

# DESENHO DE SI: UMA ANÁLISE DE KÄTHE KOLLWITZ A PARTIR DA NOÇÃO DE *BILDUNG*<sup>i</sup>

## SELF-DRAWING: AN ANALYSIS OF KÄTHE KOLLWITZ THROUGH THE NOTION OF *BILDUNG*

RENATA DIAS PINTO MONTEIRO\*

**Resumo:** Inspirado no trabalho de Eliana de Simone (2004) sobre os autorretratos da gravurista alemã Käthe Kollwitz (1867 – 1914), o presente trabalho busca identificar possíveis tangenciamentos do conceito alemão de *Bildung* – desenvolvido por Reinhart Koselleck – com a vida e as obras da artista. Pela análise de seus diários, cartas e trabalhos, propõe-se que sua arte possibilite o exercício de sua autoformação, em diálogo constante com as questões sociais, e materializar seu espírito no mundo – na acepção de Georg Simmel – por meio desses objetos de cultura. Reinterpretando a proposta de Michel Foucault sobre os efeitos da escrita na moldagem do indivíduo, o trabalho defende que a prática artística seja para Kollwitz um desenho de si, que por meio de seus autorretratos ela construa a si no instante mesmo em que se representa.

**Palavras-chave:** História cultural; Arte; Bildung.

**Abstract:** Inspired by the work of Eliana de Simone (2004) on the self-portraits of the German engraver Käthe Kollwitz (1867 – 1914), the present work seeks to identify possible tangencies of the German concept of *Bildung* – as developed by Reinhart Koselleck (2020) – with the life and work of the artist. Through the analysis of her diaries, letters and works, it is proposed that her art enables the exercise of her self-formation, in constant dialogue with social issues, and to materialize her spirit in the world – in the sense of Georg Simmel (2014) – through these culture objects. Reinterpreting Michel Foucault's (2006) proposal on the effects of writing on the molding of the individual, the piece argues that the artistic practice is for Kollwitz one of self-drawing, that through her self-portraits she constructs herself in the very moment in which she represents herself.

**Keywords:** Cultural history; Art; Bildung.

---

\* Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, bolsista FAPERJ Mestrado Nota 10. (E-mail: [re\\_dpm@hotmail.com](mailto:re_dpm@hotmail.com)). Agradeço aos professores Arthur Alfaix Assis (UnB), Bernardo Ferreira (UERJ), Luiza Lorangeira (UFRJ), Marcelo Gantus Jasmin (PUC-Rio), Maurício Parada (PUC-Rio) e Sílvia Correia (UFRJ) pelas aulas e reflexões que tornaram possível esse trabalho.

## Introdução

Nascida na cidade de Königsberg, na Alemanha, Käthe Kollwitz (1867 – 1945) cresceu no seio de uma família de classe média, alinhada aos ideais da social-democracia. Estimulada pelo pai, Karl Schmidt, iniciou seu treinamento artístico ainda na adolescência, em sua cidade natal, depois em Munique e, por fim, na Academia de Mulheres Artistas de Berlim. Em 1891, após casar-se com o médico Karl Kollwitz, foi morar definitivamente na capital alemã, onde nasceriam seus filhos Hans e Peter. A artista atingiria posições de destaque dentro do cenário cultural alemão, desbravando espaços até então majoritariamente masculinos: ela foi a primeira mulher a se tornar membra plena da Academia Prussiana de Arte, em 1919. Kollwitz residiu até o início da década de 1940 em Berlim – quando a II Guerra Mundial e a perseguição do regime nazista a forçaram a mudar-se para a cidade de Moritzburg, onde morreria.

O renome da artista mantém-se até hoje graças às suas obras socialmente engajadas, que abordam as agruras vividas pela classe trabalhadora e as dificuldades que a I Guerra Mundial traria em especial para a vida civil. Suas gravuras – que abordam entre outros temas a maternidade, a viuvez e o luto – são, até hoje, algumas das principais referências para a representação desse conflito e de seus efeitos. No entanto, em seu livro *Käthe Kollwitz* (2004), a crítica de arte brasileira, Eliana de Simone, dedica um dos capítulos a outra faceta do espólio da artista: um amplo conjunto de autorretratos. Em “Diários e auto-retratos: o ‘eu-profundo’ de Käthe Kollwitz”, a autora reflete sobre quais teriam sido os motivos por trás dos esforços da artista por uma autorrepresentação e quais relações podem ser traçadas entre essas obras e sua própria autoimagem, em momentos distintos.

A leitura desse capítulo foi o que inspirou o presente ensaio. Aqui, porém, tais reflexões serão continuadas em outro sentido. Partindo das elaborações do historiador Reinhart Koselleck em seu ensaio *Sobre a estrutura antropológica e semântica do conceito de Bildung*, serão traçados alguns possíveis tangenciamentos entre o conceito alemão de *Bildung* e a trajetória e as obras de Käthe Kollwitz. O que se propõe é pensar se a artista adota uma postura de autoformação em sua vida e o papel que seu trabalho cumpriria neste processo. Serão reflexões que, de forma alguma, esgotam as múltiplas facetas da vida e da produção de Kollwitz, menos ainda a complexidade da noção de *Bildung* – amplamente debatida por estudos nos campos da história da literatura, dos conceitos e das ideias. Ressalta-se ainda que, embora Käthe Kollwitz tenha vivido na Alemanha e compartilhado do meio intelectual em que de fato se adotava a *Bildung* como conduta de vida, até onde consta, a artista jamais reivindicou explicitamente para

si um processo de autoformação. Na verdade, toma-se aqui esse conceito como categoria analítica à luz da qual são sugeridas possíveis leituras da trajetória pessoal da artista e seus trabalhos.

