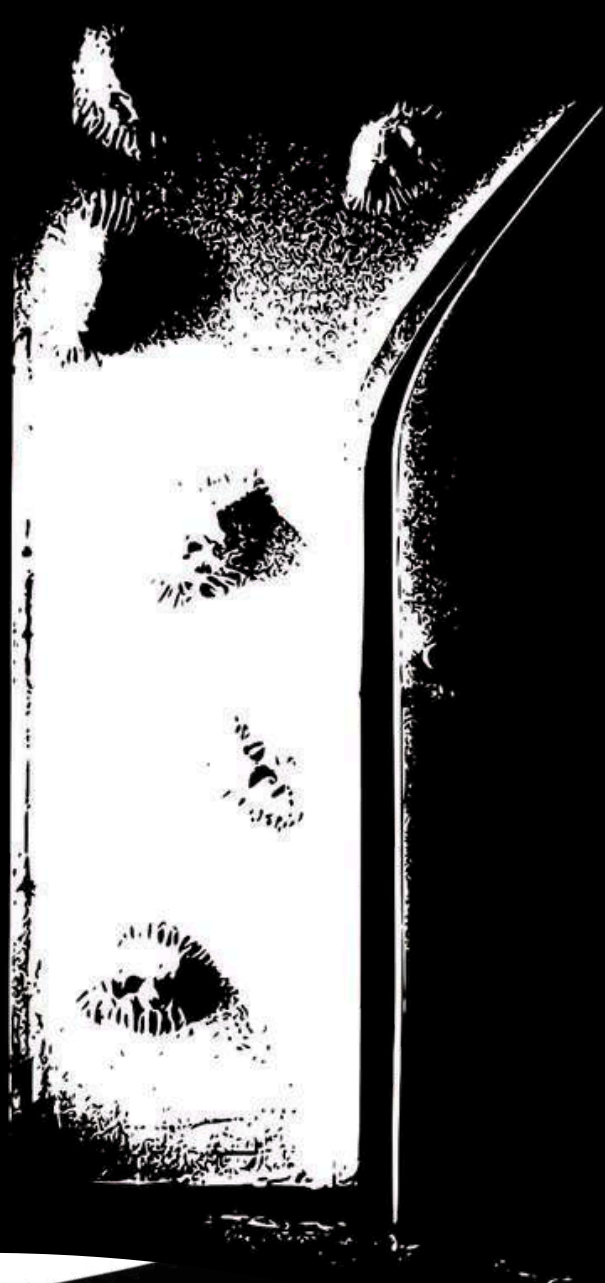


O CANTO DA COTOVIA



a negação da morte e a mentira vital

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES CURSO DE
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

O CANTO DA COTOVIA:
A NEGAÇÃO DA MORTE E A MENTIRA VITAL

RECIFE
2025





THALITA GOMES PEREIRA BATISTA

**O CANTO DA COTOVIA:
A NEGAÇÃO DA MORTE E A MENTIRA VITAL**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Artes Visuais da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada em
Artes Visuais.

Orientador (a): Prof^ª. Dra. Ana Elizabeth Lisboa Nogueira Cavalcanti

RECIFE
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Pereira Batista, Thalita Gomes.

O canto da Cotovia: a negação da morte e a mentira vital / Thalita Gomes
Pereira Batista. - Recife, 2025.

54 p. : il.

Orientador(a): Ana Elizabeth Lisboa Nogueira Cavalcanti

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2025.
Inclui referências.

1. Artes Visuais . 2. Arte Contemporânea. 3. Morte na Arte. 4. Negação da
morte. 5. Ernest Becker. 6. Processos criativos artísticos. I. Nogueira Cavalcanti,
Ana Elizabeth Lisboa . (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)





BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dra. Ana Elizabeth Lisboa Nogueira Cavalcanti
(Orientador) Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dra. Maria Betânia e Silva
(Examinador Interno) Universidade Federal de Pernambuco

Prof^º. Dr. Sérgio Sezino Douets
(Examinador Externo) Universidade Católica de Pernambuco



AGRADECIMENTOS

É fundamental destacar que trabalhos como *O Canto da Cotovia* não se constroem sozinhos, foi preciso a união e colaboração de pessoas de conhecimentos e competências diversas, tanto do ambiente universitário quanto externo. Por isso, agradeço a Deus, cuja a presença constante guiou cada passo da minha jornada e por colocar pessoas incríveis em minha vida.

Sou grata ao apoio e orientação de Professores e técnicos da UFPE e UNICAP (Ana Lisboa, Pedro Bezerra, Andrea Maria Ribeiro), estudantes do curso de Artes Visuais e Eletrônica da UFPE (André Felipe, Arthur Silva, Ana Gracielle, Ana Larissa, Eliú Damasceno e Gabriel Medeiros) e Artistas externos (Marcos Alberto e Pedro Henrique) que o projeto pôde ganhar forma concreta e se desenvolver em tudo o que propunha.

Entre essas presenças, é indispensável reconhecer, o papel de Eliú Damasceno, Marcos Alberto (artistas coprodutores) e Pedro Henrique, que estiveram ao meu lado de forma contínua e comprometida, atuando como verdadeiros braços direitos em todas as etapas do processo. Seja na construção prática, na resolução de problemas, na tomada de decisões ou no suporte emocional e técnico, ambos foram pilares fundamentais para que a obra se realizasse.

Registro também a importante participação de Gabriel Medeiros, cuja contribuição na programação das luzes foi essencial para dar vida ao ambiente sensorial da instalação, permitindo que a poética da obra se traduzisse em ritmo, brilho e atmosfera.


Da mesma forma, reconheço a contribuição especial dos demais colaboradores, que ofereceram suporte constante e auxiliaram ativamente na etapa de divulgação, ampliando o alcance da obra e fortalecendo sua presença dentro e fora do ambiente acadêmico. Somo também o valioso apoio dos professores, pelo apoio e incentivo ao protagonismo estudantil e pela segurança oferecida nos momentos de maior complexidade.

A contribuição de cada um, seja na pesquisa teórica, no planejamento conceitual, na construção da ambientação, divulgação, produção técnica envolvendo elétrica e eletrônica ou no trabalho manual de montagem, foi essencial para realização da instalação. Foi por meio da partilha de saberes, extensos períodos de maturação conceitual e a superação de inúmeros desafios técnicos inerentes à prática artística que, permitiu a riqueza de perspectivas, proporcionando uma articulação maior entre teoria, prática e sensibilidade estética. Sem essa rede de colaboradores, não seria viável materializar tamanha complexidade simbólica e sensorial.

Por fim, agradeço profundamente à minha família: minha mãe, Luzinalva Gomes, e meus irmãos Thiago Gomes, Felipe Gomes, Jackelyne Gomes e Lucas Gomes, pelo suporte incondicional que me sustentou em todos os momentos. A cada gesto de cuidado, compreensão e incentivo, encontrei a força necessária para atravessar este percurso e chegar até aqui com firmeza e serenidade. Agradeço também ao meu marido, Gleyson Bernardes, cuja parceria e presença constante foram fundamentais para que eu pudesse me dedicar plenamente a este processo.

Aos meus amigos e aos demais professores, Julianna Schmitt, Suely Cisneiros e Maria Betânia expresso igualmente minha gratidão. Cada aula, orientação, gesto de apoio e troca de experiências contribuiu significativamente para meu amadurecimento enquanto artista e pesquisadora, ampliando minha visão e fortalecendo meu processo criativo.





A morte tornou-se o lugar em que o
homem melhor tomou consciência
de si mesmo (Ariès, 2012, p. 58).

RESUMO

Esta pesquisa analisa *O Canto da Cotovia*, instalação artística concebida a partir de experiências pessoais de luto e fundamentada em referenciais teóricos multidisciplinares sobre a morte, a finitude e a construção da identidade humana. A obra emerge como resposta sensível ao silenciamento contemporâneo da morte, intensificado por transformações culturais, práticas sociais e episódios coletivos, como a pandemia de Covid-19. A partir das contribuições de Philippe Ariès, Paula e Souza e outros autores que abordam o tabu da morte na sociedade ocidental, o estudo contextualiza a perda como experiência fundamental à formação do sujeito e como elemento cada vez mais afastado das vivências sociais.

O eixo teórico central apoia-se em Ernest Becker e em sua noção de negação da morte, explorando conceitos como mentira vital, sistemas de *heroísmo*, *narcisismo* simbólico e os mecanismos psíquicos que sustentam a ilusão de permanência. Esses referenciais dialogam diretamente com a estética da obra, que incorpora imagens, sons e símbolos para revelar a tensão entre o desejo humano de transcendência e a certeza de sua limitação ontológica. Nesse contexto, a figura da Cotovia (inicialmente surgida de modo intuitivo no fazer artístico) é ressignificada como mediadora entre vida e morte, memória e esquecimento, expressando no canto fragmentado da instalação a travessia possível diante do indizível.

O trabalho também descreve, com o máximo de fidelidade possível, o processo criativo desenvolvido no Ateliê de Gravura da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e posteriormente ampliado com o apoio da Bolsa de Incentivo à Criação Cultural (BICC), que exalta o papel da técnica, da experimentação e da subjetividade artística na construção de um espaço imersivo de reflexão. A instalação, concebida como uma “casa” simbólica, reúne gravuras que representam excessos de vida e de morte, máscaras identitárias e criaturas híbridas que corporificam a fragilidade humana e denunciam os artifícios que utilizamos para nos afastar da consciência da finitude. Ao relacionar teoria e prática, o trabalho demonstra que *O Canto da Cotovia* é uma obra aberta, que convida o espectador a confrontar suas próprias convicções existenciais, desestabilizando as defesas que sustentam a negação da morte.

Assim, vê-se que falar de morte é, necessariamente, falar de vida; e que a arte, ao criar espaços de suspensão e escuta, pode restituir à finitude seu papel essencial na construção do sentido e da verdade de cada sujeito. O trabalho reafirma, assim, a necessidade de recolocar a morte no campo da experiência humana, reconhecendo que somente ao encará-la é possível viver de modo mais lúcido e integral.

Palavras-chave: Mentira vital, Negação da morte, Cotovia, Instalação artística, Processo de criação.

RESUMEN

This research analyzes *O Canto da Cotovia*, an art installation conceived from personal experiences of mourning and grounded in multidisciplinary theoretical frameworks on death, finitude, and the construction of human identity. The work emerges as a sensitive response to the contemporary silencing of death, intensified by cultural transformations, social practices, and collective events such as the Covid-19 pandemic. Drawing on the contributions of Philippe Ariès, Paula e Souza, and other authors who address the taboo of death in Western society, the study contextualizes loss as a fundamental experience in the formation of the subject and as an element increasingly removed from social life.

The central theoretical axis is supported by Ernest Becker and his notion of the denial of death, exploring concepts such as the vital lie, *heroism* systems, symbolic *narcissism*, and the psychic mechanisms that sustain the illusion of permanence. These frameworks directly dialogue with the aesthetics of the artwork, which incorporates images, sounds, and symbols to reveal the tension between the human desire for transcendence and the certainty of ontological limitation. In this context, the figure of the Lark (initially emerging intuitively within the artistic process) is re-signified as a mediator between life and death, memory and forgetting, expressing in the installation's fragmented song the possible passage through the unspeakable.

The research also describes, with the greatest possible fidelity, the creative process developed at the Printmaking Studio of the Federal University of Pernambuco (UFPE) and later expanded with the support of the Cultural Creation Incentive Grant (BICC), which highlights the role of technique, experimentation, and artistic subjectivity in constructing an immersive space for reflection. Conceived as a symbolic "house," the installation brings together prints that represent excesses of life and death, identity masks, and hybrid creatures that embody human fragility and expose the artifices we employ to distance ourselves from the awareness of finitude.

