

**DESALENTO E SOLIDÃO EM HANNEKE BEAUMONT:
RETRATOS DO TEMPO PRESENTE**

**DISCOURAGEMENT AND SOLITUDE IN HANNEKE BEAUMONT:
PORTRAITS OF CURRENT TIMES**

Ana Lúcia Beck
Luciane Ruschel Nascimento Garcez

RESUMO

Este artigo propõe uma discussão sobre solidão e desalento a partir da produção escultórica da artista contemporânea Hanneke Beaumont. Iremos considerar também autores como Zygmunt Bauman, em interlocução com Andrew Solomon, que se dedicam a pensar tais condições no tempo presente, assim como Ernest Hemingway e John Steinbeck, em obras literárias. Refletimos sobre a solidão e o desalento enquanto estados emocionais condizentes com períodos de grande desafio à experiência humana, notadamente aqueles ligados a períodos recessivos. Para além de um recorte temporal específico, a produção de Beaumont encontra interlocução com outras produções artísticas, no quanto estas convergem para considerações semelhantes, independentemente de recortes cronológicos específicos.

PALAVRAS-CHAVE

Hanneke Beaumont. Escultura. Solidão. Desalento. Tempo presente.

ABSTRACT

This paper proposes a discussion about loneliness and discouragement from the sculptural production of contemporary artist Hanneke Beaumont. We will also consider authors such as Zygmunt Bauman, in dialogue with Andrew Solomon, who are dedicated to thinking about such conditions in the present time, as well as Ernest Hemingway and John Steinbeck, in literary works. We reflect on loneliness and discouragement as emotional states consistent with periods of great challenge to the human experience, notably those linked to recessive periods. In addition to a specific time frame, Beaumont's production finds a dialogue with other artistic productions, insofar as they converge to similar considerations, regardless of specific chronological frames.

KEYWORDS

Hanneke Beaumont. Sculpture. Solitude. Discouragement. Current times.



Imagem 1. Hanneke Beaumont. *Le Courage, #02*. Situada em Santa Cruz de Tenerife. 1994. Ferro e bronze fundidos. 165 x 520 x 250 cm. Fonte: <https://hanneke-beaumont.com/sculptures/>

“O silêncio da arte de Beaumont é sobre o espaço, físico e psicológico, entre estados de ser. [...] A escultura é um momento instantâneo no tempo.” (J. A. Becherer)

Neste artigo discutimos a produção plástica da artista holandesa Hanneke Beaumont (1947-), enfatizando a sensação de desalento e solidão evocada por suas figuras, uma espécie de solidão coletiva que permeia suas instalações. Beaumont iniciou seus estudos artísticos na *Académie de Braine l'Alleud*, depois seguiu realizando cursos em escultura na *École Nationale Supérieure de La Cambre*, na Bélgica. Estudou também algum tempo nos Estados Unidos, porém sua formação se insere de forma mais robusta no contexto europeu, onde em 1983 a artista apresentou sua primeira exposição individual e, em 1994, ganhou um prêmio do *Centre International d'Art Contemporain Château Beychevelle*, na França, por seu grupo de esculturas em terracota intitulado *Le Courage* (1994), ou *A Coragem*. Versões similares dessa obra,

com numerações de tiragem correspondentes, foram posteriormente adquiridas pelo Banco Vaduz, em Lichtenstein; pelo *Hospital Erasme*, em Bruxelas; e pela cidade de Santa Cruz, em Tenerife (imagens 1, 2 e 3).

Le Courage apresenta um grupo escultórico formado por quatro pessoas de aspecto introspectivo e atemporal: três estão sentados em formas vazadas que lembram caixas ou móveis inacabados, e a quarta está a poucos metros de distância das anteriores, sentada em uma espécie de tablado inacabado. É um grupo escultórico que evoca a solidão coletiva, o *estar solitário* em meio à multidão, este talvez o mais profundo tipo de solidão, tão comum desde a modernidade como já vislumbrado por Baudelaire, que aos poucos se transforma em desalento. As figuras de Beaumont sugerem que estar acompanhado não diminui a solidão, visto que as mesmas não indicam qualquer interação humana, qualquer vestígio de diálogo. Também a forma como a artista monta a instalação sugere uma narrativa na qual desconhecemos a história das personagens, mas intuimos que algo aconteceu, algo que gerou o sentimento de desalento. Sentimento que, enquanto espectadores, não acessamos; restando-nos testemunhar esse estado final.

