquela época, de outros artistas, retratando a doença. Esse estilo era apelidado de “pintores de travesseiro”, numa alusão à onipresença dos travesseiros em todo quadro que retratava enfermos. Contudo, dentre as críticas lançadas contra Munch, a principal era a de que suas pinturas não estavam acabadas. Avaliavam suas obras como sendo “manchas incoerentes de tinta” ou “guisado de peixe em molho de lagosta” (BISCHOFF, 2006, p. 12).

Seria essa crítica uma rejeição ao movimento artístico do qual ele fazia parte? O expressionismo alemão caracteriza-se por destacar o primeiro plano de forma nítida e cheia de plasticidade, enquanto “a nitidez figurativa diminui no plano de fundo” (BISCHOFF, 2006, p. 7). De certa forma, então, todo quadro expressionista deveria parecer inacabado.

No entanto, vários representantes do movimento na ocasião em que Munch começou a pintar, já haviam sido elogiados pela crítica. Ora, então por que ele destacou-se, chamando a atenção de críticos mais contundentes e também admiradores entusiasmados? Talvez tenhamos uma pista sobre o interesse das pessoas na técnica de Munch. Há indicações sobre isso no comentário feito por Krohg: “É por isso que os quadros de Munch estão geralmente inacabados, tal como as pessoas estão tão predispostas para o que não existe” (BISCHOFF, 2006, p. 7). Ao refletirmos sobre isso em termos psicológicos, mergulhamos no hábito da natureza humana em completar o que falta, em ler a partir das letras de que se dispõe e, por sugestão, completar as que faltam. Somos seres que interpretam mais, do que seres que fazem uma leitura exata e imanente da realidade. A transcendência está nos olhos de quem a vê.

Na próxima tela (figura 6) Munch pintou sua irmã, em um quadro incluído na Exposição Mundial de Antuérpia de 1885. Inger, aos dezesseis anos, é retratada em seu traje negro de crisma, com uma beleza deslumbrante. Há um detalhamento quase fotográfico, algo raro nas obras de Munch. Modelo recorrente do artista, Inger foi pintada pelo irmão em vários retratos.



Figura 4: Inger, 1884. Fonte: Bischoff, 2006.

Os comentários dos alunos diante dessa tela foram:

“Ela é bonita, mas tem um olhar meio perdido, vago”.

“Ele a pintou no meio de muita escuridão, sabia que poderia perdê-la”.

Quando Inger começa a adoecer, Munch mergulha na melancolia. Parece despedir-se, em suas obras, de tudo o que é belo e que lembra a família (figura 7). Deseja romper com o passado religioso e as regras, fossem físicas (como as do movimento naturalista) ou morais.

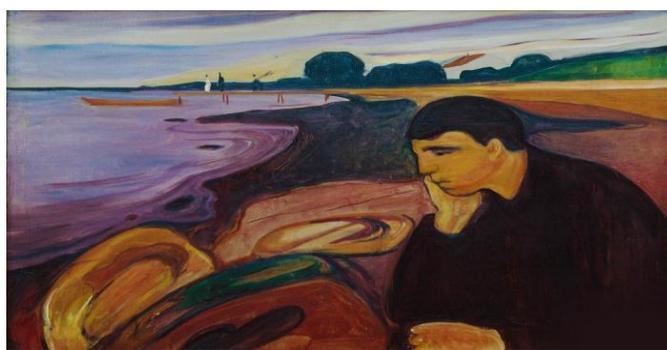


Figura 5: Melancholy, 1894/96. Fonte: Clarke, 2009.

As observações dos alunos foram às seguintes:

“A forma como o pintor retrata o seu rosto é muito vaga. Ele já não consegue saber quem é, tem dúvidas quanto à própria identidade”.

“Ao fundo, há três pessoas em uma ponte, caminhando rumo a um barco. As três pessoas devem ser as irmãs dele [e mãe, conjectura o professor]”.

“E a ponte, sua necessidade de ligar-se às pessoas, sua falta de relacionamentos sinceros”.