### Da noção de *Bildung*

Assim, a título de introdução, parte-se para a noção de *Bildung*. Esse complexo conceito é tratado por Koselleck como “um modo de conduta e uma forma de conhecimento”<sup>1</sup>. Dentre as inúmeras tentativas de tradução ao longo dos séculos, o autor elege *self-formation* (autoformação) como a que mais se aproximaria de seu sentido original. Assim, a *Bildung* pode ser entendida como um processo ativo, uma conduta de autoformação integral e totalizante da personalidade, que não se restringe necessariamente a classes sociais ou períodos históricos.<sup>2</sup> Essa automodelação, possivelmente relacionada a múltiplos conhecimentos, não está, contudo, restrita a nenhum deles, e parte de um impulso subjetivo interior. Nota-se ainda que ela só pode se dar na História, de forma diacrônica. Koselleck resume:

[...] a *Bildung* é um metaconceito que incorpora continuamente as condições empíricas da sua própria viabilização. Não pode ser adequadamente definida por recurso a bens culturais determinados ou saberes formativos concretos. Quando se quer encontrar os elementos comuns e ideal-típicos da *Bildung*, deve-se procurá-los naquela maneira de viver que está à procura de si mesma.<sup>3</sup>

Uma vez que trataremos de uma artista plástica e de suas obras, cabe aqui também endereçar os apontamentos que o autor faz sobre a relação entre cultura e *Bildung*. Koselleck indica que, enquanto a primeira se refere à totalidade das atividades sociais e seus produtos, concebidas em oposição à natureza, a segunda englobaria também as predisposições naturais e o produto de esforços individuais realizados pela autorreflexão. O autor ressalta ainda que a *Bildung* vincula “os esforços culturais da sociedade – aos quais, naturalmente, também se refere – a uma reflexão pessoal interior, sem a qual não é possível obter uma cultura social”<sup>4</sup>. No

---

<sup>1</sup> KOSELLECK, Reinhart. **História de conceitos**: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social, Rio de Janeiro: Contraponto, 2020, p. 118.

<sup>2</sup> Nota-se, ainda assim, que alguns estudiosos da noção de *Bildung*, como Franco Moretti (1999), associaram sua historicidade ao surgimento de uma cultura de autoconsciência burguesa, na Alemanha da virada do século XVIII para o XIX.

<sup>3</sup> KOSELLECK, Reinhart. **História de conceitos**: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social, Rio de Janeiro: Contraponto, 2020, p. 132–133.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 120.

entanto, apesar da distinção que Koselleck traça entre os dois conceitos, é importante ressaltar que muitos autores argumentam haver convergências semânticas entre eles<sup>5</sup>.

Partindo dessas noções, o presente trabalho buscará manter um diálogo com as reflexões do sociólogo alemão Georg Simmel sobre o conceito de cultura que parecem frutíferas à discussão proposta<sup>6</sup>. O autor define-o como “o caminho da alma em direção a si mesma”<sup>7</sup>. A cultura seria, segundo ele, o desenvolvimento ligado ao conhecimento, a serviço do que chama de a centralidade anímica. Ressalta, no entanto, que essa cultura subjetiva, o cultivo de si – processo semelhante à *Bildung* – só pode ocorrer pela mediação de uma cultura objetiva, qual seja, da concretização do espírito em obras materiais e da integração, pelo indivíduo, de elementos exteriores a si. Simmel constata, assim, que a construção da cultura se dá num fluxo dialógico entre a alma subjetiva e “a criação espiritual objetiva”<sup>8</sup>.

A partir dessas noções, coloca-se a hipótese do presente trabalho: na vida e na trajetória profissional de Käthe Kollwitz, dadas as influências de seu meio cultural e familiar, é possível identificar um processo de autoformação e autorreflexão. Nesse caso específico, suas obras operam como esses objetos de cultura, mediadores de um processo de autoconstrução e autocultivo da artista. Simmel afirma:

A obra externa ou imaterial em que a vida anímica se concretiza é sentida como um valor de tipo particular; mesmo que a vida, afluindo para essa obra, se perca em um beco sem saída ou faça rolar seus fluxos deixando para trás essas configurações rejeitadas, é isto mesmo a riqueza especificamente humana, o fato de os produtos da vida objetiva pertencerem ao mesmo tempo a uma ordem de valores imprescritível, objetiva, uma ordem lógica ou moral, religiosa ou artística, técnica ou jurídica.<sup>9</sup>

Vale ainda uma referência ao que o filósofo e historiador György Lukács afirma acerca do trabalho artístico. Segundo o autor, ele imporia uma ordem à vida, de natureza ética, pressupondo não apenas a habilidade do artista mas também considerações acerca de danos e benefícios de sua arte para a humanidade. Esse trabalho geraria, ainda, uma plenitude de sentido para a vida – que não seria regrada apenas por tarefas mecânicas –, e sua obra seria a expressão

---

<sup>5</sup> Cf. GUEUS, Raymond. Kultur, Bildung, Geist, **History & Theory**, vol. 25, n. 2, May 1996, p. 152-164.

<sup>6</sup> Ainda que não seja o objeto do trabalho aqui proposto, vale comentar que o argumento central de Georg Simmel (2014) se refere ao que ele chama a “tragédia da cultura”, processo moderno no qual o objeto de cultura perde sua função de mediador do espírito e se autonomiza, tornando-se um fim em si mesmo, e não um meio para o desenvolvimento das potencialidades do indivíduo.

<sup>7</sup> SIMMEL, Georg, O conceito e a tragédia da cultura, **Crítica Cultural**, v. 9, n. 1, p. 145–162, 2014, p. 145.

<sup>8</sup> SIMMEL, Georg, O conceito e a tragédia da cultura, **Crítica Cultural**, v. 9, n. 1, p. 145–162, 2014, p. 147.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 148.

mesma da alma do artista<sup>10</sup>. O que se propõe aqui, então, é que a prática artística opere, em Kollwitz, como um mecanismo de objetivação do espírito, processo pelo qual ela se autocultiva. Nas palavras de Koselleck, sugere-se que a arte seja de fato “um meio da *Bildung*”, um “modo ativo de execução da vida culta”<sup>11</sup>.

