



EDIÇÕES DE ARTISTA COMO UM LEVANTE

Bernadette Maria Panek¹

ARTIST EDITIONS AS AN UPRISING

EDICIONES DE ARTISTA COMO MANIFIESTO

¹ Artista plástica, pesquisadora e Professora Associada da UNESPAR, Curitiba Campus I. <http://lattes.cnpq.br/2896459468286953>
<https://orcid.org/0000-0001-9182-6008>
bernadette.panek@ies.unespar.edu.br

RESUMO

A partir de um conjunto de gravuras editadas por Jacques Callot, uma das séries de gravuras de Francisco Goya e as edições e respectivas publicações em jornais locais de Honoré Daumier e José Guadalupe Posada esse artigo pretende discutir as respectivas edições de artistas como levantes estéticos e/ou políticos. Para tanto tomamos a princípio os pressupostos teorizados por Susan Sontag em sua obra *Diante da dor dos outros* e as análises culturais estudadas por Octavio Paz em *Labirinto da solidão*, assim como no ensaio *O Dossiê histórico de Apu-Mallq'u* de Jorge Llaguno. Apoiando-se igualmente nos estudos mais aprofundados de Rafael Barajas Duran sobre a obra de Posada e as máximas analisadas por Georges Didi-Huberman em *Levantes*.

Palavras-chave: Edição de artista. Jacques Callot. Francisco Goya. Honoré Daumier. José Guadalupe Posada.

ABSTRACT

Based on a set of engravings edited by Jacques Callot, one of the series of engravings by Francisco Goya and editions and respective publications in local newspapers by Honoré Daumier and José Guadalupe Posada, this article intends to discuss the respective publications of the artists as aesthetic and/or political uprisings. To do so, we take at first the assumptions theorized by Susan Sontag in her work *Regarding the Pain of Others* and the cultural analyzes studied by Octavio Paz in *The Labyrinth of Solitude*, as well as in the essay *The historical dossier of Apu-Mallq'u* by Jorge Llaguno. It is also supported by the more in-depth studies of Rafael Barajas Duran on Posada's work and the maxims analyzed by Georges Didi-Huberman in *Levantes*.

Keywords: Artist edition. Jacques Callot. Francisco Goya. Honoré Daumier. José Guadalupe Posada.

RÉSUMÉ

Le texte présente la trajectoire d'un peu plus d'une décennie des éditions Andante, une maison d'édition individuelle qui fonctionne de manière indépendante, publiant des livres d'artistes utilisant différentes techniques d'impression. Avec des exemples du processus de création de certains de ses livres, il montre comment le métier d'éditeur peut combiner des activités de recherche et de commissariat ; que l'expérience en classe peut influencer des projets artistiques qui, à leur tour, soulèvent des questions à débattre en classe. L'ensemble des livres publiés ont certaines caractéristiques communes qui nous permettent de les comprendre comme faisant partie d'un projet éditorial, comme une proposition artistique qui se déroule au fil des années.

Mots clés: édition indépendante. artiste-éditeur. bibliothèque

Introdução

[...] podemos inventar modelos mais humanos e que correspondam ao que somos? Pessoas da periferia, moradores dos subúrbios da história, os latino-americanos somos os comensais não convidados que se colocaram pela porta dos fundos do Ocidente, os intrusos que vieram para a função de modernidade quando as luzes estão prestes a se apagar – chegamos tarde a todas as partes, nascemos quando já era tarde na história, tampouco temos um passado ou, se o tivermos, cuspiamos em seus restos [...] nós ainda não aprendemos a pensar com verdadeira liberdade. Não é uma falha intelectual, mas moral [...] (PAZ, 1999, p.237-239)

Construímos aqui um recorte nas produções a partir da técnica da gravura, devido justamente a esse processo que possibilita grandes ou pequenas edições, e assim alcança um público amplo, tanto de letrados como de leigos. Com esse propósito foram selecionados recortes históricos sobre a gravura militante para falarmos dessas edições de artistas como um gesto que ergue-se num levante, seja ele político, social ou estético. Os artistas de referência como Jacques Callot e Francisco Goya contribuem igualmente na discussão pelo fato de suas gravuras construírem um relato de episódios históricos, numa época anterior à descoberta da fotografia, suas representações aparecem não só no campo das artes, mas também como documentos de uma época. Honoré Daumier foi um caricaturista, enquanto desenvolveu uma sátira social em suas litografias, logo do surgimento da invenção dessa técnica. José Guadalupe Posada devido ao contexto e a temática com a qual trabalha é considerado um artista popular, foi um ilustrador, “criador de um estilo puramente mexicano” (GALLEGO, 2007, p.5), uma vez que suas gravuras revelam um humor macabro, característico, repleto de simbologia sociocultural.