“O barco significa despedida. O pintor despediu-se de suas irmãs. Mas também está despedindo-se do passado”.

As tensões morais atingiam Munch em cheio. Quando uma de suas irmãs foi internada em um manicômio, ele abandonou todo e qualquer laço com a família, tal qual ao passado moralista. A partir desse momento, suas pinturas registrarão uma ruptura estilística e estética. Seus traços serão rudes e toscos, agressivos ao olhar como alguns dos grafites modernos. Assim, na próxima obra (figura 8), ele se representa saindo de casa.

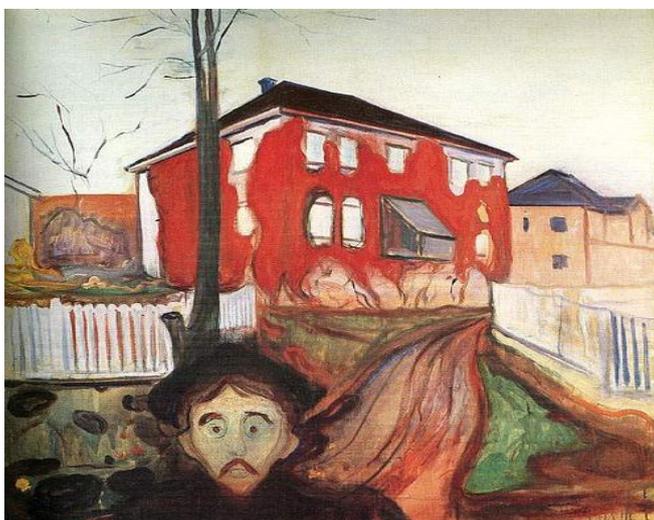


Figura 6: Red Virginia Creeper, 1898-1900. Fonte: Wikiart – visual art encyclopedia, 2017.

Notemos os comentários dos alunos em relação a essa obra:

“O olhar esgazeado [ou parecido com o de um zumbi, na fala original] representa que ele está perdendo sua identidade, está obcecado com coisas que não pode fazer, enquanto está na sua casa”.

“A casa é a família e o passado religioso e com regras que ele tinha. Ele deu as costas à sua família e às regras da casa”.

“A casa está tingida de vermelho porque as pessoas tuberculosas cospem sangue”.

“As cercas da casa representam limites [que ele abandona, subentende-se]. O caminho dele está em declive, ele está caindo”.

Ao que parece, Munch mergulhou totalmente na vida boêmia norueguesa, tornando-se um pintor em ascensão. Aos 26 anos, em 1889, com uma bolsa de estudos estatal, frequentou a escola de arte Léon Bonnat, em Paris. E lá, em St. Cloud, renunciou de vez, ao naturalismo em suas pinturas.



Figura 7: Self-portrait with bottle of wine, 1906. Fonte: Clarke, 2009.

Diante do quadro de Munch “Autorretrato com garrafa de vinho” (figura 9), as opiniões foram às seguintes:

“Ele continua caindo. O ângulo (perspectiva) em que ele se pinta é como se estivesse descendo”.

“O prato que ele tem sobre a mesa está limpo, mas também está vazio”.

O professor pergunta por que o aluno acha essa observação importante. O que isso pode significar?

“Quando a pessoa faz o que quer sem importar-se com ninguém, ela não se satisfaz (por isso o prato vazio)”.

Anota ainda, outra aluna:

“Ele pintou os garçons ao fundo (à esquerda) e uma figura sombria à direita. Os garçons não o servem. E parecem rir dele”.

Conversamos sobre os garçons que não servem nada e sobre qual poderia ser seu significado. Com vários comentários diferentes, alguns sugerem uma analogia com os traficantes. São aqueles que aguardam que as pessoas se viciem, mas depois a abandonam à própria sorte. O professor não consegue identificar se a “figura sombria”, no canto superior à direita na cabeceira da mesa, é uma pessoa ou um móvel do restaurante. Um aluno insiste que é uma pessoa.