By relating theory and practice, the study demonstrates that *O Canto da Cotovia* is an open work that invites the viewer to confront their own existential convictions, destabilizing the defenses that sustain the denial of death. Thus, it becomes evident that to speak of death is necessarily to speak of life; and that art, by creating spaces of suspension and listening, can restore to finitude its essential role in the construction of meaning and truth for each subject. The study therefore reaffirms the need to reposition death within the field of human experience, recognizing that only by facing it is it possible to live more lucidly and fully.

Keywords: Vital Lie, The Denial of Death, skylark, installation art, creative process.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — Gravuras da edição do poema La Danse Macabre publicadas por Guyoyt Marchant (1485)	20
Figura 2 — Gravuras da edição do poema La Danse Macabre publicadas por Guyoyt Marchant (1485)	21
Figura 3 — Fotografia com interferência digital da frente da instalação do projeto BICC	29
Figura 4 — Parte interna da instalação BICC	30
Figura 5 — Parte interna da instalação BICC (2)	31
Figura 6 — Parte interna da instalação BICC (3).....	32
Figura 7 — Mascaras da parte externa da instalação BICC	34-35
Figura 8 — Mascaras da parte externa da instalação BICC	36
Figura 9 — Mascaras da parte externa da instalação BICC	37
Figura 10 — Mascaras da parte externa da instalação BICC	38
Parte interna iluminada da instalação projeto BICC	37
Figura 11 — Parte externa da instalação BICC	40
Figura 12 — Parte interna iluminada da instalação projeto BICC	41
Figura 13 — Parte interna iluminada da instalação projeto BICC	42
Figura 14 — Primeira gravura do pássaro desenvolvida em Gravura A com a técnica de isogravura (técnica alternativa à xilogravura)	44
Figura 15 — Segunda gravura do pássaro desenvolvida em Gravura A com a técnica de xilogravura.....	45
Figura 16 — Ilustração da Cotovia para instalação do projeto BICC	46



SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A MOTIVAÇÃO CRIATIVA	14
2.1 Porquê falar sobre a morte (minha experiência pessoal)	14
3 DA MORTE DOMADA À MORTE INTERDITA NO OCIDENTE.....	17
3.1 A Morte Domada	17
3.2 A morte de Si e do Outro	19
3.3 A Morte Interdita	22
4 A NEGAÇÃO DA MORTE E O CANTO DA COTOVIA	25
4.1 A negação da morte	25
4.2 O canto da Cotovia: a queda da autoconsciência e a Mentira Vital do eu.....	27
5 ONDE FALAR DE MORTE É FALAR DE VIDA.....	44
REFERÊNCIAS	47

INTRODUÇÃO

A obra *O canto da Cotovia* surgiu como consequência de experiências pessoais com a morte. Por isso, é importante ressaltar que, como toda experiência singular, não carrega a missão de esgotar o tema de modo a impor verdades absolutas sobre ela. Bem como, não tem por objetivo fazer uma descrição histórica pormenorizada sobre a morte no ocidente - apesar de utilizarmos dela para ressaltar pontos convergentes com a visão deste trabalho. Discorreremos sobre as inspirações para a criação do projeto, a descrição do fazer prático da obra, a inspiração do tema da morte e seus símbolos, e faremos uso, quando necessário, do contexto histórico, para firmar a importância e necessidade da obra na sociedade contemporânea.

A morte, ainda que constitutiva da experiência humana, tornou-se um território delicado, frequentemente silenciado e revestido por mecanismos de negação que atravessam tanto a vida subjetiva quanto as relações sociais. É nesse cenário que emerge *O Canto da Cotovia*, obra artística concebida a partir de vivências pessoais de luto e atravessada por reflexões teóricas que articulam psicologia, filosofia, antropologia, história cultural e poéticas visuais. A obra, concebida como instalação imersiva, busca criar um espaço sensível capaz de reaproximar o sujeito da própria finitude, reposicionando a morte não como objeto de afastamento, mas como experiência constitutiva da identidade e da própria potência de viver.

Ao longo deste trabalho, o leitor encontrará, primeiramente, a contextualização da morte como elemento estruturante da consciência humana, apoiada em leituras de autores como Philippe Ariès (2012), que desvela o percurso histórico da relação ocidental com a finitude, e Blanches de Paula (2020) e Lindolfo Alexandre de Souza (2020), que analisam o silenciamento contemporâneo do luto, especialmente intensificado diante da pandemia de Covid-19. Essa contextualização serve para situar o problema central do estudo: o apagamento progressivo da experiência da morte nas práticas sociais (nos ritos, nos discursos e na própria imaginação cultural), que produz um afastamento que enfraquece a relação do sujeito com sua verdade existencial (de perecimento).

Bem como, na sequência, o trabalho mergulha na noção de negação da morte, principalmente a partir das reflexões de Ernest Becker (2023), cujo livro *A Negação da Morte* fornece um eixo teórico que sustenta nossa análise. É nesse ponto que se desenvolvem os conceitos de *mentira vital*, sistemas de *heroísmo*, *narcisismo* simbólico e as formas pelas quais o ser humano constrói defesas psíquicas contra a 12 consciência da própria finitude. Esses referenciais são articulados às tensões internas presentes na obra, que se expressam através de imagens, sons e composições visuais que simbolizam tanto o desejo de transcendência quanto o colapso das defesas existenciais.

A partir dessa fundamentação, o texto apresenta a gênese da Cotovia, figura que inicialmente surgiu de modo intuitivo durante exercícios de gravura e que, posteriormente, adquiriu contorno simbólico à luz do Dicionário dos Símbolos (Chevalier & Gheerbrant (2001)). A Cotovia torna-se mediadora entre vida e morte, entre o silêncio e a palavra, entre o movimento ascendente e o declínio, entre os opostos mais fundamentais da existência, configurando-se como metáfora da travessia e da revelação (o desnudar). Seu “canto”, expresso na instalação, em meio a vozes sobrepostas e fragmentadas, serve de guia para o espectador e funciona como fio condutor para a experiência do trabalho.

O leitor encontrará também a descrição detalhada do processo criativo e construtivo da obra, desde sua gestação no ateliê de gravura da Universidade Federal de Pernambuco até sua ampliação por meio do edital do Bolsa de Incentivo a Criação Cultural (BICC). Esse percurso é narrado não apenas como processo técnico, mas como travessia subjetiva, marcada por ressignificações, reelaborações do luto e descobertas sobre o próprio sentido da finitude. A instalação é apresentada como um espaço íntimo, uma “casa” simbólica, cujas paredes exibem gravuras que representam excessos de vida e de morte, tensões corporais, rostos mascarados, criaturas híbridas e gestos insistentes que expressam o desespero humano diante da vulnerabilidade ontológica.

Ao analisar a obra, o estudo evidencia como cada componente visual, sonoro ou espacial participa da construção de uma narrativa que denuncia as estratégias de autopreservação simbólica - as máscaras, os papéis sociais, os rituais de disfarce - que compõem as mentiras vitais às quais nos agarramos para suportar a consciência do fim. O *Mito da Queda*, reinterpretado a partir de Becker, também ocupa lugar central no texto, iluminando a dualidade entre a dimensão animal e simbólica do ser humano, sua busca incessante por transcendência e o inevitável retorno à própria limitação. Por fim, o trabalho conduz o leitor à compreensão de que falar de morte é, inevitavelmente, falar de vida. Na medida em que a obra provoca a suspensão das distrações que organizam a existência cotidiana, ela convida à exposição do que preferimos ocultar: o desamparo, o medo, o desejo de permanência, a fragilidade e a 13 necessidade de olhar para si sem a mediação das máscaras heroicas. O *Canto da Cotovia* não oferece respostas, mas abre um campo de tensões sensíveis, espaço de conflitos intencionais, em que cada espectador pode confrontar sua própria narrativa existencial, encontrando novas formas de sentido diante da finitude - o campo de batalha foi previamente pensado, mas as batalhas internas não, preservando o ineditismo da obra em cada expectador.

Assim, esta pesquisa apresenta não apenas uma obra artística, como inicialmente poderia eu mesma ter pensado, mas uma reflexão profunda sobre a condição humana (proporção posterior que a obra tomou, quase que por si mesma), articulando experiência pessoal, teoria multidisciplinar e elaboração estética para questionar o modo como vivemos, morremos e narramos a nós mesmos. O percurso aqui desenvolvido convida o leitor a adentrar essa “casa”, cômodo por cômodo, para reconhecer na Cotovia (e em seu canto) a oportunidade de restituir à morte o lugar que lhe cabe na compreensão da vida.

Portanto, compreendo que na tentativa de narrar aquilo que é um tabu (tema socialmente intocado) como a morte é preciso considerar o que Júlio Pimentel Pinto aponta: “a experiência vivida, ao se tornar escrita, transforma-se, [...] a passagem da ‘dor sentida’, para a ‘dor escrita’” (2024, p. 16). No caso, a dor sentida para a dor da criação artística (não como engano, para encobrir uma verdade, mas sim, como um meio de transfiguração poética da experiência individual); assim, podendo relatar de por meio da arte aquilo que era intocável. Uma necessidade de expor artisticamente o que socialmente é escondido. Neste texto, busco traduzir a dor sentida em algo visível e materialmente simbólico, estético e representativo de tudo o que nos cerca e constrói nossa relação com a morte.

2 A MOTIVAÇÃO CRIATIVA

2.1 Porquê falar sobre a morte (minha experiência pessoal)

[...] a ideia da morte e o medo que ela inspira perseguem o animal humano como nenhuma outra coisa (Becker, 2023, p. 11).

Não saberia dizer quando a minha trajetória com a temática da morte começou, porque, desde que me lembro, já no início da minha tenra infância, os pensamentos acerca da finitude rondavam a minha cabeça. Dessa maneira, se seguiu até o dia que cursei a disciplina *A Morte e o Morrer no Ocidente*, ofertada no curso de Artes Visuais, ministrada pela historiadora Juliana Schmitt. Nesta, deu-se o contato mais concreto que experienciei com a ideia de mortalidade. O que inicialmente eram apenas pensamentos, ideias e achismos, que foram construídos ao longo de relações pessoais e crenças religiosas, tomou um caráter mais factual e científico. A minha visão sobre o mundo ampliou-se diante de toda uma história vivida pela humanidade.

Consciente ou inconscientemente, na história da humanidade ocidental (no recorte da idade média até a contemporaneidade), a morte e suas representações, símbolos e significados estão encravados na condição do estar vivo. Ela, a morte, é um fenômeno que transcende qualquer perspectiva ideológica ou religiosa. Ao mesmo tempo, o entendimento sobre esse fato sofreu e sofre transformações conforme os modos de vida que se configuram e reconfiguram. Para perceber essas mudanças, basta olharmos para o passado, o que vemos durante séculos ou milênios, são pessoas encarando a morte de uma maneira diferente da nossa atualidade¹.

Houve um tempo em que “sociedades tradicionais tinham o hábito de rodear o moribundo e de receber suas comunicações até seu último suspiro” (Ariès, 2012, p. 274), algo próximo da vida cotidiana e as pessoas estavam mais habituadas a ela. Por outro lado, nos tempos modernos, a atitude em relação à morte mudou drasticamente. Atualmente, a morte é frequentemente encarada com medo e ansiedade, a ponto de evitarmos até mesmo mencionar. “Ariès conclui que o tabu da morte surge como uma resposta à necessidade moderna de manter a aparência de felicidade constante” (Vasconcelos; Miranda, 2023, p. 35).

