

4

A arte como expressão

4.1.

O expressionismo - O aspecto primitivo e a estética do feio

“Como os fauves, os expressionistas alemães adotam como ponto de referencia a arte dos primitivos”.²⁴ O caráter primitivo da pintura neo-expressionista dos novos selvagens alemães, o atributo arqueológico que se manifesta como uma releitura de sua raiz original lhes permitiu resgatar o que havia sido enterrado vivo pela sociedade contemporânea européia.

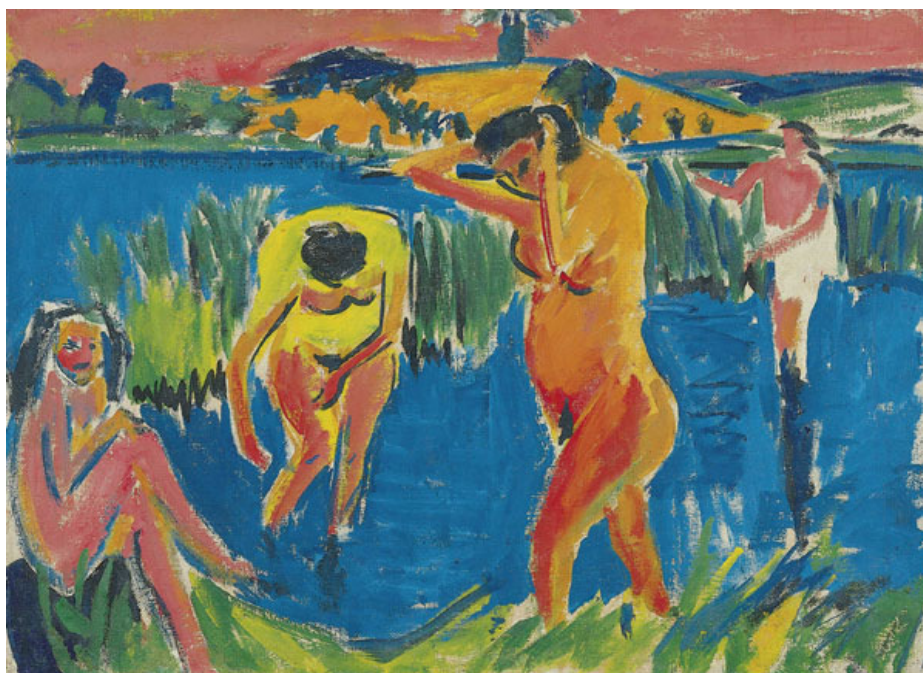


Figura 4 - Ernst Ludwig Kirchner *Vier Badende* (Quatro banhistas), óleo sobre tela 75 x 100,5 cm, 1909/10.

“A tradição da pintura alemã é a tradição do feio, desde Dürer até Caspar David e Nolde. Trabalhando exclusivamente com o caos, com handicaps e impotência, o que lhes restaria afinal? Só poderia ser o feio.”²⁵ Assim se expressa Baselitz a respeito da pintura germânica e, apesar de declarar publicamente não ter sido influenciado pelo expressionismo no desenvolvimento de sua obra, demonstra o impulso criativo que sua herança lhe oferece. O ponto de

partida é a dissonância, o grotesco e o princípio da desarmonia e do desequilíbrio. A emergência de elementos tipicamente expressionistas, assim como a sua afinidade com o aspecto primitivo e a estética do feio, nos remete às raízes dessa corrente.

A oposição entre impressão e expressão, impressionismo e expressionismo, está explícita em seus prefixos. Ambos se relacionam com a realidade: enquanto o primeiro denota um movimento do exterior para o interior, o último se caracteriza pelo impulso do interior para o exterior distinguindo a característica naturalmente arqueológica do expressionismo. “Ao *realismo que capta*, *contrapõe-se um realismo que cria a realidade*”.²⁶

4.2.