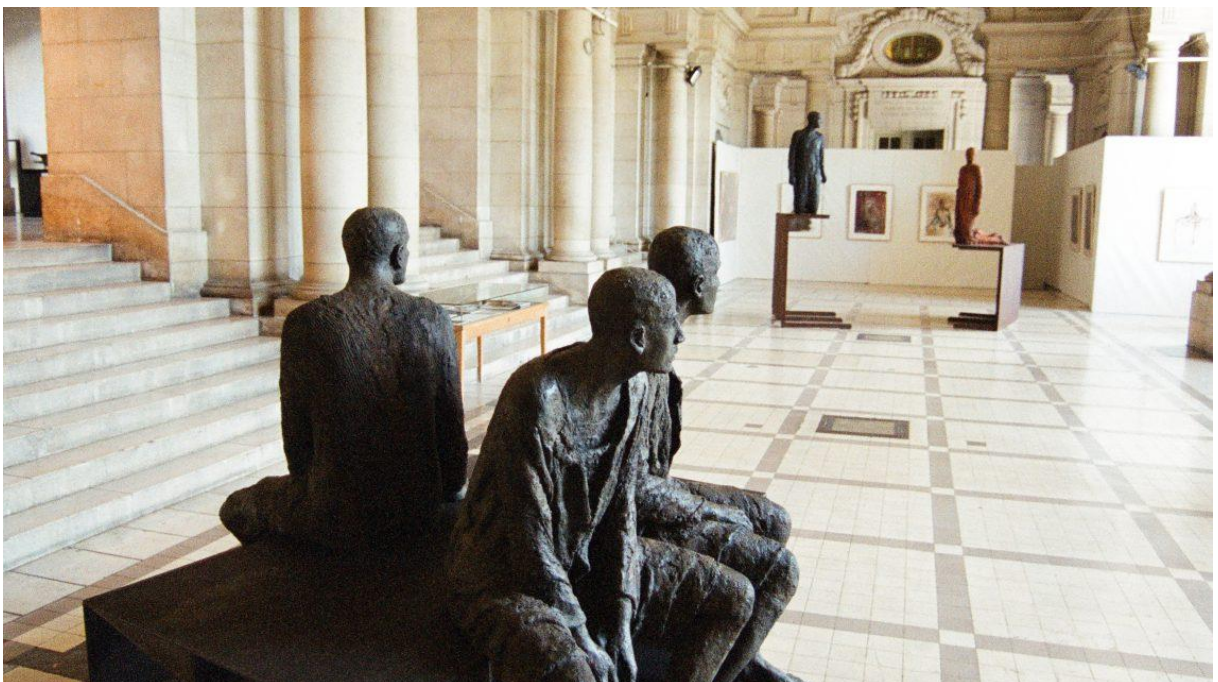


Imagem 2. Hanneke Beaumont. *Le Courage*. 1994. Bronze fundido. Tamanho natural/grandeza humana. Fonte: <https://hanneke-beaumont.com/sculptures/>



Imagem 3. Hanneke Beaumont. *Le Courage #19*. 1994. Terracota. Fonte: <https://hanneke-beaumont.com/wp-content/uploads/2017/03/CourageTC02-1140x720.jpg>

Ao mesmo tempo em que são sólidas, posto que sua própria materialidade evoca a perenidade, as figuras de Beaumont são frágeis figuras humanas que evocam a solidão em suspensão. Em suspensão posto que a artista não localiza a cena, nem oferece pistas sobre a situação “real” das figuras. Beaumont nos sugere uma narrativa pela composição dos elementos que criam um grupo escultórico, sugerindo uma ação que se desenrola, a qual somos convidados a testemunhar, porém sem nos indicar o que exatamente testemunhamos. Embora sendo apresentadas geralmente em grupos, as figuras não sugerem qualquer tipo de interação, seja esta o diálogo ou mesmo uma troca de olhares. Ainda que dispostas em um grupo cada figura isoladamente parece suspensa em *seu próprio tempo* e podemos até mesmo questionar se o sentido de grupo pertence às figuras ou somente ao olhar do espectador. No grupo escultórico, no máximo, as figuras miram todas, impassíveis, um mesmo ponto ao qual lançam um olhar de paisagem que não foca com precisão ponto algum, paisagem que se descortina a sua frente. Mesmo as figuras ajoelhadas compartilham algo do desejo ou do corpo em suspensão cuja carne não pesa sobre as patelas. A essas poses que parecem quase impessoais, soma-se o aspecto geral

e indefinido em termos de gênero ou faixa etária das figuras, todas elas impessoais e idênticas em suas expressões aparentemente desinteressadas, suas cabeças raspadas e suas roupas de corte solto, desalinhadas. Algo lhes chama a atenção, no volteio de suas cabeças para o lado, mas seu aspecto impassível por pouco não oblitera a sugestão enigmática de que algo além do campo na qual se situam, há. Não fosse a força que emitem, poderíamos incorrer no erro de pensá-las derrotadas.