¹ Tema melhor explorado no capítulo 2 (Da morte domada à morte interdita no ocidente), onde será mostrada diversas perspectivas sobre a morte historicamente.

Esta mudança na atitude em relação à morte é atribuída à evolução das sociedades, como por exemplo, à distância crescente das pessoas em relação aos rituais funerários e à medicalização da morte², referindo-se ao processo no qual a morte e tudo que a envolve, como o luto, é afastada da experiência humana de tal modo que passa a ser encarada como um problema técnico e até patológico, colocando-a como uma doença, a qual buscamos curar. Partindo desta perspectiva, analiso minhas experiências, me inserindo nessa realidade contemporânea e me reconheço como um indivíduo que evitou a morte. Mesmo que desde a infância já possuísse algum nível de consciência de que um dia eu não estarei mais aqui, essa consciência incipiente não é comparável a quando estamos diante da própria morte.

Aos meus 15 anos de idade, em 2015, vivi a minha primeira grande perda, a perda da minha amada avó - para outros indivíduos este primeiro contato com a morte pode dar-se de modos diversos. O fato citado deu-me o contato vívido da experiência da perda, por meio da morte, e aos meus 20 anos, em 2020, quando eu e o resto do mundo nos vimos diante de uma pandemia, da Covid-19, é que essa visão da morte potencial ou iminente tornou-se resolutamente palpável (época em que notícias de óbitos tornaram-se corriqueiras). Nesse contexto, a morte torna a se fazer presente, pois alcançou novamente meu contexto familiar, desta vez, meu pai veio a falecer.

Em ambas as situações me deparei com uma figura que hoje entendo como uma presença de ausências. Se na primeira experiência mostra-se a “presença de ausentes” de modo individual e particular, na segunda ela se mostra num contexto coletivo. Para entender essa “presença de ausentes”, devemos, primeiramente, esclarecer com Paula e Souza (2020) que a pandemia intensificou o tabu com a morte, caracterizado pela banalização das perdas e pelo silenciamento do luto. Com a proibição dos ritos funerários, houve o silêncio, e com ele, findam a oportunidade de elaboração simbólica do morrer, de acordo com Sanfelicio (2022) o interdito da visualização dos corpos nos funerais — que ocorreu na pandemia, rompeu o vínculo entre presença física e passagem. Como uma ruptura que apenas esses eventos podem cultivar “o momento de criar significados que por meio de “uma imagem encontra o seu verdadeiro sentido em representar algo que está ausente, e só pode estar aí em imagem; faz aparecer o que não está na imagem, mas que só na e através da imagem pode aparecer” (Sanfelicio, 2024, p. 9 apud Belting, 2014, p. 182), como uma tentativa de restituir a existência daqueles que partiram.

² Medicalização da morte, em termos gerais, significa que a morte, que antes era vivida socialmente, espiritualmente ou no espaço doméstico (algo familiar e/ou comunitário), passou a ser tratada quase exclusivamente como um problema médico. Em vez de ser um evento humano e comunitário, virou um “caso clínico” a ser administrado em hospitais, tecnologias e por meio de procedimentos de especialistas médicos.

Assim, a distância que foi criada entre vivos e mortos nesse período, da pandemia, nos evidenciou socialmente algo que era experienciado apenas internamente, um distanciamento compulsório e intransponível; uma tensão criada entre a existência e o desaparecimento, a presença substituída pelas imagens à distância dos caixões lacrados. Víamos os enterros coletivos e os noticiários que não nos deixavam esquecer o crescente número de vítimas, acompanhado da falta de rituais fúnebres e despedidas dignas.

Desta feita, em minha experiência de silenciamento da morte e do luto, me levou a experimentar as presenças e ausências com profundidade, uma inquietude gerada por toda dor, solidão e descaso com a vida e a morte. De modo simbólico, a “presença” converteu-se no meu reconhecimento de incapacidade de mudar a existência da morte, pois ela sempre estará lá. Sendo a “ausência” uma marca de uma cicatriz deixada pelas partes de mim que se foram com aqueles que partiram (e com eles o que vivi). Foi pela efervescente angústia de minhas ausências, melhor elucidadas com a disciplina *A morte e morrer no ocidente*, que hoje persigo o entendimento do morrer, tendo como entendimento fundamental que ela é “uma proposição universal da condição humana” (Becker, 2023, p. 11).

3 DA MORTE DOMADA À MORTE INTERDITA NO OCIDENTE

“Você já pensou na morte hoje?” Uma pergunta que para alguns pode ser esquisita, repleta de aversão e superstição, outros podem responder de modo surpreendentemente simples com um “sim” ou um “não”. Quando olhamos para sociedade atual que valoriza a produtividade, a positividade, a corrida por uma vida perfeita e obcecada por uma estética corporal, completamente cronometrada e metrificada, vemos que há uma busca por “lançar o temido para longe das vistas sustenta a ilusória exclusão da ideia da possibilidade da morte e do morrer de qualquer fase ou momento do cotidiano” (Almeida, 2021, p. 46). Esse panorama, faz-nos refletir como essa situação nos leva ao esquecimento de que não possuímos o real controle de nossas vidas - onde tudo pode mudar, tudo pode acabar a qualquer momento.

Falar sobre a morte é um tabu para mais de 73% dos brasileiros. É o que mostra a pesquisa inédita, encomendada pelo Sindicato dos Cemitérios e Crematórios Particulares do Brasil (Sincep) e realizado pelo Studio Ideias, divulgada na segunda-feira (24) na abertura do evento "Inspirações sobre vida e morte", em São Paulo (G1, 2018, s/p).

As estatísticas reveladas pelo site do G1 no ano de 2018 denunciavam o cenário brasileiro, mas que se reverberaram em muitas culturas ocidentais. Entretanto, a história nos mostra que não foi sempre assim. O autor Philippe Ariès apresenta através de seu livro chamado *História da Morte no Ocidente* que, ao longo do tempo, a relação do homem com a morte mudou conforme as transformações e fenômenos sociais que se desdobram lentamente ao longo dos séculos, por meio de um panorama traçado na Alta Idade Média até o século XIX, nos oferece um caminho de entendimento sobre como começamos a lidar com a morte como um tabu. Com isso faremos um breve levantamento das mudanças na relação do homem com a morte para entendermos o papel do projeto *O canto da Cotovia*.

3.1 A Morte Domada

Entre o período da Alta Idade Média até o século XII, as relações com a morte costumavam ser compartilhadas familiarmente e socialmente (Ariès, 2012). “A morte do moribundo era assistida por parentes e amigos, inclusive pelas crianças” (Silva,

2017, p. 6), ou seja, havia um senso de comunidade onde a morte costumava ser apenas mais um evento comum da vida, compartilhado sem restrições. Tão próximo que havia ritos de preparação para uma boa morte, coletivamente e individualmente, que eram antecipados graças aos anúncios que advinham de “sonhos e presságios e o sujeito tomava as providências para a sua própria morte” (Silva, 2017, p. 6).

Para entendermos melhor essa percepção, Ariès exemplifica com romances de cavalaria medieval, nos situando como morriam os antigos:

O rei Ban teve uma queda grave. Quando voltou a si, percebeu que o sangue escarlate lhe saía pela boca, pelo nariz, pelas orelhas: “Olhou o céu e pronunciou como pôde [...] ‘Ah, Senhor Deus, socorrei-me, pois vejo e sei que meu fim é chegado’.” (Ariès, 2012, p. 31–33).

Havia uma consciência diante de um destino irremediável, e por isso só resta abraçá-lo e aguardá-lo, assim, com o objetivo de achar sua salvação, iniciavam-se seus preparativos ao lado dos entes queridos:

Em 1874 ela pegou uma colerine (uma doença má). Ao fim de quatro dias, disse: ‘Ide buscar o senhor cura, avisar-vos-ei quando for necessário’, e dois dias depois: ‘ide dizer ao senhor cura que venha dar-me a extrema-unção (Ariès, 2012, p. 36).

As pessoas medievais viviam de forma tão íntima com a morte que quando percebiam a sua chegada iniciavam de imediato seus rituais. Vale ressaltar que não significa que o medo de morrer não existia, mas, como relatado, era mais controlado. E isso se deve a influência da Igreja Católica, disseminando costumes dotados de orientações espirituais e rituais fúnebres com promessa de salvação como um caminho de uma boa morte (Ariès, 2012). A ideologia cristã presente na época, gerava a ideia de que a morte era apenas uma passagem, o caminho para a vida eterna.

A crença de que o que vem após a morte será melhor, cultivou durante muito tempo um significado tranquilizador perante a morte, mesmo com uma expectativa de vida baixa e poucos recursos medicinais; a morte era um evento frequente, ainda sim, as pessoas reuniam-se com seus familiares e vizinhos em seus momentos finais, para realizarem seus rituais conforme os preceitos religiosos cristãos (Ariès, 2012).

Tal realidade revela uma parte dos costumes dos que viviam nessa época sobre a morte, e como a morte ritualizada permitia um cuidado com seus mortos, desde o velório ao sepultamento - e com aqueles que permaneciam. Tratava-se de 19 um evento coletivo em que todos da comunidade participavam. Aceitar a morte como algo intrínseco da vida é nomeado por Ariès (2012) como *morte domada* — aquela que acompanha um ritual de passagem baseado na resignação passiva e confiança mística, cultivado pelo costume e aceitação do fim.

3.2 A morte de Si e do Outro

As relações com a morte alteram-se com o passar das eras e das localidades em que ocorrem. Assim, sendo elucidada a visão da morte na Alta Idade Média, devemos saber que a visão dela na contemporaneidade é de silenciamento; mas antes de adentrarmos nesse silenciamento, é preciso entender que para sair de uma experiência de morte compartilhada em coletivo, foram necessárias uma série de transformações histórico-culturais que foram ganhando mais espaço entre os séculos XIX e XX.

Bem como, acentuaram-se na Baixa Idade Média alguns eventos que foram alterando os rituais e, principalmente, a percepção da morte por parte do indivíduo moribundo. Eventos esses que conduziram os sujeitos até o isolamento contemporâneo sobre a morte, e

mesmo persistindo até o século XIX, a solenidade ritual da morte no leito tomou, no fim da idade média, entre as classes instruídas, um caráter dramático, uma carga de emoção que antes não possuía. [...] esta revolução reforçou o papel do moribundo nas cerimônias de sua própria morte. Ele prossegue no centro da ação que não só preside como anteriormente, mas também determina sua vontade (Ariès, 2012, p. 57).

Por meio de novas representações do juízo final³, o que era inicialmente partilhado entre amigos e familiares, situado no fim dos tempos, posteriormente adquire interpretações mais pessoais, uma espécie de juízo particular, vivenciado por cada sujeito na hora de sua morte, inteiramente responsável pelos atos de sua biografia - alimentando o imaginário de medo do inferno, incentivando a necessidade de confissão. O leito de morte outrora compartilhado, tornou-se intimamente decisivo, pois a alma do moribundo se apresenta diante de Deus sozinho. Esse novo modo de compartilhar e encarar a morte, da transição da Alta para a Baixa Idade Média, deu início a uma visão de um morrer mais interiorizado e de autorresponsabilidade pela salvação. Outro marco que reforçou essa interiorização e colocou a consciência humana face a face à sua própria limitação do corpo (que encarcerava a alma (espírito)), foi a Peste Negra, ao trazer uma experiência de morte súbita, estimulando cada vez mais a salvação individual - sem tempo para preparações e ritos. Então, se o homem pode perecer subitamente, não restando nada ao corpo e incertezas à alma, “A decomposição é o sinal do fracasso do homem, e neste ponto reside, sem dúvida, o sentido do macabro, que faz desse fracasso um fenômeno novo e original” (Ariès, 2012, p. 59).