### A *Bildung* em Käthe Kollwitz

Impõe-se então a pergunta: como isso se observa, na prática, na trajetória de Käthe Kollwitz? Essa é a questão que se pretenderá responder a partir de agora. Para tal, operarão como guias as três etapas da história da noção de *Bildung*, tais quais sugeridas por Reinhart Koselleck e que permanecem, reconfiguradas, também como camadas de sentido do conceito em sua versão mais recente: um nível *teológico* – remanescente da Idade Média –, um *pedagógico* – fruto da influência iluminista – e, por fim, a concepção *moderna* de *Bildung* –, desenvolvida na virada do século XVIII para o XIX.

Koselleck inicia, portanto, remetendo às origens teológicas da *Bildung*. De acordo com o autor, ela estaria relacionada à teologia da criação e o sentido do verbo alemão *bilden* – formar, figurar –, remontando à crença na criação do homem por Deus à sua imagem e semelhança. Assim, na linguagem do misticismo, a *Bildung* estaria atrelada a um processo de desprendimento da parte terrena corruptível em cada homem, em busca da transformação da alma. Fortalecida pela doutrina da *Imago Dei*, numa experiência interna e individual com Deus, o ser humano deveria se formar pela imagem do divino que habita dentro de si. Esse processo estaria calcado na imitação de Cristo e na execução de exercícios espirituais em que o fiel se desenvolvesse pela autorreflexão, autoconsciência, confissão e escrita.

Ainda que não tenha sido uma pessoa estritamente religiosa ao longo de sua vida, esses valores sempre estiveram próximos de Käthe Kollwitz. Nos diários da artista<sup>12</sup>, constata-se a influência de seu avô, Julius Rupp (1809 – 1884) – um teólogo e fundador da primeira comunidade religiosa livre da Alemanha –, em sua criação. Desde muito nova, ela comparecia aos sermões que o avô dava à congregação aos domingos, bem como às aulas de religião que ele ministrava para as crianças. Sobre isso, ela conta em seu diário:

---

<sup>10</sup> Por essa reflexão, agradecemos às contribuições da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luiza Larangeira (PPGHIS/UFRJ).

<sup>11</sup> KOSELLECK, Reinhart. **História de conceitos**: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020, p. 150.

<sup>12</sup> Cf. KOLLWITZ, Hans, **The Diary and Letters of Kaethe Kollwitz**, Illinois: Northwestern University Press, 1988.

Costumava-se dizer que o padrão intelectual pelo qual Rupp media os membros de sua congregação era muito alto. Rupp desenvolveu seu sistema religioso-filosófico durante as reuniões dominicais. Nas reuniões de quinta-feira à noite, dedicadas à discussão livre por todos, foram abordados assuntos de natureza preeminente ética. Junto a isso acontecia a discussão dos Evangelhos.<sup>13</sup>

Diversas vezes também são feitas menções aos valores que eram transmitidos nesses encontros e em seu meio familiar, de disciplina pessoal, austeridade e cumprimento do dever. Tal diligência de certo se associava às noções pietistas de uma redenção calcada no desenvolvimento espiritual autocrítico do fiel.

O que se constata de fato na conduta de Käthe Kollwitz, é uma forte tendência à introspecção e à autoanálise. Como afirma Eliana de Simone, “[a]o contrário de muitos de seus contemporâneos que trabalhavam em grupo, como os artistas do *Die Brücke* ou do *Blaue Reiter*, a artista sempre foi uma ‘solitária’”<sup>14</sup>. Além disso, em seus diários, é visível a frequência com que a artista não apenas questionava seus próprios posicionamentos, como criticava firmemente seu processo criativo e seus trabalhos. Sobre os diários de Käthe Kollwitz, Simone afirma que seriam o correspondente literário do exercício estético da procura de si mesmo encontrado nos autorretratos, a “verbalização do esforço de autoconhecimento”<sup>15</sup>. Essa prática, que a artista manteve ao longo de toda sua vida adulta – a edição alemã que reúne seus diários entre 1908 e 1943 tem 960 páginas – é inclusive apontada por Koselleck como a “marca distintiva do homem culto”<sup>16</sup>, capaz de integrar as relações internas e externas no processo de formação pessoal.

Sobre esse ponto, vale remeter às reflexões que o filósofo francês Michel Foucault propõe sobre essa prática em seu texto *A Escrita de si* (1983). Segundo afirma, ela teria efeitos na constituição do sujeito, moldando-o e direcionando-o. Foucault aponta:

[...] o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha; é possível então fazer uma primeira analogia: o que os outros são para o asceta em uma comunidade, o

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 31, tradução nossa. No original: “It was often said that the intellectual standard by which Rupp measured the members of his congregation was far too high. Rupp developed his religious-philosophical system in the course of the Sunday meetings. During the Thursday evening meetings, which were devoted to free discussion by all, subjects of preeminently ethical nature were taken up. Along with this went discussion of the Gospels.”

<sup>14</sup> SIMONE, Eliana, **Käthe Kollwitz**, São Paulo: Edusp, 2004, p. 168. *Die Brücke* [A Ponte] e *Der Blaue Reiter* [O Cavaleiro Azul] foram importantes grupos de artistas inseridos no movimento expressionista alemão, criados nas primeiras décadas do século XX. Oriundos respectivamente de Dresden e Munique, contavam com nomes como Ernst Ludwig Kirchner (1880 – 1938) e Wassily Kandinsky (1866 – 1944).

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>16</sup> KOSELLECK, **História de conceitos**: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020, p. 128.

caderno de notas será para o solitário. Mas, simultaneamente, é levantada uma segunda analogia, que se refere à prática da ascese como trabalho não somente sobre os atos, porém mais precisamente sobre o pensamento: o constrangimento que a presença de outro exerce na ordem da conduta, a escrita o exercerá na ordem dos movimentos interiores da alma.<sup>17</sup>

Assim, a escrita de diários e correspondência seria uma prática de autorreflexão e autoconstituição do sujeito, a nível individual e até íntimo.