Imagem 4. Hanneke Beaumont. *Stepping Forward, # 77*. 2007. Bronze.
Fonte: <https://hanneke-beaumont.com/sculptures/>

Já em 2007 a artista tem sua obra *Stepping Forward, # 77* (imagem 4), ou *Um passo de fé*, instalada em frente ao edifício Lex, em Bruxelas, construção que desde a reforma efetivada nesta época sedia os serviços de tradução da Secretaria Geral do Conselho da União Europeia¹. Apesar do sentimento de otimismo que a criação da União Europeia (EU) despertou em muitos, sentimento bastante evidente em outras obras escultóricas presentes no complexo arquitetônico que abriga seus escritórios tais como as meninas em bronze de autoria de René Julien (1937-2016), para muitos, a criação da União Europeia é considerada um gigantesco ato de fé, um passo sobre o abismo dadas as incertezas na possibilidade desta união entre os estados europeus garantir efetivamente estabilidade econômica, prosperidade, paz e elevação do padrão de vida. O sentimento que poderia acometer aqueles que se propõem a dar tal passo pode ser sentido na escultura de Beaumont, na figura que dá um passo à frente, mas cujo pé fica suspenso no ar apontado em direção ao edifício Berlaymont, sede da Comissão Europeia, braço executivo do Conselho da União Europeia na cidade. De acordo com a figura de Beaumont, tal *ato de fé* é realizado em solidão. Nesta execução, a artista, ao sair da solução comum em sua produção de estabelecer conjuntos de figuras, talvez marque o quanto os ideais que a União Europeia almeja residem nas ações individuais cuja dimensão humana é ainda reforçada pela solenidade da postura nesta figura. Assim, como em outros de seus conjuntos escultóricos executados em grandeza natural, essa dimensão, associada ao aspecto geral das figuras citado anteriormente, retira-as do sentido de monumentalidade tradicionalmente requerido pela escultura, para afirmar a dimensão humana desta empreitada, desse ato de fé reforçado pela figura que parece se equilibrar no espaço em pleno balanço do movimento, talvez sugerindo a fragilidade das propostas e respostas referentes às ações da União Europeia, a que se refere a escultura em questão. Seria tal passo então sustentado antes por uma crença do que pela solidez do chão? Crenças que são apostas, pois as certezas não fazem parte dos sentidos sugeridos pela imagem criada por Beaumont.

Por outro lado, as circunstâncias de criação da EU, dizem respeito não somente a uma tentativa de dar solução a impasses sobre o futuro daquele continente, mas reverberam condições e anseios de vida cada vez mais globalizados. Assim, independentemente de um contexto específico do local onde foi colocada, a figura de

Beaumont repercute em espectadores alhures que também experienciam o tempo presente, esses também carregados de anseios, crenças, solidão e desalento.

Com relação a esse tempo, Feitosa, referindo o pensamento de Zygmunt Bauman (1925-2017), menciona que “entre os elementos que caracterizam a sociedade contemporânea, sua ‘condição de instabilidade’ é algo marcadamente difícil de ser ignorado” (FEITOSA, 2018, p. 1). Somam-se a esta as instabilidades evocadas por Bauman em seu texto *Estado de Crise* (2016) que parecem ressoar os vestígios visuais em Beaumont. Tratam ambos de questões correntes que permeiam o universo globalizado e variadas ordens da vida cotidiana que na escultura de Beaumont notadamente encontram-se em estado de suspensão.