“É uma figura que representa a doença, a tristeza”.

Outro aluno observa:

“O restaurante está vazio, não tem ninguém com ele. Restaurantes [normalmente] não ficam vazios assim. Ele deve sentir-se assim, por isso se pintou desta forma”.

Dialogamos, então, sobre como é irresistível ao artista pintar a si mesmo em um quadro. Mesmo quando faz um retrato de outra pessoa, de alguma forma o artista se retrata. Ao mesmo tempo, vemo-nos em uma obra de arte, seja a pintura, a leitura ou uma música, porque a experiência humana é universal. A esse respeito uma aluna menciona:

“É como nas músicas de amor. Quando ouvimos, se porventura sentimos algo, é porque nossa história tem alguma relação com aquele conteúdo. O cantor descreve a história dele, mas gostamos da música, porque, via de regra, nos faz lembrar a nossa”.

De volta à apresentação das obras, mencionou-se que o pintor iniciou, em 1891, um conjunto de obras sobre o mesmo tema, o qual denominou como: “o friso da vida”, empreendimento que só completou em 1900. Em “o friso da vida”, o artista dedicou-se a registrar a vida, a morte e o amor. Munch dedicou-se, então, a registrar as despedidas e depressões que tinha na vida amorosa. Trata-se de uma espécie de antítese de um encontro significativo: despedidas lacerantes, relacionamentos fugazes em que sua alma vê-se isolada e solitária, mesmo quando está acompanhado por uma multidão.

Junto à alta sociedade de Oslo, convivendo com artistas e intelectuais de vanguarda, Munch abandonou os traços coloridos e harmoniosos e deu lugar em suas obras a uma explosão contrastante e, por vezes, desagradável de cores. Mergulhado em sua própria subjetividade, os quadros desse período apresentam grande dicróismo, enunciando a predominância da perspectiva adotada pelo autor em relação à realidade. Quando presentes, o céu e o mar são coloridos arbitrariamente, na cor que o artista escolhe ou vê-se incapaz de evitar. E a luz solar raramente é captada, diferentemente de outrora. Foi durante essa época que o pintor realizou uma de suas pinturas mais famosas, e também a mais polêmica: “Madonna” (figura 10). Este título, que nas artes sempre foi reservado às senhoras honradas (e por vezes endereçado como grau honorífico à Maria, mãe de Jesus), agora nomeia o quadro de uma mulher nua.



Figura 8: Madonna, 1895. Fonte: Bischoff, 2006.

A auréola da Madonna de Munch é preenchida em vermelho, a cor que em seus quadros relaciona-se ao amor sensual, ou ao sangue. A moldura do quadro, que não é vista na figura 10, foi decorada com sêmen e fetos abortados. Mais que provocar escândalos, a pintura granjeou admiradores em vários países. Seja pela completa ruptura com as tradições conservadoras, assim como pelo paradoxo de ser uma “blasfêmia” corajosa, no entender de muitos intelectuais. Blasfemo ou não, Munch tem agudas crises de consciência, que busca atenuar com casos amorosos perturbados e o álcool. Tomado pela culpa, pinta quadros a exemplo de “O dia seguinte” (figura 11).

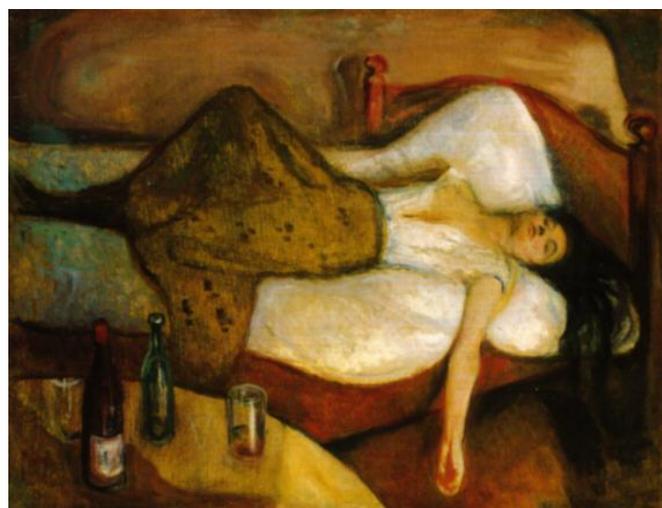


Figura 9: The day after, 1894. Fonte: Clarke, 2009.

