

Expressionismo: ontem e hoje

O que permite discutir a atualidade da questão expressiva? O que autoriza um crítico a realizar leituras relativas ao expressionismo e sua presença em obras contemporâneas quando, caso enxergasse uma obra cubista realizada nos dias de hoje, certamente a deixaria de lado como uma aberração anacrônica? Essas são indagações comuns ao público quando percorre as estantes ou periódicos especializados.

Antes de tudo é preciso lembrar que, embora historicamente datado, o expressionismo nunca se manifestou por meio de um programa coerente, mesmo que utópico, como as correntes construtivas. Sua crítica também não se realizava por manifestos radicais como os dos dadaístas e dos surrealistas. Reunindo posições divergentes, por vezes antagônicas, o expressionismo é muito mais o resultado da cultura de uma época do que a realização de um projeto artístico coletivo, apesar dos diversos grupos, dissidências e secessões que nele se manifestaram durante as duas primeiras décadas de seu aparecimento. Observando, mesmo rapidamente, o quadro histórico de seu aparecimento poder-se-á compreender melhor quais as questões que estão vivas e que permitem falar da atualidade do expressionismo.

A poética expressionista e seu quadro histórico

Historicamente o expressionismo emerge, nos países de cultura germânica e em Flandres, nos anos que antecedem a I Grande Guerra. Na pintura e logo na poesia, no teatro, na música, no cinema, o expressionismo se expande marcando diversos campos da produção artística das décadas seguintes. Podemos vê-lo como uma renovação e atualização da tradição romântica interrompida pelo realismo e pelo impressionismo, só que num momento histórico bem diferente daquelas primeiras décadas do século 19.

Na poética expressionista estão entrelaçadas as contradições de uma Europa que havia atravessado as vertiginosas transformações da revolução industrial, assistia à ebulição das disputas entre as potências imperialistas e à ascensão do movimento operário dividido entre revolucionários e social-democratas. No cume do expressionismo encontra-se a carnificina de 1914-1918 que marcou diretamente a existência trágica desses artistas, seguida do fracasso da revolução alemã, do triunfo do fascismo, primeiro na Itália e na década seguinte na Alemanha, do desespero e do exílio.

O expressionismo é caracterizado antes pela reação ao racionalismo e a todos os seus desdobramentos estéticos, por isso mesmo colocar-se-á no pólo oposto dos projetos construtivistas - tanto russo como alemão. Para o artista expressionista, o real e a existência são verdadeiros horrores, trata-se não somente de criticá-los e negá-los, mas de manifestar a vontade de transformá-los pelos investimentos afetivos, nos quais devem prevalecer os valores da emoção sobre a razão. Não ter medo de manifestar o desespero e o pessimismo diante do mundo e ao mesmo tempo, paradoxalmente, depositar esperança na utopia de uma vida melhor são

traços comuns a diferentes artistas expressionistas: sonham com o dia, mas retratam a noite, o mundo crepuscular da cidade capitalista e a miséria dos bairros proletários, a violência e o crime. Exaltam as forças da natureza e os animais na sua brutalidade espontânea. Essa a grande reviravolta expressionista: tomar partido da subjetividade contra as interpretações objetivas da realidade.

Entretanto não se pense num programa coerente marcado pelos manifestos tão comuns nas vanguardas contemporâneas ao movimento. Se boa parte dos artistas expressionistas se engajou politicamente do lado da reforma social-democrata ou da revolução socialista, alguns deles comprometeram-se diretamente com o nazismo.