Já nas reflexões de Bauman em *Amor líquido* (2004) encontramos subsídio teórico conceitual para pensarmos as obras de Beaumont no que concerne ao desalento que a solidão engendra. O autor menciona as ambiguidades contemporâneas, como o fato de o indivíduo estar rodeado por pessoas, informações, possibilidades, e ainda assim a solidão ser uma condição de vida corrente para muitos. Bauman menciona a velocidade dos vínculos sociais, assim como a angústia causada pela fragilidade e impermanência destes mesmos vínculos. Nesta obra, Bauman refere a liquidez das relações, evocando que a busca incansável por liberdades, em detrimento de relacionamentos estáveis, não se provou saudável, ou benéfico, causando vários dos malefícios diagnosticados no século XXI. Segundo ele, as relações humanas teriam se tornado cada vez mais flexíveis, desconectadas, volúveis, apesar de estarmos sempre *conectados via internet*. Estas relações líquidas, instáveis, estariam gerando ansiedade e insegurança, condições não percebidas pelo sujeito imediatamente, que, entretanto, com o tempo, deixariam marcas psíquicas profundas. Assim, as redes sociais constituiriam um substituto comunitário, coletivo que não geraria uma comunidade realmente humana ou verdadeira. O amor líquido não estaria apto a acompanhar a velocidade das mudanças e o apelo das variadas liberdades, e se constituiria em detrimento dos comprometimentos, da concretude dos relacionamentos. Nessa dinâmica, visando sempre encontrar algo melhor, e ainda mais prazeroso, os indivíduos estariam se colocando cada vez mais em situação de ansiedade e insatisfação crônica. Baumann enfatiza que a busca por relacionamentos

mais sólidos, tecidos a partir de diálogos, da construção de convivências, do amor-próprio e do amor pelo outro, seriam geradores de uma vida mais plena, sempre em comunidade. Esse tipo de condição pode ser exatamente o que as figuras de Beaumont sugerem, especialmente se identificamos o índice de apatia que parece se abater sobre as figuras que miram um mais além que, todavia, considerando o grupo escultórico apresentado em conjunto, não as move à ação, está também suspensa...

Tal reflexão vai ao encontro do pensamento de Andrew Solomon (1958-), em *O Demônio do Meio-Dia*, lançado em 2000, no qual o autor aborda a gravidade da depressão, e o fato desta ser uma doença causada principalmente pela solidão, especialmente a solidão experienciada em meio ao coletivo. Bauman, que localiza a solidão nas relações frágeis e fugazes, e Solomon, que coloca a solidão como principal agente da depressão nos tempos atuais, engendram uma relação que identificamos em Beaumont como testemunhos visuais. Compreendemos as figuras inertes da artista como vestígios desta solidão proclamada por diversos autores, e cada vez mais enraizada na sociedade contemporânea. A pior solidão é a solidão acompanhada, mas a pior solidão ainda é aquela que mergulha e mantém o sujeito inerte em tal estado.

Na instalação *Le départ*, # 35, ou *A partida* (imagem 5), de 1998, vemos duas figuras aparentemente idênticas, vestidas com as características túnicas simples de Beaumont, ambas na mesma posição em suspensão, se olhando em contraponto, como se estivessem acabado de voltar-se uma para a outra. Todavia, as figuras apresentam o mesmo olhar de paisagem, olhar de marasmo, tão particular às figuras de Beaumont. Se for esse o caso, trata-se de duas figuras que se conhecem de fato? De fato, lançam um olhar uma à outra? Ou partilham apenas de uma mesma atitude, um volteio para trás como a prescrutar algo que já foi? Poderiam as duas figuras apenas terem acabado de se despedir, tendo se virado uma para a outra pela última vez, compartilhando um último olhar? As duas figuras estão alinhadas, parecem compartilhar este momento de despedida para então seguir cada uma seu caminho, mas podemos questionar se *A Partida* que dá título à obra refere-se a uma experiência de fato compartilhada. Ou seria este espelhamento uma proposta de reflexão e introspecção, seriam estas figuras nossas escolhas, os cruzamentos onde somos

obrigados a tomar este ou aquele caminho, e arcaros com nossa decisão? Ou estamos todos o tempo inteiro a nos despedir de um passado que não nos oferece, de fato, garantias de futuro, e assim nos tornamos também figuras em suspensão no tempo presente?



Imagem 5. Hanneke Beaumont. *Le départ*, # 35. 1998. Bronze.
Fonte: <https://hanneke-beaumont.com/sculptures/>