Jacques Callot – Les Miseres et les Malheurs de la guerre

A série de 18 gravuras de Jacques Callot (1592-1635), *As misérias e infortúnios da guerra (Les Miseres et les Malheurs de la guerre)*, editada e publicada em 1633, na técnica de água-forte, em torno de 8 x 18 cm cada uma das gravuras aproximadamente, “reflete a época turbulenta na qual ele viveu” (EICHENBERG, 1976, p.188)². A série trata das desgraças, desventuras e misérias resultantes dos combates e torturas realizados nos períodos de guerra. As cenas abordam a vida de um soldado e os malefícios que ele perpetra aos indivíduos assim como a ele mesmo; evoca a Guerra dos 30 anos – conflito entre católicos e protestantes que marcou a Europa de 1618 a 1648.

As imagens de 1 a 9, seguindo a ordem da série editada por Callot, discorrem sobre os mercenários cometendo violência contra uma população indefesa. A placa 9, intitulada *Descoberta dos criminosos*, concluiu a sequência com uma cena de guerreiros prendendo soldados infratores. As cenas da 10 a 14, intituladas respectivamente, *O strappado*, *O pendurado*, *A arcabuzada*, *A pira*, *A roda*, mostram os métodos horríveis de punição corporal utilizados pelo estado. A mais impressionante delas, conseqüentemente a mais conhecida, é a gravura onde aparece uma infinidade de pessoas dependuradas, enforcadas numa única e assombrosa árvore. Do mesmo modo boa parte das gravuras da série apresentam uma infinidade de pessoas nas cenas meticulosamente representadas. Mostram qualidade técnica e conhecimento da linguagem proposta na sequência das representações da respectiva edição. São aspectos que proporcionam o conhecimento detalhado de algumas das atrocidades na forma de matar dentro de nossa história. Um trabalho gráfico minucioso, expressivo, de grande qualidade e ao mesmo tempo crítico e chocante. A gravura foi intitulada *O enforcamento*. Nela o artista discorre sobre as

2 Tradução livre da autora sempre que utilizamos bibliografia estrangeira.

maleficências da humanidade através de cenas construídas tendo como referência o cotidiano dos soldados, assim como do público daqueles períodos. Imagem trágica, uma grande árvore suporta o peso de inúmeros enforcados, a cena descreve os acontecimentos como situações corriqueiras do dia-a-dia. Duas pessoas conversam em primeiro plano como se nada daquilo estivesse acontecendo, frades oferecem o último apelo para a bênção, jogadores de dados justo ao pé da trágica árvore, apostam como se a vida e a morte não tivessem importância relevante. No plano de fundo uma multidão de exércitos detalhada em tons mais leves e linhas mais finas. Uma composição espacial arrebatadora para descrever as adversidades e os prejuízos da guerra.

Junto às gravuras, vem em cada uma delas uma pequena legenda, a exemplo das legendas de *O enforcamento*:

No final, esses ladrões infames e perdidos, como frutos infelizes pendurados nesta árvore;

Mostrar aquele crime (ninhada horrível) ele é o mesmo instrumento de vergonha e vingança;

O que é o Destino de homens perversos. Para provar mais cedo ou mais tarde a justiça dos Céus.

Callot apresenta toda essa barbárie concentrada numa edição em formato de álbum, onde mostra através das imagens criatividade, qualidade na construção das cenas apresentadas e ao mesmo tempo questiona, enquanto documenta, fatos e acontecimentos históricos ao apresentar cenas de uma guerra nua e crua, uma forma de levante estético. A parte de toda a trágica história que tratam as representações, elas trazem um encanto de linguagem gráfica, uma preciosidade de invenção.

Cada construção de cada uma das figuras no contexto das cenas tem uma concepção especial, traz uma rica espacialidade enquanto trabalha com linhas mais delicadas ou mais acentuadas, traçadas com emoção e talento. Uma infinidade de representações em cada pequena placa de metal trabalhada.

Francisco Goya – Los Desastres de la Guerra

A guerra era, e ainda é, a notícia mais irresistível – e pitoresca. (SONTAG, 2003, p.43)

A partir de 1792 por consequência da surdez, Goya se isola (PAAS-ZEIDLER, 1980, p.18) do convívio social, época na qual se dedica intensamente à técnica da gravura “com uma força expressiva sensibilizada por crises físicas e psíquicas” (PAAS-ZEIDLER, 2016, p.7). Realiza quatro grandes séries, onde representa por meio de sátiras a atrocidade humana. São verdadeiros testemunhos de uma época, a partir de uma linguagem instituída dolorosamente pelo próprio artista.