Continuando a caminhada (simulacro de uma exposição), apresentamos o próximo quadro, “Karl Johan ao anoitecer” (figura 12). A pintura retrata a rua mais movimentada de Christiania. Sobre ela, um crítico comenta: “Munch regressou mais uma vez ao boulevard principal de Christiania, como cenário para o seu drama de solidão, ansiedade e isolamento” (BISCHOFF, 2006, p. 51).

Os personagens que descem a rua são a classe média boêmia, identificados pelos chapéus altos ou pelo toucado das mulheres. Boa parte da rua permanece na penumbra, enquanto o sol se põe e a vida noturna se inicia.

Incapaz de evitar, retratar-se no próprio quadro, o pintor representa-se como uma figura solitária e cabisbaixa, que na penumbra, sobe a rua, na contramão da multidão de olhos esgazeados, que, por sua vez, não o percebe.



Figura 12: Evening on Karl Johan, 1892. Fonte: Clarke, 2009, p. 57)

Sobre essas figuras, o crítico anota: “Ao serem eles próprios prisioneiros das normas da classe média, estão a desempenhar o seu papel na criação de uma repressão moral” (BISCHOFF, 2006, p. 51). O próprio Munch retrata-se aqui, isolado e sentindo-se distante das pessoas com quem convive. Sua solidão é absorvida pelo anoitecer na rua Karl Johan, ninguém parece notá-lo. Representa-se nessa tela não apenas sua solidão, mas também o drama do indivíduo face ao grupo, das opções morais que se faz e a reação da comunidade a que se pertence. Observemos, pois, as opiniões sobre esse quadro:

“Munch continua solitário. As pessoas com quem anda não conseguem preencher o vazio que sente. Ele precisa de amigos de verdade, que queiram o seu bem”.

“Os olhos das pessoas estão cada vez mais esgazeados, como zumbis. Quem vive na “balada” perde a sua própria identidade, sua força para decidir as coisas”.

O pintor, no que aparenta ser um ato compulsivo, retrata-se dolorosamente em suas obras. Na próxima tela, “Gólgota” (figura 13), ele pinta-se no lugar do Crucificado, cercado por críticos, colegas boêmios e personalidades da época.

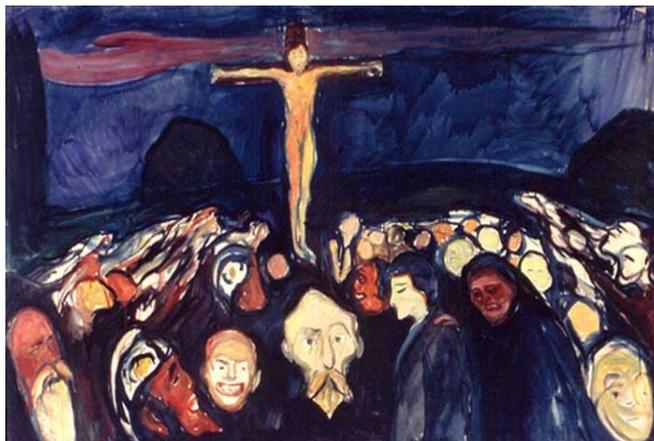


Figura 13: Golghota, 1900. Fonte: Clarke, 2009.

Por que o autor escolheu esse tema? Segundo Monika Graen, citada por Bischoff, essa obra quer retratar “[...] a Christiana pietista da formação de Munch, dado que muitas vezes, na viragem do século, os sofrimentos do artista foram comparados com Cristo, e o pintor aparecia com uma figura secular de Cristo” (BISCHOFF, 2006, p. 46).