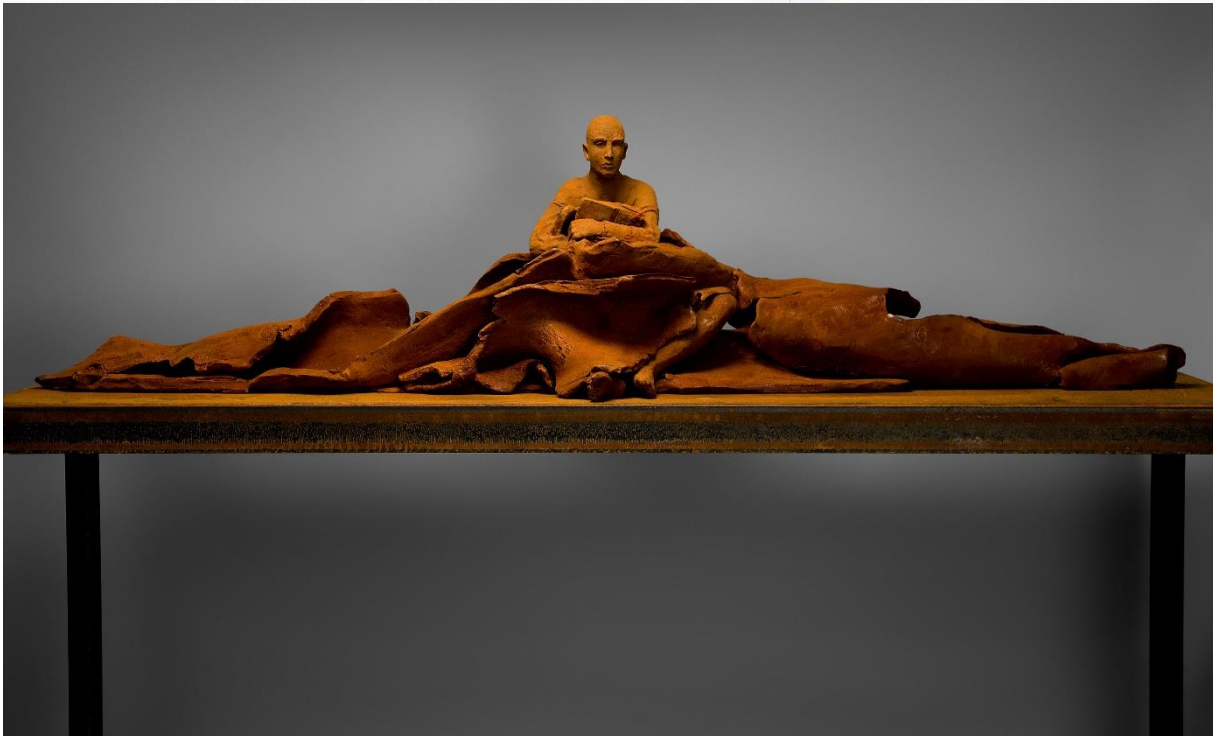


Imagem 6. Hanneke Beaumont. *Abundance & Chaos, #96*. 2009. Ferro fundido. 53 x 218 x 59 cm.
Fonte: <https://hanneke-beaumont.com/sculptures/>

A fricção entre passado e presente, a relação entre a solidão e o desalento em um presente de futuro duvidoso, produzem aos poucos marcas psíquicas que se tornam vestígios em nosso estado emocional, estado compartilhado por todos ainda que isoladamente. O tempo da experiência humana nesse estado de futuro incerto torna-se tão moldável quanto a argila, material de preferência no processo de trabalho de Beaumont. A artista enfatiza que prefere a argila; e afirma: “Eu sou uma pessoa do barro; é meu meio preferido. É forte e frágil ao mesmo tempo e, portanto, expressa melhor o que estou tentando dizer. Também nunca para de me surpreender” (BEAUMONT, s/d, s/p)ⁱⁱ; porém, ela não se acomoda neste lugar de conforto, e segue desafiando a matéria para expressar sua poética. Vários de seus trabalhos são feitos em bronze e ferro fundido (imagens 6, 7 e 8), entretanto, mesmo com a mudança do material, o gesto na argila se mantém presente. Observando atentamente, é possível percebermos que existem passagens intencionais nas quais a marcação das ferramentas é legível, e as superfícies testemunham as impressões de fibras de tecido e vestígios de barro escorrido. O gesto da artista se faz presente a obra, como um

vestígio através do qual a artista compartilha com o público seu processo de fatura, mas talvez, imprima também na matéria a sugestão de processos psíquicos que, nos tempos atuais deixam marcas indelévels mesmo na mais dura das superfícies...



Imagens 7 e 8. Hanneke Beaumont. Detalhes de *Abundance & Chaos*, #96. 2009. Ferro fundido. 53 x 218 x 59 cm. Fonte: <https://hanneke-beaumont.com/sculptures/>

Vemos nas obras de Beaumont que ela apresenta o ser humano, independentemente de quaisquer vestígios sobre sua origem, identidade ou função. É a partir dessa desdiferenciação que artista provoca reflexões sobre questões que são inerentes ao ser humano, posto que a neutralidade de suas figuras, aliada à sensação de que devemos decifrar o que pode estar se passando, provoca questionamentos, sem responder qualquer um deles. De onde vêm estas pessoas? Quem são? O que fazem ali? Não importa se estão sozinhas ou em grupo, a situação é sempre a mesma: apresenta-se um enigma a ser elaborado por nós, os espectadores. Mas a artista não se limita a aspectos abstratos da vida, também problematiza questões muito discutidas no contemporâneo, questões sociais que pertencem ao coletivo, como na

escultura em ferro fundido intitulada “Abundância e Caos” (vide imagem 6), na qual o próprio título evoca tais problemas e nos convida a refletir sobre nossa posição frente a essas situações.