Entre os quatro conjuntos de gravuras, tratamos aqui da série *Os desastres da guerra* (Los Desastres de la Guerra), na qual Goya trabalha de 1810 a aproximadamente 1820 (PAAS-ZEIDLER, 2016, p.94). Nesse conjunto de mais de 80 gravuras, o artista já maduro, carregando os males e as perdas que sua trajetória de vida lhe impôs, revela crimes sociopolíticos e barbáries de guerras sangrentas, ilícitas. Traz em suas imagens cenas de grandes levantes de cidadãos indefesos que lutam com o que tem nas mãos, se juntam numa defesa de ataques brutais, sem perdão algum. Goya nos traz nesses contrastes de luz e sombra tão bem trabalhados em água-forte e água-tinta intensamente granulada, uma metáfora da força e da luta pela sobrevivência. Aproxima os personagens, trazendo-os em primeiro plano para o olhar do observador e os coloca frequentemente sobre um plano de fundo sempre vazio, acentuando a

nudez do escarnio da matança. “Com Goya, tem início na arte um novo padrão de receptividade aos sofrimentos. [...] O relato das crueldades da guerra é construído como um ataque à sensibilidade do espectador” (SONTAG, 2003, p.40-41).

Goya inicia esse conjunto de gravuras sobre os desastres da guerra, a mais terrível dentre as quatro séries que realizou, quando a Espanha estava atolada em plena luta contra os franceses, a brutalidade da Guerra da Independência espanhola (1808-1814), inspirou a respectiva série dos *Desastres* na qual denuncia enfrentamentos sem razão de ser e mostra com crueza os aspectos mais terríveis da natureza humana (SÁNCHEZ-LASSA, 2007, p.23-27). “As crueldades horripilantes” nessa série “têm o intuito de abalar, chocar, ferir o espectador (SONTAG, 2003, p.40).

Em 1808 explodiu a primeira guerra de guerrilhas da história da humanidade. Foi combatida entre a Espanha e a França. [...] Quando Napoleão entra na Espanha e nomeia rei a seu irmão José a situação complica brutalmente. [...] No dia 31 de maio sob as ordens do general Palafox, Zaragoza, terra natal de Goya, começou uma luta feroz contra os franceses. A cidade foi bombardeada desde a metade de junho, mas resistiu estoica e corajosamente. Na metade de agosto se retiraram os sitiadores para fazer uma pausa na luta. Naquele momento, o famoso general Palafox convidou o renomado pintor da Corte, Francisco Goya, para que fosse a Zaragoza e contemplasse a destruição causada. Em outubro Goya encontrava-se a caminho. [...] As vivencias daquela viagem impressionaram a Goya de forma duradoura. Não podemos responder à pergunta de quantas das cenas horripilantes foram contempladas pessoalmente pelo pintor. Unicamente debaixo dos *Desastres* 44 e 45, que representam a pessoas fugindo, escreveu: *Yo lo vi* (eu vi isto). *Y esto tambien* (e isso também). (PAAS-ZEIDLER, 2016, p.90)

Susan Sontag ressalta a relação construída por Goya nas inscrições de cada imagem, quando afirma comparativamente à legenda de uma fotografia que tradicionalmente é neutra e informativa: “Uma foto da Primeira Guerra Mundial [...] Dificilmente seria legendada assim: ‘Não vejo a hora de devastar tudo isto! [...] Eu vi isto (Yo lo vi)’” (SONTAG, 2003, p.41). Os subtítulos dessa série, inseparáveis das cenas representadas, oferecem ainda maior testemunho das atrocidades presenciadas pelo pintor.

Uma voz, supostamente a do artista, atormenta o espectador: você suporta olhar para isto? Uma legenda declara: Não se pode olhar (No se puede mirar). Outra diz: Isto é ruim (Esto es malo). E outra retruca: Isto é pior (Esto es peor). Outra esbraveja: Isto é o pior! (Esto es lo peor!). (SONTAG, 2003, p.41).

Os *Desastres* trazem em diferentes cenas o retrato de uma infundada carnificina. “Napoleão cruza a fronteira da Espanha fornecendo a Goya um assento ao lado do ringue para observar e registrar as bestialidades da guerra” (EICHENBERG, 1976, p.226). A Revolução Francesa marcou o começo de tempos difíceis para Goya como pintor da Corte de Carlos IV, um rei temeroso para o qual servia (PAAS-ZEIDLER, 2016, p.9). Goya evoca as crueldades da guerra, uma vez que suas representações certificam que atrocidades assim aconteceram, suas cenas são uma síntese dos fatos, ou seja, não quer dizer que as vítimas eram assim ou mesmo que aconteceram exatamente naquele ambiente, diferente de uma fotografia de guerra que mostra, que pode servir como prova dos acontecimentos (SONTAG, 2003, p.42).