Um episódio que mudou para sempre a visão e tratamento do homem com a morte foi um evento de morte em massa, repentina e de formas nunca vistas. Esse foi o cenário de uma morte rápida e violenta. O grande surto que aconteceu na Europa a partir de 1347 e, posteriormente, nomeado de Peste Negra. As pessoas não tinham mais tempo de “sentir” a chegada do fim, não tinham tempo de iniciar seus preparativos, porque o contato com a morte era intermitente. Morriam com medo de chegar perto de seus familiares por causa do alto contágio. Agora, os moribundos morriam sozinhos, abandonados. Este panorama provocou um impacto no imaginário da época, destruindo os rituais da boa morte. Iniciando uma nova interpretação social e mental sobre o morrer.

³ A transição do paradigma quanto a visão do Juízo Final por parte da Igreja Católica não será debatida aqui (da transição da morte compartilhada e serena para a morte individualizada e como luta de salvação), este debate é de ordem teológica; então, apenas pegaremos o fato como dado histórico e utilizaremos em nossa argumentação, mas Ariès (2012) analisa em seu livro alguns pontos mais a fundo, como “Os fenômenos que escolhemos para esta demonstração são: a representação do Juízo Final, no final dos tempos; o deslocamento do juízo para o fim de cada vida, no momento exato da morte; os temas macabros e o interesse dedicado às imagens da decomposição física; e a volta à epígrafe funerária e a um começo de personalização das sepulturas” (p. 50, cf.).

O tratamento dado às pessoas mais pobres, e a maioria da gente da classe média era ainda de maior miséria. Em sua maioria, tal gente era detida nas próprias casas, ou por esperança, ou por pobreza. Ficando deste modo, nas proximidades dos doentes e dos mortos, os que sobreviviam ficavam doentes aos milhares por dia; como não eram medicados, nem recebiam ajuda de espécie alguma, morriam todos quase sem redenção. Muitos eram os que findavam seus dias na rua, de dia ou de noite. [...] A tal estado chegou a coisa, que não se tratava, quantos aos homens que morriam, com mais carinho do que se tratava agora das cabras (Boccaccio, 1971, p. 17–18, apud Schmitt, 2017, p. 20).

Este ocorrido negativo para a humanidade, do homem com a peste negra, gerou posteriormente, contrariando o contexto histórico, muito conteúdo para a arte e literatura, como as danças macabras (Figuras 1 e 2) — gênero literário comum entre 21 os séculos XV e XVI, o qual denunciava a soberania da Morte sobre a humanidade, sem distinções de classe, gênero ou cor (Schmitt, 2016).

Figura 1 — Gravuras da edição do poema *La Danse Macabre* publicadas por Guyoyt Marchant (1485)

Fonte: Disponível em: http://www.lamortdanslart.com/danse/France/Paris/dm_paris00.htm. Acesso em: 20 out. 2025





Figura 2 — Gravuras da edição do poema *La Danse Macabre* publicadas por Guyoyt Marchant (1485)

Fonte: Disponível em: http://www.lamortdanslart.com/danse/France/Paris/dm_paris00.htm. Acesso em: 20 out. 2025

A dança macabra é apenas um exemplo de como visualizarmos um novo tipo de sentimento sobre a morte. Revelando agora um homem frágil, ciente de seu destino finito, não mais pertencente à ordem coletiva. “Ele seria o resultado dos questionamentos acerca de Deus e do lugar do homem no mundo” (Schmitt, 2017, p. 23). Uma percepção verdadeiramente fatalista, demasiada dramática, mas ao mesmo tempo importante, pois o homem estava colocando-se no centro de si. Como bem resume Ariès:

A primeira, ao mesmo tempo a mais antiga, a mais longa e a mais comum, é de resignação ao destino coletivo da espécie e pode ser resumida da seguinte fórmula: *Et moriemur, morremur todos*. A segunda, que aparece no século XII, traduz a importância, reconhecida durante toda duração dos tempos modernos, da própria existência e pode-se traduzir nesta outra fórmula: a morte de si mesmo. A partir do século XVIII, o homem das sociedades ocidentais tende a dar à morte um sentido novo. Exalta-a, dramatiza-a impressionante e arrebatadora. Mas ao mesmo tempo, já se ocupa menos da sua própria morte, e, assim, a morte romântica, retórica, é antes de tudo a morte do outro — o outro cuja saudade e lembrança inspiram, nos séculos XIX e XX, o novo culto dos túmulos e dos cemitérios (2012, p. 65–66).

A análise de Ariès, mostra a transição das relações com a morte marcada por mudanças profundas na sensibilidade ocidental, acentuando os séculos XVIII e XIX, a morte de si o centro do drama era o indivíduo moribundo, que se preparava para o próprio julgamento e vivenciava a morte como momento decisivo de sua biografia espiritual, na *morte do outro* ocorre um deslocamento do foco para aqueles que permanecem. A experiência de morte torna-se sobretudo uma experiência de luto, de saudade e de culto à memória, consolidada na personalização dos túmulos, nos cemitérios-jardins e na preservação sentimental dos vestígios do falecido. Assim, o Ocidente passa de uma morte que exigia introspecção e vigilância espiritual para uma morte que exige lembrança, elaboração emocional e continuidade afetiva, revelando uma profunda reorganização cultural na forma de sentir e significar a finitude.

3.3 A Morte Interdita

A morte, tão presente no passado, de tão familiar, vai se apagar e desaparecer. Torna-se vergonhosa e objeto de interdição (Ariès, 2012, p. 84).

Após entendermos o percurso medieval que a história humana passou com a morte, chegamos ao século XIX para nos estendermos aos dias atuais. Para isso, façam-se as seguintes perguntas: quantos de nós gostamos de ir ao hospital? Quantos de nós visitamos algum ente querido no asilo ou até mesmo em seu túmulo? Quanto consumimos de produtos estéticos e remédios para garantir uma boa aparência e saúde? Como agimos quando temos algum enfermo dentro de casa?

Todas as questões levantadas nos apresentam locais de dor, doenças e sofrimento. Ou seja, são cenários onde nos deparamos com a realidade da qual jamais nenhum ser vivo escapou, o seu fim. A sociedade contemporânea ocidental vem se tornando cada vez mais industrializada, tecnológica e acelerada; a cultura vem sofrendo com isso em muitos aspectos, em especial, a maneira que lidamos com o luto. Um dos fatores ressaltados por Ariès é a transição do local de morte, aquela morte coletiva, familiar que ocorria na intimidade de um lar, é substituída pela frieza de um espaço hospitalar. Cada vez mais terceirizado, racionalizado, oculto. Morrer em um hospital passa a ser um privilégio, afinal, morrer em casa tornou-se um infortúnio, como descreve Ariès (2012, p. 86):

Uma família na qual tinha então toda a confiança. Hoje, a iniciativa passou da família, tão alienada quanto o moribundo, ao médico e à equipe hospitalar, são eles os donos da morte, de seu momento e também de suas circunstâncias.

Geramos uma cadeia de falácias para si, nos convencendo de que medicamentos, procedimentos, rotina saudável pode fazer milagres. Nos prendemos a coisas, a trabalho, a rotina, é a emoção que se é preciso evitar, tanto no hospital quanto na sociedade de um modo geral, destaca Ariès (2012, p. 87). Disseminamos isso quando faltamos com a verdade para o outro, em especial, o enfermo, que está em um leito lutando pela vida. Essa falta com a verdade está atrelada a uma motivação para a omissão do enfermo do seu estágio final, a desculpa disfarçada da boa intenção para poupá-lo dessa provação.

Têm-se tornado cada vez mais difícil pensarmos e falarmos na morte porque a nossa cultura atual cria e promove mecanismos ocultadores da passagem do tempo, da realidade da vida, das coisas realmente importantes; seja algo simples como, quando compramos um produto de beleza qualquer, para disfarçar rugas para enganar as sequelas dos anos vividos, até a adesão de sistemas complexos, como os planos funerários, que abordam os

Rituais tradicionais, como o velório e a visita ao cemitério, permanecem, mas com significativas transformações. O embalsamamento, por exemplo, preserva a aparência do corpo, criando a ilusão de que o falecido ainda está vivo e apagando simbolicamente o caráter definitivo da morte (Vasconcelos e Miranda, 2023, p. 34).

Estas são apenas algumas das práticas que nos afastam da imagem provocada pela mudança natural das fases da vida (ou da morte). Todo ser humano necessitaria, para cumprir o ciclo da vida, nascer, crescer e morrer; mas, infelizmente, o último ponto está sendo apagado de nossas relações e memórias. E é por isso que projetos como *O Canto da Cotovia* se fazem necessários, pois são espaços criados para conduzir o espectador a recobrar essas experiências da finitude — morte, luto, perda, entre outras.

4 A NEGAÇÃO DA MORTE E O CANTO DA COTOVIA

4.1 A negação da morte

“[...] no passado, hoje e no futuro, será sempre uma hostilidade contra o reconhecimento de que o homem vive à custa de mentir para si mesmo sobre si mesmo e sobre o mundo [...] é uma mentira vital” (Becker, 2023, p. 76).

Ernest Becker (1924–1974), um antropólogo norte-americano, autor da obra *A negação da morte* (2023), propõe que, o medo da morte e a angústia que ela inspira, é aquilo que movimenta o ser Humano. Para o autor, o que assola os homens é justamente o temor que eles têm da morte. Por conseguinte, diz ele que a morte se apresenta de uma forma muito mais aceitável nos *homens primitivos* — para o termo “homens primitivos” Ernest quer se referir a homens não necessariamente pré históricos, mas às gerações antepassadas que se estendem até meados da Idade Média, sem necessariamente fazer uma delimitação histórica desse termo —, pois, para estes, carrega um significado de elevação, uma passagem para outro mundo e talvez uma vida muito melhor; bem como, visto no capítulo passado, morte domada, por meio da análise de Ariès (2012).

Por sua vez, a morte passa a ser encarada com outros dilemas pelo homem contemporâneo, a qual desempenhará um papel fundamental em sua estrutura psíquica. A relação, na morte, do homem e seu encontro com o sobrenatural, passa a ser de difícil aceitação no homem contemporâneo.

Nesse contexto, Becker apresenta um termo que, utilizado por ele em face da visão contemporânea da morte, para mim, revelou o caminho para o objetivo final do meu trabalho, o conceito de *mentira vital*; termo que se refere à tendência humana de negar ou evitar conscientemente, ou inconscientemente, a realidade da morte para conseguir viver com uma sensação de segurança e significado.

A ciência da finitude se apresenta como uma das angústias mais fundamentais da existência humana e que, para lidar com ela, os seres humanos recorrem a mecanismos psicológicos de autoengano (Becker, 2023). Isso porque, para Becker, vivemos em um dilema travado pela compreensão da mortalidade e a limitação em aceitar com plenitude essa verdade, “[...] esse paradoxo existencial de condição de *individualidade dentro da finitude*” (Becker, 2023, p. 48). ”.

Uma intrinsecidade, entre a ciência da mortalidade e a aceitação de que a morte é inevitável, incontornável que tenta elaborar meios de defesa para não sucumbir em uma desconsolação, expressadas por meio da cultura, ambiente social e subjetividades — compondo nossas crenças, valores e identidades. Essa aparente contradição nasce “dado o fato de ser ele metade animal e metade simbólico” (Ibid., p. 48).