No site da artista, suas figuras são descritas como seres que permeiam nosso mundo, mas a ele não pertencem. São figuras que evocam algo humano, mas não representam algo imediatamente perceptível, não respondem às nossas perguntas, sendo extremamente sutis. Conforme a artista, suas figuras,

Fisicamente, são aproximações de seres humanos e, como tais, fornecem uma maneira de considerar, à distância, ideias gerais sobre a natureza da raça humana. As figuras não são nem masculinas, nem femininas, não são jovens, nem velhas. Não aparecem como retratos de indivíduos específicos, nem são modelados de acordo com formas humanas idealizadas. Não conseguimos identificá-las nem temporal, nem geograficamente. Suas posições não são agressivas ou provocativas, mas também não são resignadas. Estão imóveis, entretanto prontos para se mover; essas figuras parecem estar em um equilíbrio espacial sem peso - seu caráter humano amarrado a um fio de pensamento. Vestidas com ‘roupa’ atemporais, de material parcialmente estruturado, entrelaçadas com o corpo, desafiam a nossa percepção sem chocar a nossa sensibilidade. (BEAUMONT, s/d, s/p)ⁱⁱⁱ

Beaumont fala menciona a essência do ser humano; sentimentos que são inerentes a nós, independente de nossas referências, local de habitação ou identidade. Em sua produção, as características conferidas à forma escultórica tocam uma dimensão que mais do que ser vista, posto que não pode ser simplesmente representada, move a capacidade de humana de não somente compartilhar experiências, mas de localizar a sua experiência no semblante do outro, nas narrativas incompletas das quais a escultora revela indícios. Diz a artista: “A dimensão interna da escultura é essencial para o meu trabalho. Eu represento o ser humano, independentemente de onde ele é, quem ele é ou o que ele faz. Acredito que alguns sentimentos são universais para a humanidade e desejo expressá-los” (BEAUMONT, s/d, s/p)^{iv}.

Em sua poética, Hanneke Beaumont é fiel a essa mesma figura impessoal presente em todas as suas composições há quase 40 anos. Figura cujo tamanho, material de confecção, posturas e situação de apresentação variam a cada proposta, mantendo, porém, a figura em sua identidade impessoal como constante. E talvez por isso

mesmo a figura – assim como as discussões que ela suscita – são capazes de mover espectadores de diferentes tempos e lugares. Se seu olhar não foca no espectador, parecendo ver além dele, sugere um diálogo possível com o público, diálogo que Beaumont sempre acreditou em deixar a obra falar por ela. Ao remover gênero, idade e temporalidade, ao vestir suas figuras com simplicidade e austeridade, a artista permite que os espectadores criem uma conexão mais profunda com cada obra, que se relacionem melhor com suas intrincadas linhas de pensamento, a partir da vivência de cada um, possibilitando que o público institua o sentido da obra.

Com tanta simplicidade na representação da figura, há um ar de nobreza que fala menos do simbólico nos vestígios de pobreza e mais para as vestes indescritíveis de atemporalidade. O figurino seria definitivo na identificação da imagem, seria o manto, o atributo, o detalhe que revelaria o enigma. A artista nos convida a criar nossas próprias impressões únicas, preenchendo as lacunas com nossa própria turbulência interna formada por experiências de vida individuais. Contudo, por causa desse alto grau de neutralidade, o significado permanece oculto, e a percepção acontece a partir da postura criada por Beaumont. Talvez pelos elementos que acompanham a instalação tenhamos um caminho apontado para desvendar a obra, talvez a chave para compreendermos estas figuras esteja na relação física e postural que a artista evoca, na postura da figura em relação a nós, em relação ao grupo que completa a instalação, ou em relação à própria escultura. Cada pose, movimento de cabeça, colocação de ombros, evoca alguma emoção, é a chave para buscarmos compreender de onde vem a sensação de que algo ali acontece, e que na maioria das vezes remete ao desalento e postula a solidão.