Tomado como correlato dessa prática, o que se sugere aqui é que o autorretrato denotaria então um processo de *desenho de si*. Partindo das concepções de Simmel, a arte seria um dos processos que possibilitariam ao espírito se tornar objeto no mundo, permitindo entender os autorretratos como meio pelo qual “além de sujeito, o artista passa a ser também objeto da própria arte”<sup>18</sup>, se construindo no instante mesmo em que se representa. Semelhante ao fiel que busca em si a imagem de Deus como ideal, “o tênue fio de ligação entre essas diferentes auto-imagens indica a procura da unidade de uma personalidade multifacetada e de um ‘eu’ metafísico”<sup>19</sup> por parte do artista que exercita a *Bildung*.

Seguindo-se a esse primeiro nível semântico da *Bildung*, que denota um exercício mais individual e íntimo, está o nível pedagógico. Aqui, o conceito remontaria a um processo ativo de autoformação e instrução, voltado duplamente para o desenvolvimento das predisposições naturais e ao cumprimento dos deveres sociais e políticos. Fortemente influenciada pelo Iluminismo, a noção de *Bildung* simbolizaria aqui a formação de uma razão autônoma a partir da educação, o que se refletiria em uma postura ativa na sociedade em prol da melhoria coletiva.

Em Käthe Kollwitz, esse processo se apresenta fundamentalmente na formação que recebeu desde a infância. Na casa de seus pais, como conta em seus diários, ela e os irmãos foram desde cedo introduzidos à poesia, à literatura, à filosofia e ao teatro, estimulados a leituras livres e autônomas. Tendo em vista as tendências social-democráticas de seu ambiente familiar, as discussões também orbitavam pelo tema da política, o que influenciaria os posicionamentos e os temas que Kollwitz viria a tratar em suas obras ao longo de toda a sua carreira. Além disso, Eliana de Simone (2004) também aponta como evidência dessa educação livre que a artista recebera o fato de que seus pais permitiam que ela e sua irmã Lise andassem por sua cidade

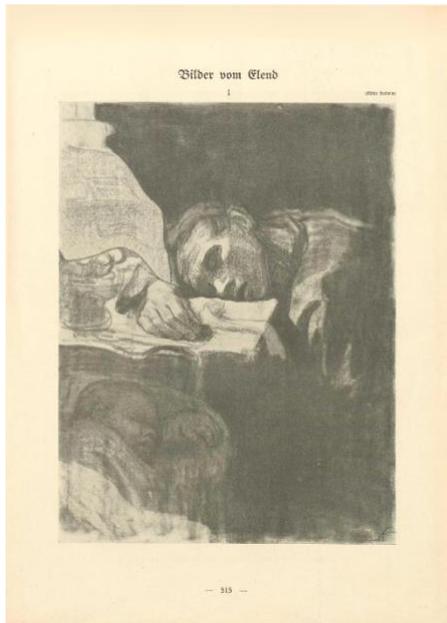
---

<sup>17</sup> FOUCAULT, Michel, A Escrita de Si, in: **Ética, sexualidade, política**, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 145.

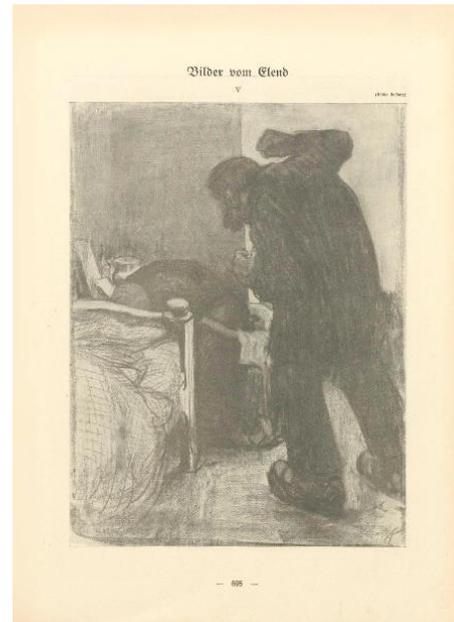
<sup>18</sup> SIMONE, Eliana, **Käthe Kollwitz**, São Paulo: Edusp, 2004, p. 151.

<sup>19</sup> *Ibid.*

natal sozinhas, e que essa experimentação mais independente do mundo teria sido um grande estímulo para seu desenvolvimento intelectual e artístico, dando origem a seus primeiros trabalhos. Segundo a própria artista, esses passeios teriam despertado nela seu interesse pela classe trabalhadora, em relação a qual ela sentia um dever de representar, tanto a beleza quanto os problemas que dificultavam a vida proletária.



**Figura 1.** *Retratos da Miséria I*, Käthe Kollwitz. Revista *Simplicissimus*, nº 31, Munique, 1 de novembro de 1909. Fonte: Fundação Clássica de Weimar.



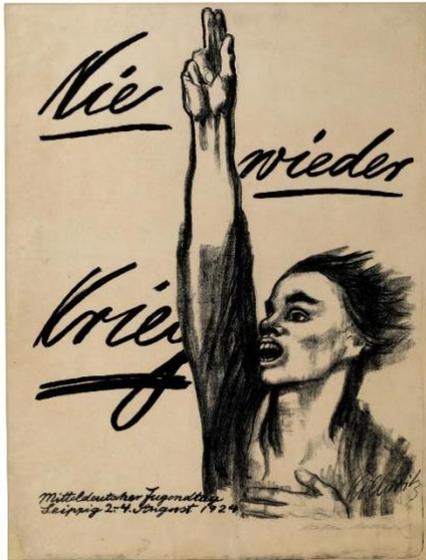
**Figura 2.** *Retratos da Miséria V*, Käthe Kollwitz. Revista *Simplicissimus*, nº 40, Munique, 3 de janeiro de 1910. Fonte: Fundação Clássica de Weimar.