A crítica do racionalismo e suas variantes estéticas têm poderosos antecedentes, bastando lembrar dois nomes na pintura que se tornaram verdadeiros pilares do expressionismo: Van Gogh e Munch. Estes serão modelos imediatamente apreendidos por uma geração que não admirava as conquistas recentes de uma nação transformada em poucas décadas de uma sociedade agrária numa potência industrial. Uma geração que preferia a boemia de Munique e de Berlim às perspectivas de enquadramento na existência burguesa de seus pais. Jovens que estavam mais preocupados com os custos sociais e existenciais da revolução industrial do que com seus benefícios. A produção em larga escala de proletários miseráveis e a solidão da nova vida urbana que havia destruído, no espaço de duas gerações, quadros comunitários de vida seculares, tudo se desenvolvendo sob a égide de um racionalismo produtivista, encontram-se na base do momento cultural que dá origem às tensões manifestadas nas obras expressionistas. Esse novo romantismo não estava imantado pela expansão do eu do artista, com a exploração de um ego sem limites, como no romantismo original, mas por uma subjetividade marcada pela aguda crítica da realidade - é esta última que deveria prevalecer na obra expressionista sobre qualquer pretensão de apreensão "objetiva" ou "realista" do mundo que se encontra à sua volta.

A atualidade

Reler essa experiência histórica e rastrear as contribuições brasileiras, no início do século 21, nos obriga a tomar a questão expressiva em sentido mais amplo que o estrito capítulo dominado pela cultura germânica do início do século 20. Foi preciso, antes de tudo, superar a oposição racionalismo versus irracionalismo que marcou uma parte relevante da crítica daquele capítulo da história da arte e da cultura. Essa superação não foi difícil para a teoria crítica, que - sem abandonar o quadro histórico mais amplo, cenário das forças econômicas, políticas e sociais - soube incorporar as contribuições da psicanálise e, ao mesmo tempo, forjar os conceitos adequados às linguagens específicas: as questões formais inerentes a qualquer manifestação artística.

A descoberta psicanalítica do inconsciente, a formidável fragmentação do conhecimento e da divisão social do trabalho, decorrente do progresso científico e tecnológico, as lutas éticas inerentes à descoberta da alteridade estão na base das desconstruções das regiões do saber que se apresentavam como verdades

absolutas e permitiam à razão e suas verdades sentarem-se no trono soberanas. São essas conquistas da cultura contemporânea que permitem a atualização de questões expressionistas que investigam as novas subjetividades. São descendentes diretas da crítica da razão executiva que governa os processos econômicos na época do declínio dos Estados nacionais e da ascensão das corporações transnacionais. São essas condições que não mais suportam os postulados positivistas das utopias racionalistas na arte e que dão vida nova às questões expressionistas.

Paulo Sergio Duarte

Crítico de arte, professor da Universidade Candido Mendes. É membro do Conselho de Curadores da Fundação Iberê Camargo e curador-geral da 5ª Bienal do Mercosul (2005).

Texto publicado originalmente no Caderno Cultura, do jornal Zero Hora, de 04/12/2004.

Experimentum-Mundi: expressionismo e utopia

"Ao desenhar, eu apagava e rabiscava o papel até enchê-lo de buracos, tudo na tentativa de obter algo diferente, mais profundo, a essência mesma das coisas."
Emil Nolde

Este fragmento da autobiografia de Emil Nolde é como um corte na tela, na pele, no tempo, aponta para um dos motores do expressionismo. Revela uma busca obstinada e irruptiva pelo intemo. Movimento que buscou na expressão turbulenta dos sentimentos a forma possível da verdade, mesmo sabendo que essa permanecerá sempre, parcialmente, como enigma. O buraco aberto no papel deixa portanto verter outras imagens sobre o mundo. Nolde busca se aproximando ponto que nos desequilibra rejeitando uma arte que ainda buscava alguma harmonia entre o real e sua representação. "Uma estátua de cera, que se confunde com o modelo natural, nada provoca além de repugnância", escreve ele.

Embora possamos até situar historicamente o início desse movimento nos primórdios do século 20 e sobretudo na Alemanha, é visível que alguns traços do espírito expressionista podem ser encontrados em inúmeros outros movimentos da história da arte, na medida em que o expressionismo procura reatualizar uma reflexão sobre o sentido do ato do artista e o efeito que produz no mundo. Aponta, portanto, para o que há de espiritual na arte, lembrando a proposição de Kandinsky. O expressionismo coloca em cena um dos horizontes da função mesma da arte, que Shulamith Behr (que estará na próxima semana em Porto Alegre) define como o poder de reavivar noções utópicas de comunidade e

identidades espirituais. Utopias que apontam na direção do que Ernst Bloch define como princípio-esperança.