As opiniões dos alunos sobre essa pintura foram inúmeras. Houve quem achasse o quadro “blasfemo”, uma ofensa. Vejamos.

“Eu não acho que ele esteja querendo ofender. Penso que é seu sentimento real, honesto. Acho que isso é o que acontece quando se dá as costas à religião, se você foi educado com ela. A pessoa fica sob muita culpa, e [em] tudo o que faz de errado ainda lembra-se do que aprendeu”.

“Se Cristo não está na cruz e o pintor pintou-se lá, é porque sente que não há perdão para suas falhas”.

“O rosto dele está ainda mais vago, ele já não consegue saber quem é. A única pessoa com rosto no quadro é uma mulher, envolvida por uma figura assombrosa”.

“Deve ser a irmã dele. E acho que a figura assombrosa é a doença (tuberculose), ou a loucura. Munch sente falta da irmã, tem muita solidão”.

“Ela se entristece, porque não queria ver o irmão levando a vida que leva”.

Continuamos a (peregrinação pela) exposição. Até quando Munch suportará essa angústia e depressão que fazem fenecer toda a beleza a sua volta? Um de seus amigos se suicida, no lugar conhecido como Ponte do suicídio em razão dos suicídios que lá ocorriam. Uma semana depois, Munch cruza essa ponte, acompanhado por dois amigos. Despede-se deles e apoia-se no balaústre da ponte. De lá, olhando em direção ao sopé do fiorde, ele vê o mar. Na ravina que a ponte conecta, há um matadouro de porcos e um hospício, em que sua irmã foi internada. Os gritos dos porcos sendo abatidos e dos loucos podem ser ouvidos no alto da ponte.

Resistindo a lançar-se da ponte em direção à morte, Munch reúne todas as suas forças e parte para o seu estúdio. Lá, em um pedaço de madeira com aproximadamente 80X60 centímetros, pinta o quadro que se tornou a obra de arte mais reproduzida em todo o mundo.



Figura 14: The Scream, 1893. Fonte: Clarke, 2009.

Sobre essa obra, Munch fez constar em seu diário:

Estava a passear cá fora com dois amigos, e o sol começava a pôr-se – de repente o céu ficou vermelho, cor de sangue – parei, sentia-me exausto e apoiei-me em uma cerca – havia um sangue e línguas de fogo por cima do fiorde azul-escuro e da cidade – os meus amigos continuaram a andar e ali fiquei, de pé, a tremer de medo – e senti um grito infundável a atravessar a Natureza. (BISCHOFF, 2006, p. 53)

Os comentários feitos pelos críticos profissionais sobre esse quadro são de que ele representa o “homem caído, um grito cósmico, que ecoa pelo universo”, vide Bischoff (2006) ou Clarke (2009). É o grito do autor por relacionamentos pessoais significativos, por instantes de personalidade. Originalmente, ele dizia ter “detectado” esse grito perpassando toda a Natureza; pensava assim retratar uma condição tipicamente moderna, um desespero que fosse comum a todo o gênero humano. A que se deve a popularidade de “O grito”, de técnica brutal que fere os olhos e mais se assemelha a um dos grafites modernos? Ao contemplar a tela, vemos o reflexo de nosso próprio grito por personalidade. Isso porque não podemos banir nossas preocupações morais e éticas sem esperar que haja outros prejuízos (BOFF, 1999). A interação social exige uma compreensão ética do mundo, e evitar fazê-la é candidatar-se à solidão.

Como esperado, a apresentação de “O grito” causou surpresa e uma rápida constatação entre os alunos. Eles possuíam familiaridade com a obra do autor, uma vez que alguns já haviam visto a imagem ou variações dela. Continuamos apresentando dados sobre o quadro. Vale dizer, que o exibido

nessa exposição é uma reprodução do original, atualmente na *Nasjonalgalleriet* de Oslo. Outra versão está no *Munch-Museete*, virou notícia quando foi roubado mais de uma vez. O próprio Munch pintou cinquenta novas versões do quadro, que não são valiosas como o original. Há uma frase escrita a grafite, oculta entre as tintas da tela, cuja autoria se desconhece. Diz: “esse é um homem defraudado de tudo”.