Em 1853, Javier Goya, filho do pintor, vendeu oitenta estampas dos *Desastres* a Real Academia, em 1863 foram publicadas sob o título *Los Desastres de la Guerra: Colección de ochenta láminas inventadas y grabadas al agua-fuerte*. Porém se sabe que originalmente são 85 gravuras, pois o próprio Goya compilou duas coleções completas de

provas de estado. Goya enviou uma destas coleções ao seu amigo Ceán Bermúdez, historiador de arte, pois desejava que este a revisara, tal coleção recebia o título impresso em ouro: CAPRICHOS, com o subtítulo: *Consecuencias funestas de la guerra sangrenta em España contra Bonaparte y otros caprichos patéticos em 85 láminas* (PAAS-ZEIDLER, 2016, p.93). Em cada uma delas constava uma legenda manuscrita por Goya, segundo sua própria compilação, as estampas de número 2 a 47 tratam dos

horrores da guerra, cenas de violações, de fuzilamentos, carnificinas, mutilações, campos cobertos de cadáveres, feridos, mortos, execuções com o garrote, homens que fogem, saques de igrejas. Nenhuma das lâminas de Goya apresenta cenas de luta militar. Não apresentam a guerra como maquinaria abstrata, como ‘inócua continuação da política com outros meios’. A apresenta, pelo contrário, tal como a experimenta o homem concreto. Toda sua crueldade, que mata inutilmente a vida, desdobra-se no destino individual. (PAAS-ZEIDLER, 2016, p.93)

Inevitável pensar nesse momento na gravura Mulher com criança morta, 1903 (*Frau mit totem Kind*), da artista alemã Käthe Kollwitz. Uma mãe com o filho morto em seus braços, duas figuras numa só, a representação do aperto dos braços, do corpo como um todo segurando a criança que desfalece, num abraço tão apertado no qual o corpo se fecha dolorosamente na amargura da perda. Uma obra inteira que traz um levante de forte sentimento, autobiográfico, de perdas memoráveis. Uma forma de sobreviver através da criação, de colocar para fora a comiseração.

Antes mesmo de se afirmarem como atos ou como ações, os levantes surgem dos psiquismos humanos como gestos: formas corporais. Sem dúvida alguma, são forças que nos sublevam, mas são formas que, antropologicamente falan-

do, tornam perceptíveis, veiculam, orientam, implementam os levantes, tornando-os plásticos ou resistentes de acordo com as circunstâncias. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.301)

Kollwitz nos traz uma militância revolucionária por meio de suas gravuras. O gesto direto encravado na matriz é uma atitude espontânea, conectada à ação de gravar na madeira, ou na chapa de metal. Representa a força do primeiro gesto, assim como a mão fechada em atitude vertical na potência de um gesto instantâneo de protesto, de reivindicação, de um basta já! Na força de um sinal representativo em escala global, “um sinal de esperança e resistência” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.116-117), ao mesmo tempo, levantando o corpo todo numa única exclamação em perspectiva e desespero. Käthe Kollwitz foi maestra nas representações desse gesto enérgico, em pura desesperação.

Honoré Daumier – a arte sobre uma instância política

Quarenta anos depois do Auto de Fé em que Atualpa foi condenado ao garrote acusado de traição a Deus e fratricídio, Felipe II, agora poderoso rei de toda a Espanha, decide enviar uma comissão para percorrer de norte a sul e de oeste a leste os quatro Suyus do Tawantinsuyu. O objetivo desta comissão é realizar um censo populacional e um mapa que mostre, com grande detalhe, a localização das riquezas e concentrações indígenas no reino de Collao. [...] A comissão deve construir um mapa que será o orgulho da Espanha: O mapa da escravidão! (LLAGUNO, 2009, p.97)

Vimos anteriormente a exibição de uma série de gravuras de Jacques Callot, nas quais o artista discorre sobre os malefícios da humanidade através da vida de um soldado; observamos também em Goya um antecedente ferino na revelação de crimes sociopolíticos e barbáries de guerras injustas; mas é Daumier quem virá instituir a arte sobre uma

instância política. Uma vez que enxergava na política a forma moderna da moral, foi “o primeiro a se valer de um meio de comunicação, a imprensa, para com a arte influir sobre o comportamento social”, para Daumier a imprensa “não foi apenas um meio de divulgar suas imagens; foi a técnica com que produziu imagens capazes de alcançar e influenciar seu público” (ARGAN, 1992, p.64). Por meio de um sarcasmo magistral revelou destreza no uso das gravuras como artifício político.