A arte expressionista vem, portanto, recuperar uma dimensão crítica do conceito de utopia que devido ao "ar dos tempos" teria perdido sua virulência transformadora. Por que a Utopia está tão em descrédito em nossos tempos? Por que falar em utopia é uma forma de desqualificar a experiência da reflexão? As utopias que essas novas formas provocam abrem uma dimensão de reflexão crítica e introduzem no espaço da vida uma zona de imaginação, de desequilíbrio, de suspensão. Podemos pensar essas utopias como a introdução de um estrangeiro que nos permite lançar um olhar diferente para a paisagem que temos diante dos olhos. Essas imagens vão se opor à tendência à repetição. Vão romper com a paixão da analogia ao proporem um não-lugar, um ainda-não-sei.

A forma utópica vem colocar em cena um não ao presente. A utopia introduz a categoria do possível e por isso faz fratura na história. Esse é o espírito inovador que o expressionismo colocou em cena e que vem re-situar o valor dessa ressonância interior que Kandinsky tanto insistiu em apontar em seus escritos. Essas ressonâncias vão então atribuir realidade aos traços, rabiscos e manchas - a mais verdadeira expressão de uma leitura do mundo.

"Na medida em que o observador considera a linha sobre a tela como um meio de limitar um objeto, ele se subordina ao elemento prático-funcional. Mas, no momento em que diz para si mesmo que o objeto prático no quadro desempenhava um papel quase sempre casual, e não puramente pictórico, e que por vezes a linha tinha um significado exclusiva e puramente pictórico, nesse momento a alma do observador está madura para sentir a pura ressonância interior dessa linha", anotou Kandinsky em 1912.

Se lembrarmos, por exemplo, a série de nove desenhos que Flávio de Carvalho fez no leito de morte de sua mãe, tentando apreender este instante trágico de passagem do animado ao inanimado, vemos o contorno de um olhar que busca fazer algum ruído, ali onde a vertigem da morte impõe silêncio e sombra. O artista quer então dar forma a esse irrepresentável, quer narrar o inarrável, quer materializar a agonia trágica que está tanto no corpo da mãe que morre quanto no olho do filho que testemunha seu sofrimento. Os desenhos de carvão sobre papel que Flávio de Carvalho deixou e que denominou de Série Trágica são uma espécie de rasura e, no meu entender, reafirmam a potência da vida. Eles não recuam diante de uma das verdades mais cruciais do ser humano: a finitude que nos constitui.

O expressionismo, portanto, aposta neste avesso do corpo que se revela de forma surpreendente quando deixamos falar os imperativos do mundo interior. Vemos nas obras de todos os artistas ditos expressionistas uma dissonância corajosa, que aposta na escuta de um rumor dos sentimentos, que, felizmente, ainda fala e nos deixa perplexos diante da indagação do que querem mesmo dizer. Aqui encontramos o inconsciente ótico freudiano, que vai definitivamente instituir a

divisão subjetiva constituinte do humano. Freud reatualiza, portanto, princípios que podemos encontrar séculos antes em Shakespeare, por exemplo, quando ele propõe em sua Comédia dos Erros a pergunta emblemática da modernidade:

- Sou eu eu mesmo?

Cicatriz que marca a divisão trágica entre o desejo e a lei, entre o que se pensa e o que se fala, entre o escuro de dentro e o escuro de fora, o expressionismo marcou uma posição corajosa do sujeito diante do turbilhão de paixões e buscou dar valor ao desafio que os artistas enfrentaram - tornar "audível o espírito". Neste ponto, um novo experimentum-mundi se abre: permite-nos ver na série trágica de Flávio de Carvalho uma elegia comovente à própria vida. Nada melhor que Kandinsky para dar forma precisa a essa imagem: "É melhor ver a morte como vida do que a vida como morte. Nem que seja por uma única vez. E só em um lugar que se libertou pode algo voltar a crescer".

Edson Sousa

Psicanalista, professor do Pós-Graduação em Psicologia Social e do Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS.

Texto publicado originalmente no Caderno Cultura, do jornal Zero Hora, de 27/12/2004.