Dessa dualidade de construções, surgem diversas tensões como, por exemplo, administrar o percurso da própria vida, com a ciência de ser dotado de inteligência e imaginação para interferir, construir e destruir seu habitat, como um tipo de Deus, porém, do tipo que sangra e definha. É nesse espaço que são desenvolvidos conceitos fundamentais a toda raça humana, como: *heroísmo*, *narcisismo* e *significância cósmica*. Que são verdadeiras engrenagens psicológicas que oferecem aos sujeitos sensação de sentido e valoração.

O fato é que a sociedade é assim e sempre foi: um sistema de ação regido por símbolos, uma estrutura de condições sociais e de papéis, de costumes e regras de comportamento, destinada a servir de veículo para o heroísmo dos seres terrestres. Cada roteiro é único e singular, já que cada cultura tem um sistema de heroísmo diferente. O que os antropólogos chamam de “relatividade cultural” é, na verdade, a relatividade dos sistemas de heróis em todo mundo (Becker, 2023, p. 23).

Becker parte da premissa de que todo ser humano tende a se sentir especial, detentor de uma singularidade inigualável, único. Isso se deve ao seu eu simbólico, “que parece dar ao homem um valor infinito num esquema de coisas atemporal” (Ibid., p. 50), como um desejo de afirmar a importância de sua existência na criação e acima dela, sendo esse o gerador de todas as feitura humanas, desde a arte, à política, religião, avanços científicos, entre outras coisas.

Esse desejo é o que origina, como determina Becker, o heroísmo, o impulso de se destacar e sobressair perante outros, e a chave para isso é o *narcisismo* — “a ânsia natural do homem pela atividade de seu organismo, seu prazer em incorporar e expandir-se podem ser alimentados ilimitadamente no terreno dos símbolos e, com isso, passar à imortalidade” (Ibid., p. 21). São termos apresentados para entendermos a necessidade humana de mostrar e comprovar seu lugar de importância no mundo, como formas de proteção psicológica contra o fato da mortalidade. As pessoas criam narrativas sobre si mesmas e sobre o mundo na tentativa de tornar-se menos vulneráveis à consciência de sua própria finitude.

Com isso, Becker também apresenta a importância do papel do *caráter* neste contexto. Argumentando que o caráter trata-se de uma construção psicológica que as pessoas desenvolvem para lidar com a angústia de morrer. Ele descreve o *caráter* como “uma desonestidade necessária e básica acerca da própria pessoa e de toda sua situação” (Becker, 2023, p. 80). Ou seja, o caráter entra como uma forma de defesa, quase obsessiva, contra o desespero provocado na existência paradoxal humana.

As pessoas forjam seus caracteres e personalidades para se protegerem do pavor existencial que sente sobre a sua incapacidade de controlar o seu fim, enganando a si mesmas sobre suas forças, capacidades, importâncias e valores, criando e tentando reafirmar uma *significância cósmica* que manifesta-se de várias maneiras, como comportamentos de busca por poder, status e reconhecimento — uma concepção pessoal e ilusória da verdade constitutiva da *Mentira Vital* —; porque, “para o homem é muito difícil reconstituir a totalidade da condição humana. Ele quer ter o seu mundo seguro, feito para o prazer, quer culpar os outros pelo seu destino” (*Ibid.*, p. 91). Ou seja, a problemática da finitude vai muito mais além do que a morte do corpo físico, significa para o homem, antes de tudo, o fim de sua personalidade, seus atos, conquistas e tudo o que foi capaz de realizar em vida. Com ele, sequer, conseguindo imaginar que suas construções, enquanto vivente, irão simplesmente ter fim, abaixo de sete palmos da terra, junto à sua “persona ímpar”, pois essa situação seria como um atestado de furto existencial, nada pior do que o fardo do esquecimento.

4.2 O canto da Cotovia: a queda da autoconsciência e a Mentira Vital do eu

o homem é uma união de contrários, de autoconsciência e de corpo físico”, um ser que experimenta o paradoxo de ser meio anjo, meio besta, um animal com um rosto único e um nome próprio, mas que tem “consciência do terror do mundo e de sua morte e deterioração” (Becker, 2023, p. 95 *apud* Menezes, 2016, p. 4).

A ideia de um trabalho imersivo surgiu dentro do Laboratório/Ateliê de Gravura da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), administrado pela professora Doutora Ana Elizabeth Lisboa Nogueira Cavalcanti, responsável por cultivar um espaço de aprendizado, experimentação e troca de conhecimentos, sendo este um ambiente fundamental para minha formação e construção enquanto artista.

O Laboratório/Ateliê foi o local onde pude compreender e desenvolver a técnica da gravura não somente como linguagem artística, mas como um modo de pensar arte. Com ela, aprendi a ter paciência com o processo de criação e a reconhecer os pequenos “erros” como potência criativa. Foi nesse contexto que participei do projeto de extensão *Arte e Tecnologia: uma experiência de expansão da gravura*, também coordenado pela professora Ana Lisboa no Laboratório de Gravura.

Este projeto de extensão, realizado na UFPE (em parceria com o curso de Ciências da Computação da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), este coordenado pela Prof^a. Dra. Andrea Maria Nogueira Cavalcanti Ribeiro, por sua vez), fundamentou-se na integração das técnicas tradicionais da gravura com elementos tecnológicos contemporâneos — como o aprendizado de utilização de sensores, LEDs e dispositivos eletrônicos em meio às artes. A partir de então, pude iniciar a elaboração de minha identidade artística, que cresceu e expandiu-se com o tempo, transformando-se com as conexões entre tecnologias e artes, possibilitadas nesse espaço. Assim, a primeira centelha para a criação de um local interativo com gravura e tecnologia se deu, a qual, posteriormente, teve sua elaboração aprofundada e construção possibilitada por meio do edital da BICC.

A proposta de projeto enviada ao BICC consistia em dar continuidade ao que já estava sendo elaborado na extensão, um projeto multidisciplinar unindo gravura tradicional e novas tecnologia interativas, a fim de criar um ambiente imersivo e intimista, onde as pessoas poderiam conectar-se consigo mesmas e elaborar reflexões acerca da sua finitude, por meio de representações simbólicas da mortalidade, uma obra multissensorial de cunho poético, surgindo assim, *O canto da Cotovia*.

A construção deste projeto, da BICC, levou cerca de nove meses, nesse ínterim houve um trabalho intenso de construção manual e processos de ressignificações internas sobre as minhas experiências com o luto, as quais me ajudaram a entender o real significado do tema do projeto.

É nessa perspectiva, que o meu trabalho, *O canto da Cotovia*, trata-se de uma transfiguração das minhas experiências e necessidades de falar sobre a finitude e tudo que ela implica desde a minha infância. Uma pulsão que me levou a buscar sentido por meio da arte para sentimentos silenciados, como um caminho para dar forma e corpo ao indizível; assim como destacado por Rueda e Costa Ferreira (2016), em sua publicação *A experiência artística como fundamento no processo de individuação*, onde a arte se apresenta como um acontecimento que reorganiza a subjetividade, movendo os processos de ressignificação simbólica das experiências conscientes e inconscientes.

Por esse prisma, o fazer artístico não é apenas representação, mas experiência vivida, integrada ao corpo, memória e imaginação. É o momento em que o processo de criação constrói quem o realiza, nos obrigando a ter um tipo de coragem que nasce da capacidade de vulnerabilidade. A dificuldade maior não foi construir a obra em si, mas sim, permitir dar voz ao silêncio e entender o porquê dentre todos os temas possíveis a morte foi o que me abraçou.

No início do processo de construção do projeto prático, passado o ímpeto teórico e estritamente interno, havia uma insegurança de transformar algo tão pessoal e íntimo em matéria pública, além do receio de enfatizar a dor de tal forma que isso pudesse atraí-la ainda mais. Eu não podia parar, mas, ao mesmo tempo, eu precisava continuar, havia dias em que o trabalho acontecia com fluidez, em outros bastava olhar para o material para sentir todo peso e desespero de tudo o que estava sendo evocado. Criar também pode ser um processo doloroso, sendo preciso matar, ou pelo menos enfrentar, o que nos paralisa — o perfeccionismo, a necessidade de controle, de ser o herói da sua própria história, o medo de falhar e de não ser suficiente —, ou seja, encarar nossas *mentiras vitais* que nos resguardam de todo sofrimento. Houve momentos em que foi necessário me afastar, porque o processo parecia querer me engolir, mas estava nítido: algo precisava morrer para que eu pudesse continuar, era preciso transformar toda densidade emocional em algo maior.

A produção artística, todo estudo, esforço físico e psíquico que ela implica, ocorreu pela necessidade de nomear os interditos da vida. Nesse ponto, a criação torna-se mais desafiadora porque as estruturas e símbolos começam a se formar e fazer sentido. A obra não é uma representação do luto, mas uma transfiguração simbólica de onde guardamos nossas *mentiras vitais* para sobreviver.



Figura 3 — Fotografia com interferência digital da frente da instalação do projeto BICC

Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.

Quando olhamos para a construção feita neste projeto (vista na Figura 3 acima) a qual remete a um mausoléu, não se trata de túmulo para corpos, é uma representação do nosso interior, onde enterramos os ecos, pesadelos, sonhos, memórias antigas, silêncios e tudo o que foi emudecido. Estes ecos do interior humano foram representados por imagens gravadas, no interior da construção, de corpos humanos e antropomórficos (Figuras 4 a 6), apresentando-se das mais diversas maneiras, como em figuras com rostos duplos, braços erguidos em um gesto de súplica, enrolados uns nos outros, seres rastejantes, expressando em seus movimentos tanto o desespero quanto a resistência, com olhares fixos e feições monstruosas repletas de tensão. Imagens que não se mostram heroicas, controladas ou estáveis, são corpos que saíram da encenação narrativa das *mentiras vitais*, já não podendo mais sustentar a fantasia de imortalidade, lidando com o colapso de suas defesas existenciais, revelando-se em seu estado mais cru, um corpo animal, mortal e limitado, desejando desesperadamente a transcendência. As imagens estão lá para nos lembrar da nossa fragilidade e desespero, denunciando o que queremos negar, são como espelhos; como diz Becker (2023), elas são um lembrete inconveniente da nossa mortalidade. Assim, as imagens contidas dentro da construção do cômodo realizado no projeto d’*O Canto da Cotovia* contém ilustrações que escolhi (consciente ou inconscientemente) para evidenciar o alijamento das *mentiras vitais*.



Figura 4 — Parte interna da instalação BICC

Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.



Figura 5 — Parte interna da instalação BICC (2)

Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.

Figura 6 — Parte interna da instalação BICC (3)

Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.



Soma-se a isso outro ponto fundamental, o “Mito da queda” é apresentado na narrativa desta obra, *A negação da morte* de Ernest Becker, e cativou-me na construção do meu trabalho. Antes de continuar a explanação sobre esse mito, é lícito enfatizar que o livro de Becker possui uma abordagem multidisciplinar, incorporando conhecimentos da psicologia, antropologia, psicanálise e filosofia para analisar as condições humanas em sua relação com a morte — não restringindo-se a uma área apenas de conhecimento, como é o escopo da própria vida. Em meio às abordagens que competem à filosofia, o autor nos conduz até Soren Kierkegaard, apresentando o como um dos grandes estudiosos da condição humana e precursor da moderna psicologia clínica; assim, após o adendo, retomamos ao Mito da queda por meio da voz de Becker que afirma que

A pedra fundamental da visão do homem de Kierkegaard é o mito da Queda, a expulsão de Adão e Eva do Jardim do Paraíso. Nesse mito se contém, como vimos, o entendimento básico da psicologia de todos os tempos: a de que o homem é uma união de contrários, de autoconsciência e de corpo físico (Becker, 2023, p. 95).