Para Daumier a litografia não era apenas uma ferramenta comercial, mas uma poderosa arma política (VICARY, 1986, p.22).

Num espaço de quarenta anos, Daumier arremeteu contra o regime corrupto de Luis Bonaparte, primeiro com *La Caricatura* [jornal semanal], e mais tarde com *Le Charivari* [jornal diário], o qual lhe valeu várias estancias na prisão. Logo se dedicou a sátira social, ocupação talvez menos arriscada. (VICARY, 1986, p.22)

La Caricature foi uma célebre publicação do século XIX que permaneceu entre 1830 a 1835 e de 1838 a 1843, um jornal satírico semanal, fundado por Charles Philipon (1800-1862), quem com mais frequência esteve na prisão parisiense do que em seus escritórios, justamente devido ao material publicado em seus jornais. *La Caricature* guarda as memórias das lutas políticas, das recriminações populares que se seguiram à ascensão ao trono de Luís Filipe. As leis de censura de setembro de 1835, que condenavam vários jornais satíricos de protesto, infelizmente levaram *La Caricature* à morte, o mais memorável dentre eles, graças à qualidade das imagens assim como de seus artigos. Honoré de Balzac (1799-1850) participa do lançamento do jornal com Philipon, escreve cerca de trinta artigos sob vários pseudônimos, mas deixa a equipe editorial rapidamente.³

³ <https://www.maisondebaltzac.paris.fr/fr/bibliotheque/editions-precieuses/journaux-et-revues/la-caricature> 09/03/2021 acesso 09/03/2021

De fato, dois anos após a implantação do jornal *La Caricature*, Philipon promove um novo periódico, *Le Charivari*, para o qual a contribuição de Daumier também foi fundamental, durante 40 anos produziu mais de 4.000 imagens, a maioria em pedra litográfica, e algumas centenas na gravura sobre madeira. Tecnicamente Daumier foi um mestre na execução do processo litográfico, o qual, de invenção recente naqueles momentos, oferecia uma qualidade particularmente muito simples, porém essencial – a reprodução da imagem em praticamente infinitas cópias.

O conteúdo das notícias de *Le Charivari* explorava a sátira política, a caricatura social e as celebridades, foi um jornal mais popular que *La Caricature*. Dentre as edições e respectivas publicações jornalísticas de Daumier, destacamos aqui a série *Memórias do Congresso pela Paz (Souvenirs du Congrès de la Paix)* e também *Os Representantes Representados (Le Representans Representés)*, dentre outras séries de litografias realizadas pelo artista e publicadas sequencialmente nas edições de Philipon. Nessa última série Daumier representa um conjunto de figuras ilustres do cotidiano parisiense do século XIX, são 109 imagens⁴ litográficas de legisladores que compõe *Os Representantes Representados*. Entre eles está a caricatura de Victor Hugo (1802-1885) em posição frontal, com uma enorme cabeça, pouco arcada, reflexiva, visão fixa em direção ao espectador, de braços cruzados, em pé, em posição de movimento sobre uma pilha de livros. Imagem realizada após a eleição de Victor Hugo para a Assembleia Legislativa, publicada em *Le Charivari*, no dia 10 de julho de 1849. Traz com isso seus levantes em favor da liberdade.

Na série *Memórias do Congresso pela Paz (Souvenirs du Congrès de la Paix)*, evento que se passou em Paris, em agosto de 1849, Daumier constrói caricaturas satíricas e mordazes por decorrência das desocupações que atingiram os militares. A exemplo da representação

4 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/393289> acesso 23/05/2021

que traz a legenda: “A paz universal foi decretada, o honorável Sir Cobden encontra maneiras de usar os generais que agora estão de braços cruzados”. Nessa imagem Daumier desenha um soldado como engraxate, sentado em um pequeno banquinho lustrando os sapatos de Sir Cobden (figura importante no liberalismo e no movimento de livre comércio)⁵ e outro soldado carregando seus pertences.

Nessa mesma série volta a caricaturar a Victor Hugo, quem em 21 de agosto de 1849, fez o discurso de abertura do Congresso da Paz, em Paris. Na imagem Victor Hugo é representado graciosamente com uma enorme cabeça vestindo uma coroa de rosas, discursando para o público. Essa caricatura foi publicada em *Le Charivari*, em 6 de setembro de 1849, com a seguinte legenda: “Victor Hugo, [...] mostra a nulidade da glória militar e prova pelo exemplo, que a coroa de louros pode ser vantajosamente substituída pela coroa de rosas! O que lhe dá a vantagem de criar um novo efeito na testa”. As seis gravuras que compõem a série apareceram nas edições de *Le Charivari* em setembro de 1849.