Na observação de sua série de desenhos *Retratos da Miséria*, publicados na revista satírica *Simplicissimus* entre 1908 e 1911, constata-se que a artista denunciaria temáticas como a sobrecarga da maternidade, o alcoolismo e a violência doméstica, demonstrando seu engajamento contra tais questões<sup>20</sup>. Futuramente, sua atuação política e social pela arte se voltaria para o pacifismo, ideal que adotou gradativamente após a morte de seu filho Peter na I Guerra Mundial. Em uma de suas últimas cartas, endereçada à nora Otilie Ehlers-Kollwitz (1900 – 1963), a artista manifestou mais uma vez sua rejeição à guerra e a defesa incisiva pelo seu fim: “O pacifismo não é contemplação passiva, mas *trabalho, muito trabalho*”<sup>21</sup>. Essa atuação ativa de Kollwitz por seus ideais sociais e políticos, principalmente no que tangia a

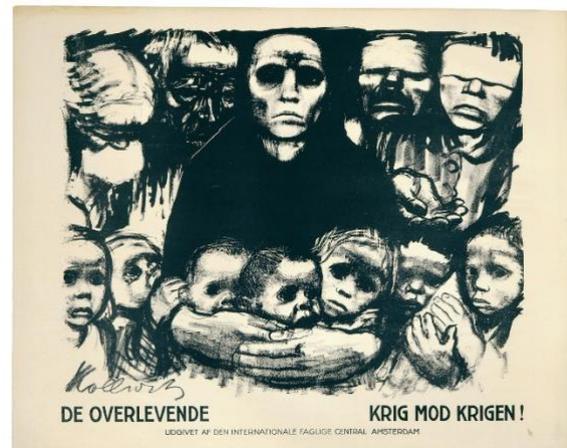
<sup>20</sup> Cf. SIMONE, Eliana. **Käthe Kollwitz**. São Paulo: Edusp, 2004; PRELINGER, Elizabeth; COMINI, Alessandra; BACHERT, Hildegard, **Käthe Kollwitz**, Washington: National Gallery of Art, 1992.

<sup>21</sup> KOLLWITZ, Hans, **The Diary and Letters of Kaethe Kollwitz**, Illinois: Northwestern University Press, 1988, p. 183. Tradução de SIMONE, Eliana. **Käthe Kollwitz**. São Paulo: Edusp, 2004, p. 51. Grifo nosso.

guerra e o bem-estar coletivo, se manifestou de forma incisiva em suas obras do pós-guerra, como em seus pôsteres *Os Sobreviventes* (1923) e *Guerra Nunca Mais* (1924). Esse aspecto da *Bildung* – notadamente, uma conduta de vida fundamentada na melhoria de si e da coletividade – subsistirá na sua concepção moderna, na qual “a capacidade de agir como um membro participativo na vida histórica do todo social’ inclui-se na formação profissional”<sup>22</sup>.



**Figura 3.** *Guerra Nunca Mais*, Käthe Kollwitz, 1924. Pôster. Fonte: Museu Käthe Kollwitz, Colônia



**Figura 4.** *Os Sobreviventes*, Käthe Kollwitz, 1923. Pôster. Fonte: Museu Käthe Kollwitz, Colônia

No que concerne o desenvolvimento da arte de Käthe Kollwitz, e a conversão dessa habilidade em profissão, o pai da artista, Karl Schmidt, foi um dos personagens mais importantes. Desde cedo, como se identifica em seus diários, ele providenciou aulas particulares para a filha com os melhores professores de Königsberg, enviando-a depois para estudar em academias femininas de arte em Munique e Berlim. O papel central que o ofício artístico teria para a formação de Kollwitz se constata em seus autorretratos. Eliana de Simone, identifica que os únicos objetos que eram permitidos excepcionalmente nas imagens que a artista fazia de si eram instrumentos de trabalho. Desde 1893, com *Autorretrato à mesa*, a 1933, com um dos seus mais famosos *Autorretrato desenhando*, vê-se a aplicação do trabalho como a técnica mesma de formação aplicada ao *eu*, tanto na prática como figurativamente. No ato de desenhar-

<sup>22</sup> PAULSEN, F. *apud* KOSELLECK, **História de conceitos**: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020, p. 144.

se a si mesma desenhando, nesse processo de “criação espiritual objetiva”, nas palavras de Georg Simmel (2014), Kollwitz se autoconstitui enquanto sujeito e artista.



**Figura 5.** *Autorretrato à mesa*, Käthe Kollwitz, 1893. Gravura. Fonte: Museu Käthe Kollwitz, Colônia.



**Figura 6.** *Autorretrato desenhando*, Käthe Kollwitz, 1933. Desenho. Fonte: Museu Käthe Kollwitz, Colônia.

Chega-se então ao último nível semântico do conceito de *Bildung*, sua concepção moderna. Ele tem como um de seus fundamentos, como aponta Koselleck (2020), a sua indissociabilidade da História. Ambos os conceitos se consolidam na passagem do século XVIII para o XIX, e o autor ressalta que “*Geschichte* [História] é incompreensível sem *Bildung*; e *Bildung*, sem *Geschichte*. A *Bildung* é histórica; só pode se instaurar – ativa e reflexivamente – no meio da mudança diacrônica”<sup>23</sup>. Haveria, assim, uma correlação entre o desenvolvimento dos indivíduos e o desenvolvimento da humanidade, da História.

A autoformação, com isso, não seria uma prática solipsista, mas uma conduta do ser no mundo, passível de conectar-se inclusive à política, mas primariamente baseado na sociabilidade.<sup>24</sup> Na sua acepção moderna, a *Bildung* remontaria ainda a um processo de desenvolvimento do indivíduo na sua totalidade, reunindo razão e sensibilidade, “o corpo e o

<sup>23</sup> KOSELLECK, **História de conceitos**: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020, p. 122.