Die Brücke – A utopia do retorno à natureza

Segundo os expressionistas a única forma de escapar aos danos da sociedade tecnocrata burguesa seria o regresso a um estado primitivo de integração com a natureza primordial. Sentiam-se mais vivos e saudáveis nela do que jamais poderiam se sentir na sociedade. Essa fuga representava a possibilidade de recuperar a própria autenticidade na natureza a demonstrar que a utopia ainda seria possível. Atitude que caracteriza particularmente os expressionistas da *Die Brücke*, uma organização de artistas que nasceu em Dresden cujos líderes eram Ernst Ludwig Kirchner e Eric Heckel. Resistindo ao mundo moderno, celebravam o sentido de habitar o próprio corpo doado pela natureza, fundamental para o sentido do Ser. Andar nu, retornar às origens da natureza com a meta implícita de ser tão criativo quanto ela, era uma postura política de revolta, um gesto social revolucionário.

Baselitz retrabalha vários temas do expressionismo em suas obras, sempre os distorcendo e imprimindo sua marca inconfundível. Sob forma de comentário crítico e estético, permeado pelo humor e ironia cortantes, o tema da nudez, tão tipicamente afirmada pelos artistas expressionistas, é freqüente na obra de Baselitz, só que sob a forma de auto-retrato, de cabeça para baixo, de maneira sóbria e desprovida daquele idealismo libertador da perspectiva utópica no idílio expressionista da *Die Brücke*.

A nudez se dá aqui como uma dissecação. Na representação das duas figuras nuas (Figura 5), o pintor e sua companheira, ficam patentes a imparcialidade e naturalidade com que a nudez concorre com a passionalidade do gesto pictórico.



Figura 5 - Georg Baselitz, *Schlafzimmer* (Quarto de dormir), óleo sobre tela 250 x 200 cm, 1975.

A representação claramente ilusionista contradiz a posição invertida que se esclarece ao tomarmos conhecimento de que a obra foi realmente pintada de cabeça para baixo, pois vários sinais confirmam o fato. O direcionamento das pinceladas, a estrutura composicional, os pesos e deformações, o fato de que as figuras não têm pés, aliás, não necessitam deles, pois estão de pernas para cima. Suas bases e suas sustentações são as cabeças. Tudo pende para cima, mas o peso está em baixo. Apesar de inverter a pintura no

intuito de alcançar uma equivalência de pesos e medidas, o pintor contradiz tal intenção e confunde propositalmente o observador que se mantém atrelado à identificação da imagem figurativa e é conduzido pelas diretrizes e manipulações visuais do pintor.



Figura 6 - Georg baselitz, *Auftritt am sandreich II, remix* (Entrando no reino da areia II, remix), óleo sobre tela, 295 x 208 cm, 2006.

O motivo do retorno à natureza também é representado com frequência de maneira invertida, de cabeça para baixo, ou como na pintura, 'Entrando no reino da areia II' (Fig.6), na qual é o pintor quem está de cabeça para baixo, afirmando a postura ambígua referente à relação sujeito/objeto, que tema recorrente em sua obra. Baselitz 'cai' na natureza em uma paisagem despojada, leve e rudimentar, quase abstrata. Seus sapatos impressos em gestos gráficos e rápidos, as pinceladas soltas com respingos aludem à ação da pintura e ao movimento de queda da personagem que supostamente é o próprio pintor. Entram em cena como se fosse sua assinatura, sua marca registrada, evidenciando a volta do artista para onde nunca esteve. O encontro com a natureza acontece como um susto, já não é um regresso feliz. Em certa medida, expõe a ingenuidade da proposição expressionista de retorno ao natural. Em lugar da idealização

expressionista sugere o confronto com a consciência da impossibilidade da harmonia na fusão do eu ao todo. É como uma queda no vazio que caracteriza o sentimento da pós-modernidade. O vazio representado pelo círculo marcado pela lata de tinta que, ao ser apoiada sobre a tela, impede a tinta de se expandir. Funciona como o registro do acaso, onde o fazer pictórico impõe a presença do que está ausente, o registro da falta. A paisagem não mais conforta, é evanescente e fugidia, aceita sua condição de mera representação. São pinceladas espontâneas e independentes do objeto que significam. A alusão à natureza é como uma menção ao processo do fazer artístico em si, à sua história e o que a natureza significa enquanto objeto desse sujeito ocidental que se des-substancializa cada vez mais.