Daumier explorou o espaço dos jornais para publicar e mostrar o domínio no desembaraço da construção de suas imagens em séries, nas figuras altamente expressivas e caricaturais, na criação de expressões burlescas, nos olhares profundos que revelam posturas morais, plenos de caráter. Onde ridicularizou os abusos do império, e explorou movimentos corporais repletos de expressão e graça ao mesmo tempo. Cenas representadas sempre carregadas de um humor satírico e argucioso.

José Guadalupe Posada – levante cultural de um artista popular

La manera explosiva y dramática, a veces suicida, con que nos desnudamos y entregamos, inermes casi, revela que algo nos asfixia y cohibe. Algo nos impide ser. Y porque no

⁵ <https://st.museum-digital.de/pdf/multipleimages.php?imagenr=172913> acesso 05/2023

nos atrevemos o no podemos enfrentarnos con nuestro ser, recurrimos a la Fiesta. Ella nos lanza al vacío, embriaguez que se quema a sí misma, disparo en el aire, fuego de artificio. (PAZ, 1999, p.58)

O “México foi para Posada o que Paris foi para Daumier: o lugar mais propício para o surgimento de uma linguagem que só poderia se desenvolver no clima de uma grande metrópole em plena efervescência.”⁶ José Guadalupe Posada (1852-1913 México) constrói uma série de *calaveras*⁷ que fazem burla da morte. São esqueletos graciosos e burlões desenhados revelando muita vida e energia. Estão sempre em movimento, dançam, cantam, caminham, correm, falam, sempre sorridentes. Falam, revelam uma morte certa com graça e alegria no corpo todo, ou melhor, em todos os seus ossos. Em Posada “a morte torna-se esqueleto, que briga, se embriaga, chora e baila”⁸, uma vez que a morte é convertida num elemento plástico⁹.

A primeira calavera realmente atribuída a José Guadalupe Posada aparece apenas em 5 de novembro de 1888, na primeira página do jornal *La Pátria Ilustrada*, cujo editor foi Ireneo Paz (1836-1924 México), avô de Octavio Paz. No ano seguinte, na capa de 4 de novembro de 1889, representa uma vez mais uma caveira em posição frontal, agora ela aparece vestida elegante e graciosamente como as mulheres da sociedade, imagem antecessora da famosa calavera Catrina (BARAJAS

6 RODRIGUEZ, Antonio. In: TOTHENSTEIN, Julian (edição e design). *José Guadalupe Posada. Mexican popular prints*. Boston: Shambhala Redstone Editions, 1993. p.18

7 Além da tradução para o português calavera = crânio ou caveira, existem outras conotações culturais para o respectivo termo, sobre o qual discutiremos em seguida.

8 RIVERA, Diego. In: Posada. *Monografía de 406 Grabados de Jose Guadalupe Posada*. Introdução de Diego Rivera. México: Editorial RM, S.A. de C.V., 2019. s/paginação.

9 Idem

DURÁN, 2009, p.97). *La Catrina*, “ícone feminino mais conhecido do México depois da virgem de Guadalupe” (BARAJAS DURÁN, 2009, p.100), aparece em uma folha solta da editora de Vanegas Arroyo, em 1913, porém existem edições anteriores dessa imagem (BARAJAS DURÁN, 2009, p.424). A contar desse momento Posada se revela um mestre na arte de desenhar, criar imagens a partir do esqueleto humano (BARAJAS DURÁN, 2009, p.97).

Posada sempre trabalhou com criações caricaturais, mas aprofunda com tamanha destreza, praticamente mais para o final de sua carreira, as *calaveras* em todas as formas e movimentos. Nos primeiros anos que trabalhou no jornal de Vanegas Arroyo, aprendeu muito com Manuel Manilla, a quem, certamente podem ser atribuídas as primeiras gravuras populares de calaveras (BARAJAS DURÁN, 2009, p.110). O uso tão frequente do esqueleto, das caveiras, nas revistas de humor, no México, vem desde a década de 1870, quando as publicações de sátira publicavam números de caveiras, e nos anos oitenta, o tema tornou-se obrigatório quando tratava-se de humor (BARAJAS DURÁN, 2009, p.93-96). A problemática da morte tão presente na cultura mexicana, certamente foi vivenciada com os próprios olhos por Posada, pois durante todo o século XIX, a morte se fez presente no México, na forma de grandes epidemias mortais (BARAJAS DURÁN, 2009, p.97).