<sup>24</sup> Sobre o *Bildungsroman* [romance de formação] – gênero literário derivado do conceito de *Bildung* – o historiador e teórico literário Franco Moretti afirma que “[n]ele, de fato, não há conflito entre individualidade e socialização, entre autonomia e normalidade ou interioridade e objetivação. A formação do indivíduo como indivíduo *em si e para si* coincide sem rupturas com a sua integração social na qualidade de simples *parte do todo*.” MORETTI, Franco. **Romance de Formação**, São Paulo: Todavia, 2020, p. 39.

coração, a índole, todos os sentidos, bem como o intelecto”<sup>25</sup>. Contudo, segundo Koselleck, o sujeito deveria incorporar a cultura do mundo social, por meio da qual a autoformação se tornaria verdadeiramente emancipatória. Nesse ponto, se torna claro o diálogo com Georg Simmel, quando esse afirma que o indivíduo se cultiva apenas na medida em que integra a si elementos exteriores, em outras palavras, a “cultura é o caminho da unidade fechada, através da multiplicidade desdobrada, para a unidade aberta”<sup>26</sup>.

Trocando em miúdos: esse processo de desenvolvimento do indivíduo, que podemos chamar cultura ou *Bildung*, parte do que Simmel chama sua “centralidade anímica”, sua essência, seus interesses e potencialidades particulares – unidade fechada – em direção à realização dessas suas forças embrionárias, tornando-se a unidade aberta. Isso só se daria a partir de um desenvolvimento integrado de todas as particularidades do indivíduo – a referida multiplicidade desdobrada. Por fim, como peça fundamental para que esse processo se cumpra, o indivíduo deve incorporar elementos exteriores a si, objetos da cultura.

A partir disso, ainda que tenha sido uma “artista solitária”, nas palavras de Eliana de Simone, Kollwitz sempre esteve em profundo diálogo com as questões de seu tempo, como já foi comentado. Em *Guerra* (1922-23), por exemplo, a artista faz uma série de xilogravuras que busca ao mesmo tempo representar e denunciar os efeitos da I Guerra Mundial sobre a população civil. Esse evento, no entanto, a atingira também diretamente, com a morte de seu filho em combate, em outubro de 1914. A terceira folha do ciclo, *Os pais*, em que se vê um homem e uma mulher abraçados, remeteria a isso, ela e seu marido Karl vivendo a perda do filho. Constata-se, dessa forma, o equilíbrio e o diálogo entre o *eu* e o mundo, entre as questões que a artista atravessava no seu próprio processo de autoformação com aquelas que afetavam o seu entorno.

Simone chama atenção, mais especificamente, para trabalhos da artista que, ainda que não tenham sido indicados como autorretratos, deixam reconhecer as feições da artista em uma figura feminina. Aqui argumenta-se novamente pela presença de um fluxo contínuo entre os temas do mundo e o desenvolvimento do *eu*. Um dos exemplos que Simone dá é a gravura *Os Oprimidos* (1900). Em dois dos esboços<sup>27</sup>, Kollwitz sobrepõe um autorretrato seu de perfil a

<sup>25</sup> KOSELLECK, **História de conceitos**: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020, p. 129.

<sup>26</sup> SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. **Crítica Cultural**, v. 9, n. 1, p. 145–162, 2014, p. 146.

<sup>27</sup> Ver cat. 28 e 34 em PRELINGER, Elizabeth; COMINI, Alessandra; BACHERT, Hildegard. **Käthe Kollwitz**. Washington: National Gallery of Art, 1992, p. 28-29.

um estudo de nu feminino para uma das mulheres que está amarrada na gravura. A autora sugere que “Käthe Kollwitz parece querer compartilhar a sensualidade do corpo jovem e luminoso que retratara; parece querer afirmá-la também como sua, e não apenas da jovem que lhe serviu de modelo”<sup>28</sup>. Esse aspecto é curioso, uma vez que a austeridade e o envelhecimento são sempre elementos marcantes nos autorretratos da artista. Por outro lado, é interessante a superposição da imagem da artista a uma das figuras nuas femininas que, se especula, “representam os temas da Pobreza e da Vergonha, ou suicídio e prostituição, simbolizando a situação desesperadora do proletariado”<sup>29</sup>. Com isso, se tornaria mais incisivo o engajamento de Kollwitz com tais questões, a correlação entre sua própria imagem e a denúncia da condição precária dos trabalhadores urbanos.



**Figura 7.** *Os Oprimidos, cena central e direita*, Käthe Kollwitz, 1901. Gravura.  
Fonte: Museu Käthe Kollwitz, Colônia

Esse fluxo contínuo entre a autoformação de Käthe Kollwitz e a coletividade social ganhará força com a perda de seu filho. A obra *Luto e Melancolia* (1917), um marco da psicanálise, é publicada por Sigmund Freud nesse mesmo período, sendo suas proposições mobilizadas pelo historiador Jay Winter para pensar os processos de luto do pós-guerra. Aqui, diferencia o luto melancólico que manteria o sujeito “preso em uma floresta de perda”<sup>30</sup>, incapacitado de se diferenciar daquele que se foi, e o luto não melancólico. Já nesse último, o indivíduo conseguiria integrar a perda, desconectando-se do objeto perdido.

<sup>28</sup> SIMONE, Eliana. **Käthe Kollwitz**. São Paulo: Edusp, 2004, p. 157.

<sup>29</sup> PRELINGER, Elizabeth; COMINI, Alessandra; BACHERT, Hildegard. **Käthe Kollwitz**. Washington: National Gallery of Art, 1992. p. 26, tradução nossa. No original: “Poverty and Shame, or suicide and prostitution, symbolizing the hopeless situation of the proletariat.”

<sup>30</sup> No original: “trapped in a forest of loss.”