Hanneke Beaumont já trabalhou com modelos vivos, mas descobriu que tinha mais liberdade de expressão trabalhando apenas com seus próprios pensamentos, emoções, memórias, sem referências diretas, e sem a influência das emoções do(a) modelo vivo. O fato de ter alguém posando para ela já interferia em sua criação, dependendo do estado emocional da pessoa, a artista acabava se levando pelas emoções evocadas pelo outro, mais do que por suas próprias intenções poéticas. A escolha de trabalhar a partir desse registro impessoal, além de dotar suas figuras desse poder de identificação com um humano que é o todo, ainda assim nos remete

a exemplos outros na história da arte em que uma característica de indefinição parece subjugar qualquer traço fisionômico.

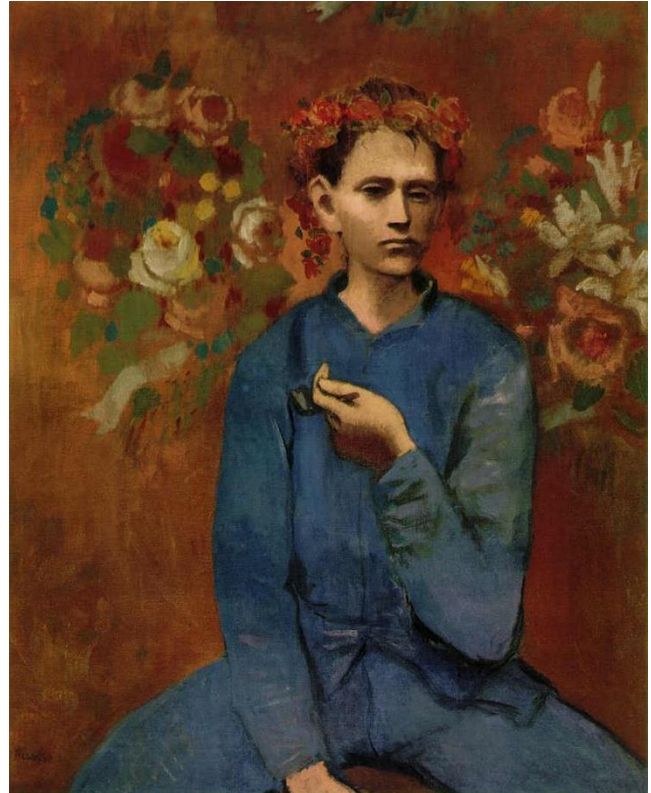


Imagem 9. Pablo Picasso. *A tragédia*. 1903. Óleo sobre madeira. 105,3 x 69 cm. Chester Dale Collection © 2012 Estate of Pablo Picasso/Artists Rights Society (ARS), New York.

Fonte: <https://www.nga.gov/features/slideshows/pablo-picasso-the-tragedy.html>

Imagem 10. Pablo Picasso. *Menino com cachimbo*. 1905. Óleo sobre tela. 100 x 81,3 cm.

Coleção particular. Fonte:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/9c/Gar%C3%A7on_%C3%A0_la_pipe.jpg

O desalento expresso nas figuras de Beaumont lembra as figuras de Pablo Picasso do período azul e rosa, estas também aparentemente amortecidas com relação à realidade que não mais lhes permite sustentar a esperança no estado de viver. Apesar das figuras de Picasso (imagens 9 e 10), contrariamente às de Beaumont, indicarem certa identidade de gênero e idade, há algo de impessoal na caracterização das mesmas, especialmente no que diz respeito às feições das figuras que prenunciam um grau maior de abstração, aspecto reforçado pelas vestimentas simples, de corte solto e indefinido, assim como pelo fundo que sugere seu possível entorno enquanto paisagem atemporal. Não há, na ambientação das figuras de Picasso, uma sugestão clara de paisagem, de local específico, tanto quanto não se dá a perceber indícios

maiores em termos meteorológicos o que parece ser proposital para estabelecer um nexo visual entre impessoalidade e suspensão temporal. Esta talvez a melhor tradutora possível dos estados de solidão e desalento frente a uma temporalidade sem futuro que, nos dias de hoje, além da questão da presença imperiosa da depressão, envolve uma outra condição cada vez mais presente nas sociedades nas quais as metas preconizadas por organismos como a EU não se efetivam.