La Catrina, originalmente chamada *La Calavera Garbancera*, uma redução do ser humano apenas a ossos, uma sátira criada por Posada. É um escárnio da alta sociedade mexicana, às mulheres que renunciavam à sua própria cultura, uma vez que adotavam a moda europeia. É uma representação gráfica, uma carcaça de ossos sorridente, vestindo um enorme chapéu repleto de flores e plumas, arqueada pelo peso da enfadonha imposição de uma política cultural colonial. *La Catrina*, com o tempo, tornou-se emblemática como representação mexicana.

Para aproximar-se ao entendimento dessa sátira é preciso entender

o que significa *calavera* e também o adjetivo *garbancera*¹⁰. Na prática, ou seja, efetivamente, no México, o termo *calavera* significa uma rima que ridiculariza algumas atitudes e costumes das pessoas, uma vez que enquanto o leitor observa a rima, constrói uma leitura e identifica as características que tem o personagem que se descreve no verso. *Calavera Garbancera* é uma rima irônica dedicada “às indígenas que desapreciavam sua origem e pretendiam se parecer com suas patroas espanholas ou francesas, que comiam grão de bico (*garbanzos*) em vez de feijão”¹¹. Por sua vez, o significado de *Garbancera* era o “nome pejorativo dado às mulheres mestiças que negavam sua própria raça e cultura e imitavam o modo de vestir da alta sociedade europeia durante a ditadura de Porfirio Díaz, no final do século XIX, no México”¹².

Na publicação da folha solta de Vanegas Arroyo, de 1913, junto à imagem de *La Catrina* aparece em letras garrafais o título: *REMATE DE CALAVERAS ALEGRES* (leilão de caveiras alegres), e em seguida o subtítulo: *Las que hoy son empolvadas GARBANCERAS pararán en deformes calaveras* (comedoras de grão de bico com pó de arroz no rosto, se transformarão em caveiras deformadas). *Garbancera* significava uma pessoa que trabalhava como diarista, um grau acima da *serviente* ou *gata*, que tinha uma certa independência, certamente todos termos pejorativos. Geralmente eram indígenas que trabalhavam nas fazendas ou em casas de gente com muito dinheiro. Essas mulheres depreciavam sua origem indígena e queriam se parecer como as senhoras para as quais trabalhavam, por isso as penas no grande chapéu da *Calavera Catrina*.

As representações criadas por Posada para os jornais, revistas,

10 <https://www.commonlit.org/en/texts/calaveras-garbanceras> acesso 26/05/2023

11 <https://www.elmundo.es/america/2012/10/31/mexico/1351706372.html#:~:text=%22Las%20que%20hoy%20son%20empolvadas,garbanzos%20en%20vez%20de%20frijoles.> acesso 27/05/2023

12 <https://www.commonlit.org/en/texts/calaveras-garbanceras> acesso 27/05/2023

publicações de folhas soltas, são repletas de graciosidade, ágeis, vestidas elegantemente, ou apenas com uma parte das vestimentas, mostram sorrisos enigmáticos ou mesmo sarcásticos, exibem ossos em pleno movimento, são esqueletos alegres e metaforicamente vivos, zombando de uma sociedade como um todo. As legendas que acompanham a maioria das imagens afirmam sobre essa vida inebriante presente em cada calavera: *TODOS SE MUEVEN, TODOS TRABAJAN*. Nessa cena estão representados o sapateiro, o marceneiro, o pintor, o alfaiate, uma variedade de profissões simuladas em esqueletos de uma energia inebriante e graciosa. Em *CALAVERA “LAS BICICLETAS”* aparecem inúmeros ciclistas em fortes movimentos, a figura central, ou melhor o esqueleto central tem enormes asas, vem correndo enquanto sua longa barba inclina-se para traz, abaixo um esqueleto estirado ao chão, outro usa cartola e pedala tranquilamente, todos enquanto pedalam mostram expressões de horror, pressa ou apenas contemplação. Na representação *CALAVERA “DON QUIJOTE Y SANCHO PANZA”* o artista coloca a figura de Don Quixote imensa em movimento sobre um esqueleto de cavalo em plena velocidade, enquanto inúmeros esqueletos são derrubados ou atirados ao ar, correm ou rastejam amedrontados pela presença do cavaleiro. Em *REVOLTILLO DE CALAVERAS DE MUCHACHOS PAPELEROS* uma série de esqueletos, em uma espécie de feira aberta, empunham folhetos impressos com um crânio acima de um longo texto. Os oferecem ao público, de caras sorridentes ou mesmo gritando, com gestos expressivos e movimentos acelerados. Provavelmente uma representação das cenas de venda nas ruas das “publicações satíricas que proliferavam na Cidade do México em princípios do século XX”¹³.