As observações dos alunos, acerca da obra foram às seguintes:

“Esse cara se matou?”

Solicita o docente ao aluno, que aguarde o término da exposição para saber sobre o destino final do artista. Em seguida, outros alunos comentam:

“O barco também está ali, ao fundo. Ele continua abalado pela despedida da mãe e das irmãs”.

“Acho que o estilo de vida desregrado dele, tem relação com a falta das irmãs, a falta da família. Não se consegue viver corretamente sozinho”.

“De novo, a ponte, mas agora ele continua caindo. Acho que ele quer ligar-se aos outros, mas não consegue se comunicar”.

“Seus amigos o deixaram ali, sozinho. Se fossem mesmo amigos, não o abandonariam num momento desses, ainda mais nesse lugar!”.

“Quando olhamos essa tela, podemos ouvir o grito. Porque não é apenas o grito do autor, é o grito de todo ser humano”.

Nessa esteira de reflexão, interpelou-se: os seres humanos gritariam, em razão do que? As respostas variavam, com alguns dizendo: “amizade”; e outros: “companhia”, “pessoas que nos entendam” e termos similares.

Munch retratou essa sua procura por companhia e intimidade em outros quadros, quase sempre ligados ao fenômeno amoroso. Em “Olho no olho” (figura 15), essa busca é desejada, mas parece não se completar. Observemos, pois.

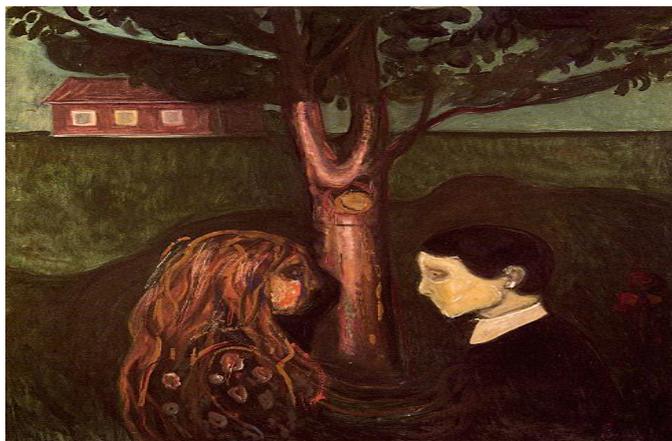


Figura 15: Eye in eye, 1894. Fonte: Wikiart – visual art encyclopedia, 2017.

No quadro seguinte – o penúltimo da exposição – apresentamos a tela sem fornecer nenhum dado sobre a obra, a fim de que eles (lê-se os alunos) pudessem descrever suas próprias percepções, notemos a narrativa então:

“Munch deseja ser abraçado, não do jeito sensual, mas um abraço puro. O quadro representa o acolhimento, o descanso que ele deseja”.



Figura 16: Vampire I, 1895. Fonte: Clarke, 2009.

Explicamos posteriormente à fala, que, nas obras de arte, braços femininos podem significar justamente isso, acolhimento.

“Às vezes acho que é uma mulher que o abraça, outras vezes acho que é Cristo. Talvez ele tenha feito as pazes com o passado”.

Diante desse comentário, comunicamos o nome da obra, “Vampiro” (figura 16), e as reações foram diversas.

“Eu acho que ele pintou primeiramente um abraço, como desejava. Talvez, desapontado com a obra, achando que demonstrou fragilidade demais, pintou (o sangue) por cima”.

Alguns alunos querem crer que o próprio Munch adulterou a obra. Outro, então, comenta:

“Eu não acho. O vampiro não apenas tira a vida, mas também dá um tipo de vida”.

E complementa:

“Munch não violou sua obra, mas quis dizer que precisava de um tipo de vida que viesse de fora, de contato com outra pessoa”.