No entanto, Winter ressalta que esse trabalho do luto, como Freud o nomeia, não se conclui a não ser que “algum elemento mediador possa ajudar a isolar a perda, e estabelecer os seus limites”<sup>31</sup>. Nesse sentido, propõe-se que, a partir de suas obras, Käthe Kollwitz não apenas teria feito seu trabalho interno de luto, como estado em constante comunicação com as comunidades em luto<sup>32</sup>, desenvolvendo uma linguagem apropriada para a representação da guerra, calcada nos modelos tradicionais partilhados.

Exemplo notório disso é o memorial que ela fez para o filho Peter, *Os pais em luto* (1914-1932). O próprio tempo de confecção da obra remonta a um processo de autorreflexão da artista, sobre sua imagem como mãe, sobre os valores de sacrifício e disciplina que anteriormente a haviam levado a ajudar o filho a se voluntariar em 1914. Todo esse questionamento interno tornou difícil para Kollwitz dar continuidade a esse seu “grande trabalho” e, em inúmeros momentos, ela narrou em seus diários a necessidade de afastar-se e retornar a ele novamente.



**Figura 8.** *Os pais em luto*, Käthe Kollwitz, 1914-32. Escultura em granito.

Fonte: Wikicommons

Nessa obra, vê-se uma mulher e um homem ajoelhados, um espaço vazio entre eles, em frente ao cemitério militar em que Peter e seus companheiros foram enterrados, na Bélgica. Eliana de Simone comenta: “A figura feminina não chega a ser um auto-retrato, mas é claramente autorreferencial; os traços fisionômicos, apesar de simplificados, e a postura

<sup>31</sup> No original: “some mediating element can help isolate the loss, and establish its limits.”

<sup>32</sup> Conceito desenvolvido pelo historiador Jay Winter (2014) para designar a reunião – muito comum a partir da I Guerra Mundial – de pessoas relacionadas pelo sangue ou pela experiência que, frente à irreversibilidade da separação e da perda nas famílias, buscavam juntas por formas de mediação do luto. Cf. **WINTER, Jay, Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History**, 5. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

curvada remetem aos autorretratos desenhados e gravados na mesma época”<sup>33</sup>. Junto a uma manifestação política, que contrapõe o luto dos que ficaram à narrativa do mito da experiência da guerra<sup>34</sup>, Käthe Kollwitz produz também, ao longo dos 17 anos de idealização do memorial, uma profunda reflexão sobre si, sua autoimagem como mãe após a perda de um filho e como cidadã, com a quebra de seus ideais anteriores de sacrifício patriótico.

De uma forma geral, a autorreflexão – característica fundamental da *Bildung* em seu matiz moderno – esteve sempre presente na vida de Kollwitz. Como já mencionado, a artista manteve diários por muitas décadas, nos quais essa conduta se torna evidente, compondo neles “uma obra dentro da obra, buscando o sentido da existência pela visualização do próprio ‘eu’”<sup>35</sup>. Eliana de Simone (2004) observa ainda como Kollwitz, em seus autorretratos, conduzia essa mesma prática plasticamente, transmitindo uma imagem austera de si e com expressão firme.

A autora comenta também sobre a importância da linguagem dos gestos nos retratos de Kollwitz e sobre um em específico nos seus autorretratos: a cabeça habitualmente apoiada na mão, à altura da testa. Sobre esse ponto, sugerimos aqui como essa postura remonta à pintura clássica, “a postura constantemente atribuída ao *homo melancholicus*, a Saturno, padroeiro dos melancólicos, ou à figura feminina que personifica alegoricamente a Melancolia”<sup>36</sup>. Ainda que uma postura reflexiva não signifique necessariamente um estado melancólico, o que se constata, a partir esse gesto típico que Kollwitz associa à sua autoimagem, é um estado de introspecção e autorreflexão, tal qual *O Pensador* (1904) de Rodin, que repousa a cabeça sobre o punho.

---

<sup>33</sup> SIMONE, Eliana. **Käthe Kollwitz**. São Paulo: Edusp, 2004, p. 160.

<sup>34</sup> Conceito desenvolvido pelo historiador George Mosse (1990) que se refere à narrativa construída durante a I Guerra Mundial para legitimá-la e sacralizá-la, mascarando sua realidade. Fundamentava-se no culto aos soldados caídos, alçando a juventude morta em combate como ideal de força e sacrifício patriótico. Nos países derrotados, como a Alemanha, ele teria adquirido força especial, uma vez que a necessidade de conferir sentido à experiência do conflito se colocava com maior urgência. Cf. MOSSE, George. **Fallen soldiers: reshaping the memory of the World Wars**, New York: Oxford University Press, 1990.

<sup>35</sup> SIMONE, Eliana. **Käthe Kollwitz**. São Paulo: Edusp, 2004, p. 169.

<sup>36</sup> STAROBINSKI, Jean, **A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza.**, São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 199.



**Figura 9.** *Autorretrato*, Käthe Kollwitz, 1934. Litografia.  
Fonte: Museu Käthe Kollwitz, Colônia.

Outro elemento fundamental da *Bildung* moderna indicado por Koselleck é o fato de que nela não se perde o teor religioso; esse é na verdade transformado em religiosidade, absorvendo a mensagem cristã de comoção pessoal e autoobrigação. Com isso, a religiosidade na *Bildung* se tornaria secular, podendo esse processo de autoconsciência adaptar-se a outros conhecimentos e setores da vida exteriores à dogmática. A sensação do afastamento de Deus, a ser revertido pelo fiel por meio de exercícios espirituais, converte-se aqui em “um sentimento de dilaceração, por uma consciência refletida de autoalienação”<sup>37</sup>. A *Bildung* seria então, de acordo com Koselleck, o exercício de percepção e processamento dessa condição, “o conhecimento da autoalienação e, ao mesmo tempo, o caminho para escapar dela”<sup>38</sup>.