Posada lança um dinamismo imagético sempre com muita graça e humor. Representa as cenas com destreza técnica, é preciso na forma

13 <https://www.elmundo.es/america/2012/10/31/mexico/1351706372.html#:~:text=%22Las%20que%20hoy%20son%20empolvadas,garbanzos%20en%20vez%20de%20frijoles.> acesso 27/06/2023

de trabalhar o buril raiado, técnica que aprimorou na convivência com Manuel Manilla na editora de Antonio Vanegas Arroyo. Posada nos traz um imenso levante cultural formado por esqueletos, publicações de um artista popular, “interprete da dor, da alegria e da aspiração angustiante do povo do México [...] mão de trabalhador, armada de um buril de aço, feriu o metal ajudado pelo ácido corrosivo para arremessar as apóstrofes mais agudas contra os exploradores”¹⁴, oferecidos de forma impressa, em jornais diários, ou em páginas soltas, verdadeiro “guerrilheiro de folhas volantes [...] combatente tenaz, burlão e feroz”¹⁵.

Através dos jornais para os quais trabalhou teve essa possibilidade de suas publicações alcançarem um público amplo, inclusive os não letrados, pois seus desenhos praticamente não necessitam de uma legenda, revelam uma mensagem praticamente por completo. O que em sua época foi altamente relevante devido ao número da população não letrada.

Considerações finais

A violência transforma em coisa toda pessoa sujeita a ela.¹⁶

Por meio de leituras distantes uma das outras, temporal, espacial e criticamente falando, tentamos construir aqui uma associação de trágicos momentos de nossa história, ou mesmo de nossas fábulas. Publicações, edições difíceis de acontecer, realizadas com muita luta corporal e emocional. Trouxemos aqui Callot e Goya cujas cenas trataram das

14 RIVERA, Diego. In: *Posada. Monografía de 406 Grabados de Jose Guadalupe Posada*. Introdução de Diego Rivera. México: Editorial RM, S.A. de C.V., 2019. s/paginação.

15 Idem

16 Susan Sontag cita Simone Weil. In: SONTAG, Obra cit. p.16.

desgraças humanas de forma nua e crua. Contrastamos assim com as representações de Daumier e Posada que produziram, criaram cenas fazendo burla das desgraças engendradas pela humanidade.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Artearen el Papel Papera del Arte [VI]. Dibujos, grabados y acuarelas Siglo XIX. De Goya a Benlliure. Bilbao: Colección Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2007.

BARAJAS DURÁN, Rafael, “el Fisgón”. **Posada: mito y mitote. La caricatura política de José Guadalupe Posada y Manuel Manilla**. México: FCE, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

EICHENBERG, Fritz. **The Art of the Print**. New York: Harry N. Abrams, Incorporated, 1976.

GALLEGO, Mariano. **José Guadalupe Posada: la muerte y la cultura popular mexicana**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2007.

LLAGUNO, Jorge. **El dossier histórico del Apu-Mallq'u**. La Paz, Bolívia: Plural editores, 2009.

PAAS-ZEIDLER, Sigrun. **Goya. Caprichos, Desastres, Tauromaquia, Disparates**. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.

PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad, Posdata, Vuelta a el labirinto de la soledad**. México: FCE, 1999.

Posada. **Monografía de 406 Grabados de Jose Guadalupe Posada**. In-

trodução de Diego Rivera. México: Editorial RM, S.A. de C.V., 2019.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TOTHENSTEIN, Julian (edição e design). **José Guadalupe Posada. Mexican popular prints**. Boston: Shambhala Redstone Editions, 1993.

VICARY, Richard. **Manual de Litografía**. Madrid: Hermann Blume, 1986.

<https://www.maisondebazac.paris.fr/fr/bibliotheque/editions-precieuses/journaux-et-revues/la-caricature-09/03/2021>

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/393289>

<https://st.museum-digital.de/pdf/multipleimages.php?imagenr=172913>

<https://www.elmundo.es/america/2012/10/31/mexico/1351706372.html#:~:text=%22Las%20que%20hoy%20son%20empolvadas,garbanzos%20en%20vez%20de%20frijoles.>

<https://www.commonlit.org/en/texts/calaveras-garbanceras>

Data de submissão: 20/07/2023

Data de aceite: 06/08/2023

Data de publicação: 05/10/2023