O *Mito da Queda* descreve a trajetória do homem a partir de um estado de inocência para o pecado e mortalidade, em outras palavras, a saída da ignorância de sua condição, para a pavorosa responsabilidade de autoconsciência sobre seu destino imutável; onde o

foco do pavor não é a ambiguidade em si, é o resultado do julgamento a que o homem é submetido: o de que, Adão comer o fruto da árvore da sabedoria, Deus lhe dirá: ‘Terás morte certa’. Em outras palavras, o terror final da autoconsciência é o conhecimento da própria morte (Becker, 2023, p. 96).

Quando Kierkegaard parte da ideia de que o homem é uma síntese entre o finito e o infinito, temporal e eterno, nada mais é que, uma união instável provocada pelo conflito existencial, o paralelo de um corpo limitado, mortal, mas dotado de liberdade e imaginação suficiente para refletir sobre o eterno.

Ernest Becker retoma essa análise como uma narrativa simbólica para explicar o surgimento da consciência, do eu e sobretudo dos mecanismos cultivados pelos indivíduos para negar a morte. Nada mais do que as vicissitudes da dualidade entre a inocência/ignorância e a autoconsciência/consciência da morte que desembocará na *Mentira Vital*. Sendo esse o reflexo em essência do caminho da *Mentira Vital*, traçada e apontada nas descobertas dos sistemas inventados para desviar o olhar do abismo, nos fazendo questionar

Que estilo essa pessoa usa para funcionar automaticamente e sem espírito crítico no mundo, e de que modo esse estilo mutila o seu verdadeiro crescimento [...] até que ponto uma pessoa está sendo escravizada pela sua mentira caracterológica a respeito de si mesma? (Becker, 2023, p. 97).

Essas indagações permeiam a existência do *O canto da Cotovia*. Nesta obra, *O Canto da Cotovia*, o mito é apenas uma referência de como essa duplicidade revela as várias nuances do caráter humano, ou, como gosto de interpretar, são como máscaras que usamos para lidar com as diversas situações da vida, incluindo a morte. Trago essa representação na parte externa da instalação artística (Figura 7, 8, 9 e 10): rostos como lembrete das ações e memórias figurativas, construídas e reconstruídas diariamente para encobrir a possibilidade de lidar com situações limites (como a morte).

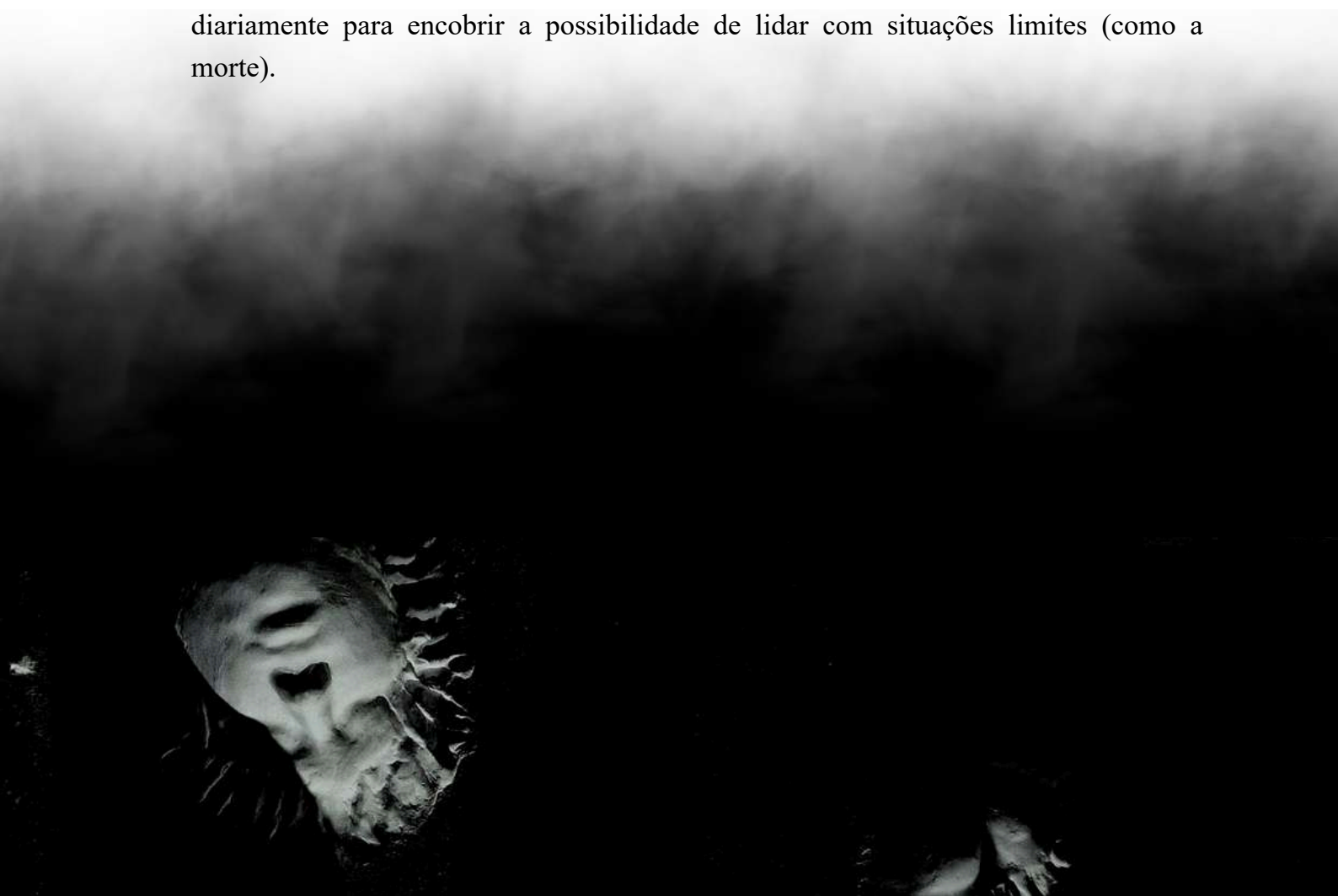


Figura 7 — Mascaras da parte externa da instalação BICC
Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.



Figura 8 — Mascaras da parte externa da instalação BICC

Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.



Figura 9 — Mascaras da parte externa da instalação BICC

Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.





Figura 10 — Mascaras da parte externa da instalação BICC

Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.

As máscaras que moldamos e trocamos, são como ferramentas que usamos para contar nossas *Mentiras Vitais*. Como em um teatro de angústias que acarreta a construção de diversas identidades imaginárias, sendo tentativas de recuperar a ignorância perante a mortalidade desde a “queda da consciência”⁴.

A obra *O Canto da Cotovia* nos traz projeções visuais, no interior da sua estrutura, da tensão humana presente no *Mito da Queda*. A tensão entre um corpo que apodrece e o eu simbólico desejando ser imortal; batalha essa que está representada por ilustrações de corpos animalescos no interior da instalação construída, mas como gosto de pensar, uma “casa” (Figura 11), pela simbologia que a palavra carrega:

Como a cidade, como o templo*, a casa está no centro do mundo, ela é a imagem do universo. A casa tradicional chinesa (Ming-t'ang) é quadrada; ela se abre para o Sol nascente, o dono da casa se volta para o sul, como o imperador em seu palácio: a implantação central da construção se faz segundo as regras da geomancia*. O teto é furado com um buraco para a fumaça; o solo, com um buraco para drenar a água da chuva; a casa tem, assim, o seu centro atravessado por um eixo que reúne os três mundos. A casa árabe também é quadrada, fechada em torno de um claustro quadrado que encerra em seu centro um jardim* ou fonte*: é um universo fechado em quatro dimensões, cujo jardim central é uma evocação do Éden, aberto exclusivamente à influência celeste. A iurte mongol é redonda, em relação com o nomadismo, pois o quadrado orientado implica a fixação espacial; o mastro central, ou apenas a coluna de fumaça, coincide com o Eixo do mundo (Chevalier; Cheerbrant, 2001, p. 196).

⁴ O termo é utilizado por Becker para referir-se como a consciência humana é grande demais para o animal que somos, onde percebemos nossa vulnerabilidade, insignificância e morte inevitável, em oposição a inocência original (pré-queda do pecado original, como visto no Mito da Queda).

⁵ A instalação cúbica possui dimensões de 2,20 m x 2,20 m x 2,20 m, totalmente construída com madeirite e barras de ferro para oferecer uma melhor sustentação. Seu acabamento externo foi realizado com massa corrida e tinta branca, enquanto que na parte interna apenas foram necessárias três demãos de tinta preta para proporcionar um ambiente mais escuro, além de massa de modelagem para escultura para evitar completamente qualquer entrada de luz que pudesse escapar nas brechas internas da instalação.

Figura 11— Parte externa da instalação BICC

Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.



Revelando-se de fora para dentro como um convite ao seu interior o local onde ocorre o cerne de toda sua narrativa imersiva e interativa, a *casa*, foi construída internamente com luzes que piscam, personagens que brilham no escuro ao serem iluminados (figuras 12 e 13) e sons que remetem às figuras, todos esses elementos com o intuito de levantar um dos questionamentos mais fundamentais da vivência humana:

QUEM É VOCÊ?



Figura 12 — Parte interna iluminada da instalação projeto BICC
Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.

Figura 13 — Parte interna iluminada da instalação projeto BICC

Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.



Essa dinâmica apresenta-se como uma possibilidade de encontrar seu eu verdadeiro. A obra, *O Canto da Cotovia*, como um campo de tensões que caracteriza o luto e a finita condição humana, encerradas com excessos de vida e excessos de morte. Os excessos de vida, excesso de distrações e atividades práticas durante a vida fática que levam à distração constante da mente, nos afastam da consciência de finitude, estão representados nas ilustrações gravadas na *casa*, nestas veem-se gestos insistentes dos corpos híbridos que se levantam e nas suas formas multiplicadas; enquanto que o excesso da morte, visto pela decadência, imobilidade, esvaziamento, silenciamento, desagregação da forma (uma presença insistente de signos de carência que não deixam esquecer a mortalidade), também faz-se presente nas ilustrações da *casa*, manifestadas no desespero dessas criaturas perante a sua vulnerabilidade ontológica. Como proposto por Becker, a consciência da morte, intensifica a vida, e a vida, quando atravessada pela perda, pode tornar-se insuportável, pois “se engana acerca de suas forças e capacidades, de sua importância e valor, para não sucumbir ao completo desespero em um mundo que pode engolfá-lo a todo momento” (Menezes, 2019, p. 3).

Sendo a *casa* uma travessia simbólica, de recolhimento das experiências humanas, percebi que faltava uma presença que pudesse trazer um respiro para toda a narrativa, uma intermediadora, a personificação de um guia que dá esperança (um operador metafórico que leva da constatação da morte para a possível resposta em vida do inevitável), denominada de Cotovia. Ela é responsável por guiar aqueles que se permitem aventurar em seu lado íntimo.

Vale destacar que a Cotovia não surgiu como um conceito pronto, ela é fruto de um gesto espontâneo, do fazer artístico e aprendizado da gravura, oriundos do processo criativo vivenciado no Ateliê de Gravura. Quando ainda estava aprendendo sobre as técnicas de xilogravura no componente curricular de Gravura A, ofertada pela professora Ana Lisboa, a personagem veio como uma sensação, uma expressão, de modo não intencional, a representação simples de um pássaro (provavelmente, pelo desejo de infância de querer voar) (Figuras 14 e 15).