Pensar a relação entre os sujeitos e a percepção de seu tempo de vida, não raro surge na arte como em outras áreas humanas, associada à questão do trabalho. Notemos, por exemplo, como o IBGE Brasileiro tem utilizado o termo “desalento”^v, para caracterizar a situação daqueles desempregados que – sem terem uma percepção otimista de sua condição, quando estendida por longos períodos de tempo – passam a ser nomeados como estando em *condição de desalento*, ou seja, uma condição mais drástica e com efeitos mais prolongados dado seu impacto na psique dos sujeitos do que aquela nomeada como desemprego. Algo dessa perspectiva entre o estado de desalento e as condições de vida frente à ausência de trabalho fixo é pano de fundo importante também em obras do período da grande Depressão Norte Americana de 1929 como é o caso de *Tortilha Flat* de John Steinbeck (1935) e pode ser compreendida a partir da estreita relação entre a identidade dos sujeitos e suas condições de trabalho sempre que os fazeres se associam não somente aos saberes específicos de uma lida, mas a um *saber de si* que povoa o imaginário e caracteriza tantos personagens da literatura.

É isto que observamos de forma contundente nas deambulações e reflexões de Santiago, personagem de *O Velho e o Mar* de Hemingway (2001), pescador que, a fim de garantir seu sustento, lança-se cada vez mais longe mar adentro, afastando-se da costa na esperança de conseguir pescar um peixe enorme jamais pescado por pescadores que não haviam ousado lançar-se tão longe da costa em condições tão precárias.

Olhou para o mar que se perdia no horizonte e verificou o quanto estava só agora. Só podia ver os prismas na água profunda e a linha estendendo-se à frente do barco e a estranha ondulação calma do mar. [...] Na verdade, no mar alto, nunca se está completamente só. Pensou naqueles homens que temiam afastar-se muito da costa num

barco pequeno e, nos meses de mau tempo, sabia que tinham razão.
(HEMINGWAY, 2001, p. 64)

Na verdade, ainda que Santiago tentasse se convencer de que no mar alto nunca estamos completamente sós, podemos nos indagar até que ponto tal linha de reflexão não tratava de estabelecer uma forma de sustentar – suspender? – a solidão. Completamente só ou não, é após dias e noites de luta contra o grande peixe pescado, intempéries e azares de toda sorte, que o velho pescador, quase sucumbindo, irá afirmar,

‘É uma estupidez não ter esperança’, pensou. ‘Além disso acho que é um pecado perder a esperança. Mas não devo pensar em pecados. Já tenho problemas demais para começar a pensar em pecados. Para dizer a verdade, também não compreendo bem o que são os pecados.’
(HEMINGWAY, 2001, p. 106)

A confusão de Santiago ao fim da jornada muito revela do que possa ser o estado de desalento daqueles que – feito as figuras de Beaumont – nos sugerem que estão a mirar algo que sequer sabem existir de fato: a esperança, o futuro, ou mesmo alguma força maior – a divindade se quisermos – fortuna, diriam outros, que organizaria e determinaria nossa existência na qual poderíamos buscar guarida e conforto especialmente frente às adversidades. O Deus cristão, afirmam muitos teólogos, garante justamente a possibilidade de futuro, um porvir em vida ou na morte que sustentaria a ideia de Santiago e quiçá o sentimento das figuras de Beaumont de que vivemos tempos que suspendem até mesmo nossa fé... haveria desalento maior?

Referências:

BAUMAN, Zygmunt; BORDONI, C. **Estado de Crise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: Sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BEAUMONT, Hanneke. **Hanneke Beaumont**. Disponível em: <https://hanneke-beaumont.com/>, acesso em junho de 2022.

BECHERER, Joseph Antenucci. *Press release* da exposição na Galeria LKFF Art Projects. In: **Hanneke Beaumont** – The quiet between (Catálogo de Exposição). Beersel, 2022.

FEITOSA, Rodolfo Rodrigo Santos. Inseguranças, incertezas e o desalento pós-moderno: o estado de crise nos últimos textos de Zygmunt Bauman. In: R. Inter. Interdisc. **INTERthesis**,

Florianópolis, v.15, n.2, p.01-18, Mai/Ago 2018. ISSN 1807-1384. DOI: 10.5007/1807-1384.2018v15n2p1

HEMINGWAY, Ernest. **O Velho e o Mar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SOLOMON, Andrew. **O Demônio do meio-dia**. Uma anatomia da depressão. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 2018.

STEINBECK, John. **Tortilha Flat**. Middlesex: Penguin Books, 1965.

Notas

ⁱ Informação disponível em: www.consilium.europa.eu/en/

ⁱⁱ Disponível em www.hanneke-beaumont.com/, acesso em 12 de março de 2022.

ⁱⁱⁱ Idem.

^{iv} Ibidem.

^v Veja em: www.sbsociologia.com.br/o-crescimento-do-desalento-no-brasil-reflexoes-sobre-a-juventude-no-atual-mundo-do-trabalho/