Por outro lado, a busca pela imagem divina dentro de si se transforma, na religião laicizada da *Bildung* moderna, no esforço pela realização do homem como totalidade. Aqui, é fundamental a noção romântica de singularidade, segundo a qual

[...] todo ente discreto pode ser considerado ao mesmo tempo individualidade, ou seja, um entre muitos outros seus semelhantes, e “singularidade”, ou seja, uma unidade de totalidade em si. [...] as ênfases no caráter de parte e de todo imbricam-se, subvertem-se, produzindo essa fórmula paradoxal do “todo na parte”.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> KOSELLECK, Reinhart. **História de conceitos**: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020, p. 135.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>39</sup> DUARTE, Luiz Fernando, A pulsão romântica e as ciências humanas no Ocidente, **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 19, n. 55, p. 5–18, 2004, p. 9.

Com isso, o cultivo do ser humano será, portanto, o “desenvolvimento da unidade pessoal indefinível”<sup>40</sup>, a realização de uma essência primeira de cada sujeito na qual residiriam as suas potencialidades embrionárias.

### Considerações finais

Nesse sentido, convergimos ao último ponto da presente argumentação. Tal processo de autocultivo a partir da procura por um *eu* primordial, de autoformação pela autorreflexão, será encontrado nos autorretratos de Käthe Kollwitz. De acordo com Eliana de Simone, assim como para vários outros artistas, o retrato de si de tantas variadas maneiras simbolizaria uma busca por “estabelecer um elo essencial que una todas as suas ideias e que defina a sua unicidade”<sup>41</sup>.

A autocrítica e a introspecção remanescente do nível teológico, a instrução e a profissão voltadas para a razão autônoma e socialmente atuante – tal qual herdadas da pedagogia iluminista – e a relação dialógica e autorreflexiva com a História: todos esses elementos vêm à tona quando se observa a trajetória de Käthe Kollwitz. Em seu autocultivo, seu próprio ofício artístico se colocaria como processo de objetivação do espírito nos termos de Georg Simmel. Qual seja, ao permitirem a sua materialização no mundo, suas obras seriam mediadoras da artista com o mundo exterior, criando caminhos para que suas potencialidades e forças singulares se desenvolvessem como um todo, permitindo um retorno a ela mesma. A partir de seus desenhos de si, aliada à sua prática constante de escrita de diários e correspondências, Kollwitz teria desenvolvido ao longo de sua vida um processo constante de autorreflexão, de busca e formação de si mesma. Ainda que não tenha reivindicado para si tal alcunha, quando vista de perto, Käthe Kollwitz é um sujeito da *Bildung*.

### Referências

**Figura 1.** *Retratos da Miséria I*, Käthe Kollwitz. Revista *Simplicissimus*, nº 31, Munique, 1 de novembro de 1909. Fonte: Fundação Clássica de Weimar.

**Figura 2.** *Retratos da Miséria V*, Käthe Kollwitz. Revista *Simplicissimus*, nº 40, Munique, 3 de janeiro de 1910. Fonte: Fundação Clássica de Weimar.

**Figura 3.** *Guerra Nunca Mais*, Käthe Kollwitz, 1924. Pôster. Fonte: Museu Käthe Kollwitz, Colônia

<sup>40</sup> SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. *Crítica Cultural*, v. 9, n. 1, p. 145–162, 2014, p. 146.

<sup>41</sup> SIMONE, Eliana. *Käthe Kollwitz*. São Paulo: Edusp, 2004, p. 152.

**Figura 4.** *Os Sobreviventes*, Käthe Kollwitz, 1923. Pôster. Fonte: Museu Käthe Kollwitz, Colônia

**Figura 5.** *Autorretrato à mesa*, Käthe Kollwitz, 1893. Gravura. Fonte: Museu Käthe Kollwitz, Colônia.

**Figura 6.** *Autorretrato desenhando*, Käthe Kollwitz, 1933. Desenho. Fonte: Museu Käthe Kollwitz, Colônia.

**Figura 7.** *Os Oprimidos*, cena central e direita, Käthe Kollwitz, 1901. Gravura.

**Figura 8.** *Os pais em luto*, Käthe Kollwitz, 1914-32. Escultura em granito.

**Figura 9.** *Autorretrato*, Käthe Kollwitz, 1934. Litografia.

DUARTE, Luiz Fernando. A pulsão romântica e as ciências humanas no Ocidente. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 19, n. 55, p. 5–18, 2004.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. In: **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 144–162.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. In: **A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)**. [s.l.]: Imago, 1996, v. XIV, p. 139–153.

GUEUS, Raymond. Kultur, Bildung, Geist, **History & Theory**, vol. 25, n. 2, May 1996, p. 152-164

Klassik Stiftung Weimar. *Simplicissimus 1896 bis 1944*. Disponível em: <<http://www.simplicissimus.info/index.php?id=5>>. Acesso em: 12 out. 2021.

KOLLWITZ, Hans. **The Diary and Letters of Kaethe Kollwitz**. Illinois: Northwestern University Press, 1988.

KOSELLECK, Reinhart. **História de conceitos: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

LUKÁCS, Gyorgy. *Burguesia e l'art por l'art: Theodor Storm*. In: **A Alma e as formas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015, p. 99–128.

MORETTI, Franco. **Romance de Formação**. São Paulo: Todavia, 2020.

MOSSE, George. **Fallen soldiers: reshaping the memory of the World Wars**. New York: Oxford University Press, 1990.

MUSEUM KÖLN, Käthe Kollwitz. *The Cologne Kollwitz Collection: The world's largest Kollwitz collection*. Disponível em: <<https://www.kollwitz.de/en/>>. Acesso em: 7 out. 2021.

PRELINGER, Elizabeth; COMINI, Alessandra; BACHERT, Hildegard. **Käthe Kollwitz**. Washington: National Gallery of Art, 1992.

SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. **Crítica Cultural**, v. 9, n. 1, p. 145–162, 2014.

SIMONE, Eliana. **Käthe Kollwitz**. São Paulo: Edusp, 2004.

STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

WINTER, Jay. **Sites of Memory, Sites of Mourning: The Great War in European Cultural History**. 5. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

---