Figura 14 — Primeira gravura do pássaro desenvolvida em Gravura A com a técnica de isogravura (técnica alternativa à xilogravura)

Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.

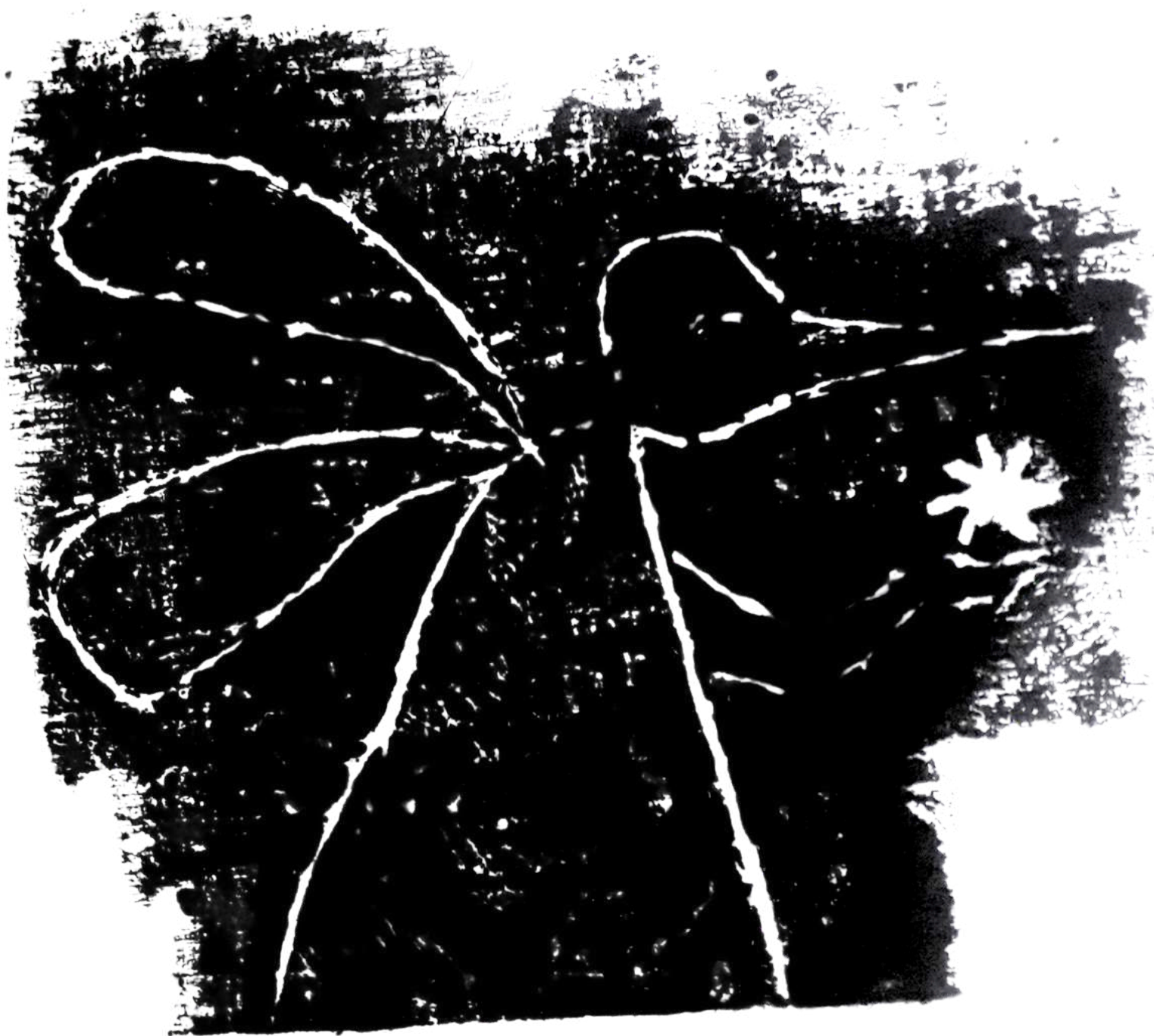


Figura 15 — Segunda gravura do pássaro desenvolvida em Gravura A com a técnica de xilogravura

Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.

Algo que estava no inconsciente foi traduzido para o consciente por meio do fazer artístico. A Cotovia era apenas uma silhueta, uma ave sem espécie, até o momento do contato com o Dicionário dos Símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em meio a uma pesquisa despretenhosa, mas curiosa, me deparei com um pássaro, agora delimitado, e o significado do seu nome:

A cotovia, por sua maneira de elevar-se muito rapidamente no céu ou, ao contrário, de deixar-se cair bruscamente, pode simbolizar a evolução e a involução da Manifestação. Suas passagens sucessivas da terra ao céu e do céu à terra unem os dois pólos da existência: ela é uma espécie de mediadora (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 296).

Foi nesse momento em que a imagem ganhou nome e sentido e se encaixou perfeitamente na proposta da obra, a Cotovia (Figura 16) é, portanto, a representação de um pássaro-guia que habita entre polos opostos, aquela que pode fazer o intermédio entre a vida e a morte; assim, posteriormente, a obra recebeu o seu nome no título: *O canto da Cotovia*, firmada na “interação da criatura viva com as condições que a rodeiam está implicada no próprio processo da vida” (Dewey, 1985, p. 89 *apud* Rueda; Costa Ferreira, 2016, p. 45). Esse *insight*, do surgimento do pássaro à obra, pode ser explicado pela crença de que quando o sujeito criador e a obra estão alinhados de modo permissivo, surgem símbolos representantes da criação, seja dos males seja dos desejos da alma (antes mesmo de serem compreendidos), “é um momento no qual acontece a mobilização, transformação e criação do homem e do mundo, de forma integral e concomitante” (Rueda; Costa Ferreira, 2016, p. 48).



Figura 16 — Ilustração da Cotovia para instalação do projeto BICC

Fonte: Acervo da autora. Recife, 2024.

Logo, a Cotovia entra como o símbolo guia que dentro da dinâmica da experiência da casa ganha voz, para representar seu “canto” ela recita o pai-nosso (reza católica) que se perde (ou esconde-se) numa série de frases e sons de vozes simultâneas, gravadas anteriormente e reproduzidas numa miríade de vozes humanas interpoladas para representar o lamento das outras figuras presentes na instalação. O seu *canto* anuncia a oportunidade de enfrentar, combater, os excessos, de vida e de morte, provocados pelas vivências dos vários *eus*, ou seja, o canto da cotovia nos guia para o combate *aos excessos*, enquanto a multiplicação das máscaras que criamos nos distancia desse embate (levando a perdição de si mesmo). O canto da cotovia:

Na luz da manhã, a cotovia, qual ventura desencarnada levantando vôo, simboliza o impulso do homem para a alegria. Na opinião dos teólogos místicos, o canto da cotovia significa a prece clara e jubilosa diante do trono de Deus (Chevalier; Cheerbrant, 2001, p. 296).

A cotovia não é a morte, é a figura que circula entre a vida e a morte, a voz que rompe o silêncio interior entre a memória e o esquecimento, entre o que permanece e o que se perde, criando a oportunidade para que o silenciado encontre expressão. É o contraponto às *mentiras vitais*, descrita por Becker, pois não mascara a finitude, ela revela-a, por meio do seu canto, em meio a vozes que tentam se sobrepor a sua oração, ela se mantém entre ruídos que misturam confissões, sentenças e a insistente indagação de “quem é você?”, fomentando um ambiente de tensões psíquicas, um espaço limítrofe entre os conteúdos visíveis e os invisíveis, demandando uma necessidade de reflexão do espectador.

Assim, a morte é elaborada, a identidade interrogada e a Cotovia apresentam-se como a figura capaz de atravessar o caos, trazendo luz ao indizível. Mais que uma personagem, a Cotovia, é uma resposta sensível e palpável ao tumulto interno, portanto nasce da escuta sensível das vozes desordenadas e a possibilidade de ressignificação.

Agora, esclarecendo a sequência dos fatos, para elucidar como se deu a importância e surgimentos dos elementos do projeto, coloco-os em ordem cronológica: primeiramente, cursei o componente curricular de Gravura A no ano de 2021, onde pude conhecer as técnicas tradicionais da gravura e surgiu a mim a imagem do pássaro; posteriormente, no ano de 2022–2023 entrei no projeto de extensão *Arte e Tecnologia*, onde aprofundei os conhecimentos da gravura e obtive conhecimentos tecnológicos aplicados à arte, e, no desenrolar da prática da Extensão, nascendo a ideia da casa (para unir tecnologia e arte com o meu olhar); concomitantemente à

Extensão eu estava cursando a disciplina de *A Morte e Morrer no Ocidente*, a qual deu-me o tema para realização dessa empreitada (de união de tecnologia e arte); e, por fim, em minhas pesquisas pessoais fecha-se o ciclo, pois identifiquei o significado do pássaro, como sendo a Cotovia.

Desse modo, mesmo que a Cotovia tenha surgido anteriormente à *casa*, ela não se coloca fora das inquietações que me levaram à construção da obra que queria unir tecnologia e arte e o tema da morte, pois, foi dessa angústia que minha própria experiência evocou a sua aparição, a mesma que posteriormente estruturou-se na construção da obra.

Assim, após descrever todo o passo a passo da inspiração até o início do processo de construção da *casa*, o ponto chave de ligação entre esse itinerário descrito acima e a conceituação da necessidade de criação da obra está nos excessos (de vida e de morte), que ao serem cultivados nos prendem na nossa própria ilusão criada - descoberta esta feita após pesquisas feitas para o fundamento teórico do projeto. Essa descoberta, dos excessos, fazia-se evidente a ser exposta, pois nos faz abandonar a consciência de nossa condição real, ignorando a tensão vital que nos move. Então, a conceituação teórica quase obriga a sua realização prática.

O projeto propõe, assim, uma reflexão sobre o viver com um *eu* fragmentado, com todo tipo de defesas, sejam os papéis sociais que assumimos, trabalho, estudo, status, relacionamentos, prazeres etc., submersos em um mundo de distrações para suportar a vida finita, apegando-se aos artifícios religiosos, políticos e culturais; agarrando-se a qualquer coisa como se fosse sua salvação, sua fuga, porém, completamente insensíveis à chegada do fim. Para isso, “a casa” carrega em seu âmago imagens que viabilizam uma narrativa alegórica dos excessos, mas sempre deixando margem para a imaginação e interpretação pessoal.

É por meio da união entre teoria e prática que tracei a minha jornada em busca de desenvolver um espaço de reflexão e denúncia da *mentira vital* humana. Revelar o desespero das distrações organizadas, habituados à fabulação de que se é mais que um animal mortal. Desnudar a narrativa que seguimos contando e recontando para nós mesmos a fim de esquecermos a nossa verdadeira face, alheios de que somos seres finitos, incapazes de dominar a morte, porém, com a potencialidade latente de que somos capazes de viver de modo alinhado consigo, lúcidos diante do fim. Esse é o clamor da Cotovia, para que olhem para si e reconheçam em sua vida a verdadeira condição de sua existência. Afinal, todos nós vamos morrer, mas a forma com a qual escolhemos viver pode ser a chave para que não pereçamos ainda em vida.