Munch continuou a pintar e a ganhar mais notoriedade, tanto em sua terra natal, como em outras cidades, especialmente em Berlim. Seus quadros finais são autorretratos (vide figura 17) que acompanham seu envelhecimento e o retratam em uma profunda serenidade, envolvido em atividades comuns.



Figura 17: Self-portrait. The night wanderer, 1923-1924. Fonte: Wikiart – visual art encyclopedia, 2017.

Em 1937, os nazistas rotularam suas 82 obras expostas em museus alemães, como “degeneradas” e as puseram à venda. Quando o exército alemão invadiu a Noruega, o artista corajosamente o repudiou em público. No ano 1944, Munch morreu tranquilamente, em Ekely, pequena cidade próxima a Oslo, sob cuidados da prefeitura deixou toda a sua obra e propriedade, já que não tinha descendência.

A guisa de conclusão - algumas impressões

Os comentários dos alunos não finalizaram após o encerramento da exposição. As reflexões sobre ela repetiram-se em outras aulas. Houve quem achasse a apresentação das telas algo depressivo. Quem se impressionasse demais com as “imagens diabólicas” de quadros como Gólgota, e mesmo tivesse pesadelos com isso. Mas a maioria dos alunos respondeu efusivamente, ao que havia sido a primeira exposição de arte a que apreciaram, enviando correspondências eletrônicas ao professor e comentando a respeito.

Consideramos que mais do que revelar o autor do quadro, os comentários sobre a obra expuseram determinados conteúdos que os alunos dispõem sobre moralidade, notadamente no que se refere a relacionamentos significativos e a busca pessoal por um sentido existencial, ou nas palavras de La Taille (2006, p.30), de uma vida que “vale a pena ser vivida”. Essa busca pessoal por significados também é abordada na biografia de Lawrence Kohlberg, como anotam (ASSIS et al., 2018).

“O grito” em Munch pode ter sido um momento oportuno para a reflexão sobre moral convencional e autonomia. Relações de submissão às regras heterônomas são contestadas em algum momento, por exemplo, pelo adolescente. Ele então exige o debate, uma discussão das regras e seus propósitos. Reagirá de forma apática ou rebelde se nesta transição não encontrar oportunidades em que seu juízo moral (e os sentimentos morais) possam ser exercitados e a autonomia desenvolvida. Deixado só, sem uma presença significativa por parte de um adulto que forneça subsídios para seu amadurecimento moral, e mesmo confronto sadio, o jovem “grita”. Esse grito pode ser canalizado no niilismo moral, na apatia ou na vida sem regras, mas é

sempre um processo de despersonalização. O grito é um clamor por identidade, que não está dissociada da evolução moral do indivíduo.

Referências

ASSIS, Eliasaf Rodrigues de et al. Lawrence Kohlberg e os anos de chumbo: demandas por justiça e a procura pela moralidade pós-convencional. **ETD - Educação Temática Digital** Campinas, SP v.20 n.1 p. 276-297 jan./mar.2018.

BISCHOFF, Ulrich. **Edvard Munch**: Imagens de vida e de morte. São Paulo: Paisagem, 2006.

BOFF, Leonardo. **Saber Cuidar**: ética do humano - compaixão pela Terra. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

CLARKE, Jay A. **Becoming Edvard Munch - Influence, anxiety, and myth**. Chicago: The art institute of Chicago, 2009.

KOHLBERG, Lawrence. **The philosophy of moral development**. San Francisco: Harper & How Publishers, 1981.

LA TAILLE, Yve de. **Moral e ética**: Dimensões intelectuais e afetivas. Porto Alegre: Artmed, 2006.

YOSHIKAI, Livia Midori Okino. **A estratégia de discussão de dilemas morais e o desenvolvimento moral de adolescentes**. Monografia apresentada ao Departamento de Psicologia como requisito para obtenção do título de Bacharel em Psicologia. São Carlos: UFSCar, 2004.

Enviado em: 16/abril/2018

Aprovado em: 16/janeiro/2019

Ahead of print em: 02/setembro/2019