Minhas reflexões atuais sobre *O Canto da Cotovia* espelham minha visão sobre morte — após experiências que tive com ela, e com base em todos os autores que li (como Philippe Ariès, Juliana Schmitt, Ernest Becker e outros, até mesmo diálogos que tive com diversas pessoas sobre o tema). Foi com base nisso, que hoje, posso dizer que falar de morte é inevitavelmente falar de vida. Só podemos entendê-la quando olhamos para vida. Quando analisamos os desdobramentos das relações humanas com os acontecimentos que surgem diante de nossa existência enquanto atuamos entre os palcos da vida e da morte procurando entender e conhecer a si mesmo.

5 ONDE FALAR DE MORTE É FALAR DE VIDA

Viver implica necessariamente conviver com a certeza silenciosa da morte, não queremos lembrar que aqueles com quem convivemos, inclusive nós mesmos, temos *prazo de validade*, embora a sociedade contemporânea mova-se para ocultar esse fato. Estamos dentro de uma casa que pode desabar a qualquer momento, e negar isso é uma das vias que pode assegurar a nossa sanidade, por isso, grande parte do comportamento humano, desde a busca por poder até as ações simplórias do dia a dia, nasce da tentativa de tornar-se imortal (ir além do prazo de validade desconhecido), mesmo que seja através de uma breve memória de um amigo, em fotos postadas em redes sociais, quando deixamos o nome gravado em uma árvore do parque, quando fazemos arte ou quando simplesmente deixamos registrado em uma lápide: “aqui jaz o (parente) amado”, esses são mecanismos que fazem parte do nosso imaginário heróico, como aponta Becker (2023), as pequenas marcas de permanência que eternizamos ao dar significância cósmica.

Fica claro, portanto, que o terror da morte não paralisa, ele movimenta o mundo. Tão intensamente que nos fez construir, enquanto humanidade, instituições que moldam e direcionam o mundo, construindo diferentes subjetividades que sustentam toda narrativa simbólica social.

Por meio da criação de um imaginário de excessos, como denunciado neste trabalho, vê-se a busca incessante em preencher a nossa breve vida de “propósitos”, atreladas a discursos acelerados e encorajamento de ideias de que sempre existe algo a ser alcançado, nunca satisfeitos, sempre em busca do impossível, vestindo nosso fardo com o discurso de amor à vida, mas, no fundo, encobrindo o temor da morte. Essa é a grande mentira que cria o paradoxo da existência humana - a aparente, e ilusória, dualidade entre vida e morte.

Em minha experiência pessoal, faço uma analogia simbólica com a ideia de uma casa, podemos pensar nas paredes da casa erguida como atos *heróicos*, onde penduram-se as cabeças de quimeras narcísicas, para afirmar a existência; protegida por um telhado de *significâncias cósmicas*, encobrindo-o de sentido, para proteger-se do vazio oferecido pelo céu. Um espaço edificado no medo e disfarçado com símbolos e reforçados à luz do *caráter*, numa tentativa de resguardar-se do frio externo da finitude.

Nesse sentido, concluo que negar a morte apenas nos distancia de nós mesmos. Quando Becker fala da *mentira vital*, reconheci em minhas vivências, que também construí as minhas próprias narrativas, máscaras e ideias de *heroísmo*. E a sociedade, ao reforça-las, acaba transformando a morte em um território desconhecido e amedrontador, onde as pessoas evitam entrar a todo custo. É, portanto, uma obra que denuncia os excessos que nos prendem no decorrer do espetáculo das distrações chamado “vida”, tornando visíveis estruturas psíquicas nas imagens das máscaras, nos corpos híbridos entalhados na madeira, na presença do pássaro Cotovia em seu clamor e nas vozes aterrorizadas, que são emitidas pela dinâmica de sons, ou seja, um retrato da fragilidade que nos constitui.

A obra *O Canto da Cotovia* também evidencia a urgência de recolocar a morte no centro da experiência social contemporânea, especialmente em um contexto que insiste em silenciá-la. Como discutido no desenvolvimento do trabalho, a pandemia da Covid-19 escancarou o apagamento dos rituais de despedida, a impossibilidade de velórios, a impessoalidade dos números e o luto interrompido que marcou milhares de famílias. Somam-se a isso as transformações culturais que privatizam a dor, o afastamento dos ritos comunitários e a hegemonia dos discursos que incentivam a produtividade constante como forma de afastar a consciência da finitude. Nesse cenário, a obra se coloca como espaço de resistência sensível e palpável, oferecendo ao espectador a possibilidade de restituir à morte seu valor simbólico e sua função estruturante na identidade humana, iluminando a fragilidade compartilhada que o tecido social insiste em ocultar.

Valendo ressaltar que embora as dinâmicas colaborativas e trajetórias do projeto tenham desempenhado papel decisivo no desenvolvimento e construção da instalação, não foram aqui todas examinadas em sua totalidade, uma vez que outras abordagens possíveis ultrapassam o escopo delimitado para este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Longe de encerrar a discussão, este estudo abre espaço para que tais dimensões sejam aprofundadas por novos pesquisadores e por investigações pessoais posteriores, seja no âmbito de pós-graduações, artigos acadêmicos ou outras produções que venham a dar continuidade às reflexões inauguradas neste percurso. Assim, *O Canto da Cotovia* não encerra sua importância neste escrito, mas permanecerá como obra e campo de pesquisa em expansão, convidando a desdobramentos futuros.

Desta feita, defendo a importância de recuperarmos a presença simbólica da morte no cotidiano, para que possamos aprender a encará-la com lucidez. Não para voltarmos a costumes passados como da era medieval, mas reconhecer que o tabu em torno do luto pode limitar a experiência humana, é preciso aceitar que assim como a vida, a morte também cumpre seu papel. A arte nesse contexto, se apresenta, para mim, como um lugar de encontro comigo mesma e com a responsabilidade de enfrentar as dores da vida de modo a não temê-la, mas aceitar que tudo e todos tem seu tempo. Assim, a obra *O canto da Cotovia*, se coloca como um gesto artístico contra as narrativas que interditam a morte, reconduzindo-a para o campo da experiência, retirando-a do exílio que a modernidade lhe impôs. É preciso encarar o medo do fim, para construir uma vida menos pautada nas elaborações *heroico narcisísticas* e mais consciente do que realmente importa. Ao invés de ocultar a morte, convidá-la a falar; encará-la como é, ao invés de romantizá-la. A obra não tem o objetivo de oferecer respostas prontas, mas levantar o questionamento: quem é você diante da certeza da morte?

Assim, este trabalho se encerra reafirmando que enfrentar a morte não significa dobrar-se diante dela, mas reconhecer, com lucidez, o que sustenta a própria vida. *O Canto da Cotovia* torna-se, então, mais que uma instalação: é um convite a escutar o que permanece quando todas as defesas se desfazem. Ao permitir que o canto da Cotovia atravesse o silêncio imposto à finitude, a obra aponta para uma verdade simples e inevitável: somente quem ousa olhar para a morte pode finalmente aprender a viver.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente**. Traduzido por Priscila Viana de Siqueira. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ALMEIDA, Alba Riva Brito de. **Nas trilhas da pesquisa e extensão em tempos da pandemia da Covid-19**. Salvador, BA: Oxente, 2021.

ALCANTARA, Luana Monar Sousa. A medicalização do luto. **Leitura Flutuante**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 54–67, 2024. DOI: 10.23925/lf.v16i2.67414. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/leituraflutuante/article/view/67414>. Acesso em: 29 nov. 2025.

BECKER, Ernest. **A negação da morte**: uma abordagem psicológica da finitude humana. Traduzido por Luiz Carlos do Nascimento Silva. 18º ed, Rio de Janeiro: Record, 2023.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 16º ed, Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COELHO, Tatiana. Brasileiro não gosta de falar sobre morte e não se prepara para o momento, revela pesquisa. **G1**, 26 set. 2018. Bem-estar, Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/noticia/2018/09/26/brasileiro-nao-gosta-de-falar-sobre-morte-e-nao-se-prepara-para-o-momento-revela-pesquisa.ghtml>. Acesso em: 5 set. 2025.

MENEZES, Rodrigo. “Ernest Becker e a negação da morte”. In: WordPress. **Portal E.M. Cioran Brasil**. [S.l.]. 20 jul. 2009. Disponível em: <https://portalcioranbr.wordpress.com/2025/11/08/negacao-da-morte-ernest-becker/>. Acesso em: 05/08/2025.

PINTO, Júlio Pimentel. **Sobre Literatura e história: como a ficção constrói a experiência**. 1º ed, São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

PAULA, Blanches de; Souza, Lindolfo Alexandre de. O tabu da morte na modernidade: a COVID-19 como um reforço ao interdito. **Caminhos de Diálogo**, [S. l.], v. 8, n. 13, p. 165-176 2020. DOI: 10.7213/cd.a8n13p165-176. <https://periodicos.pucpr.br/caminhosdedialogo/article/view/27627>. 01/10/2025.

RODRIGUES, Ricardo Alexandre. Arte e pandemia: enfrentamentos com a noção de realidade. **ARTEFACTUM – Revista de Estudos Interdisciplinares**, [S. l.], v. 20, n. 1, n.p., 2021. Disponível em: <https://www.artefactumjournal.com/index.php/artefactum/article/view/2008>. Acesso em: 18 out. 2025.

RUEDA, Carlos Velázquez; COSTA FERREIRA, José Krishnamurti. A experiência artística como fundamento no processo de individuação. **Revista de Humanidades (Descontinuada)**, [S. l.], v. 30, n. 1, p. 32–50, 2016. DOI: 10.5020/23180714.2015.30.1.32-50. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rh/article/view/4747>. Acesso em: 14 set. 2025.

SCHMITT, Juliana. **O imaginário macabro: Idade Média** – romantismo. São Paulo: Alameda, 2017.

SCHMITT, Juliana. “Venez dames et demoiselles”: a Danse Macabre des Femmes e a presença feminina na Baixa Idade Média. **Todas as Musas**, [s. l.], v. 7, n. 2, p. 214-221, 2016. 2175-1277. Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/14Juliana_Schmitt.pdf. Acesso em: 15/09/2025.

SILVA, Enock Douglas Roberto da; et al. A morte no ocidente: considerações sobre a história da morte no ocidente e suas representações históricas. In: Congresso Nacional de Educação, 4., 2017, Online. **Anais eletrônicos [...]** [S. l.]: Conedu, 19 dez. 2017. Tema: História da Educação. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/35481>. Acesso em: 15 set. 2025.

SANFELICIO, Marianna Knothe. Fotografando o impossível: :Ritos e imagens da morte produzidas durante a pandemia de Covid-19 no Brasil. **Ponto Urbe**, [S. l.]: Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo, ed. 30, ano 2022, n. 1, p. 1–14, 26 maio 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.11882>. Acesso em: 10/08/2025.

VASCONCELOS, Janaine; MIRANDA, Valtair. A morte com tabu contemporâneo: representações sociais e a negação da finitude. **Teológica – Revista Brasileira de Teologia**, Rio de Janeiro: Faculdade Batista do Rio de Janeiro, ed. 1, ano 2023, n. 11, p. 25-42, jan./jul. 2023. Disponível em: <https://revistas.seminariodosul.com.br/index.php/teologica/article/view/204>. Acesso em: 20/09/2025.

VERAS, Lana. A MEDICALIZAÇÃO DO LUTO E A MERCANTILIZAÇÃO DA MORTE NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA. **Fenomenologia e Psicologia**, v. 3, n. 1, p. 29–44, 3 dez 2015. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/fenomenolpsicol/article/view/4150>. Acesso em: 10 nov. 2025.



THALITA GOMES