4.3.

O artista e seu atelier – O estúdio como refúgio

Enquanto pesquisa sobre a gênese do ato artístico, o expressionismo se destaca por sua função ativa. Interage concretamente com a sociedade, está em comunicação com ela. É uma arte engajada que tende a *“incidir profundamente sobre a situação histórica”*.²⁷ O imaginário da *Die Brücke* oscilava entre a sociedade urbana e o paraíso da natureza - o estúdio era uma zona intermediária, uma forma de limbo, no qual ambos poderiam se encontrar. Ser criativo liberta e desobriga o homem de suas incrustações sociais. Apenas a espiritualidade inocente seria capaz de tal prática - a pintura *naïve*, a arte infantil, as máscaras africanas e mais tarde a arte psicótica são seus emblemas.

Equivalente à relação do artista e seu atelier no expressionismo, os estúdios de Baselitz e de Kiefer também representam um papel de destaque em suas práticas. O lugar do estúdio como refúgio, local da transcendência e de exercício da liberdade criativa, é abordado por Kiefer em suas pinturas do sótão e mais tarde torna-se quase protagonista em sua obra quando cria sua usina de arte, o estúdio de Barjac.

No caso de Baselitz, o movimento intimista do artista em seu atelier é registrado pela impressão das suas pegadas sobre as telas enormes, estendidas no chão, evidências do exercício da liberdade criativa em seu espaço de produção. Produtos de uma performance que transforma a pintura em arena. O

atelier vira o paraíso perdido elevado à máxima potencia. Superior à própria natureza a qual é aludida frequentemente em uma situação de ameaça iminente ou sob o risco de desaparecimento e aniquilação.

4.4.

Der Blaue Reiter - Rumo à abstração radical

Der Blaue Reiter era um grupo de artistas mais informal que a *Die Brücke*, associado em torno de 1912 a Wassily Kandinsky e Franz Marc. Ambos poderiam ser denominados ‘revolucionários emocionais’, pois cultivavam a liberdade emocional como valor imprescindível. O *Der Blaue Reiter* se distinguia por seu imaginário místico que conduziria o expressionismo à abstração radical. Tinham por ideal a liberdade estética completa, o que significava liberdade da representação. Os artistas do *Der Blaue Reiter* foram considerados assim mais revolucionários esteticamente do que os da *Die Brücke*. Ansiavam por liberdade espiritual, a liberdade que emerge a partir de uma consciência superior e conduz a um sentimento de total integração do Ser. Estavam menos interessados nas diferenças entre o ambiente urbano não saudável e a paisagem salutar da natureza, pois se achavam envolvidos com a transcendência a ambos. Independente dos conflitos existentes no *Der Blaue Reiter* sua arte está mais envolvida com a resolução de conflitos do que em demonstrá-los, como faziam os artistas da *Die Brücke*. Entretanto, para ambos, a liberdade estética era um símbolo de liberdade emocional – a liberdade terapêutica de expressar suas emoções descobrindo emoções que não se sabiam existir.

Outro tema comum ao expressionismo também abordado por Baselitz é a questão do trabalho como força motriz da técnica. Técnica é o registro da ação e do fazer artístico motivado pela transformação e recriação do mundo. Baselitz a relaciona com o símbolo do trabalhador no bloco socialista, tendo como referência sua experiência de vida na Alemanha comunista. Suas representações da figura do trabalhador, homem do povo, ao mesmo tempo ironizam a concepção do homem popular socialista e afirmam o trabalho criativo como fundamento do encontro e da fusão do sujeito no objeto. Tal relação subsume à totalidade do Ser em contraposição à negatividade da história representada pelo trabalhador

alienado resultante do progresso da sociedade burguesa ou, de forma equivalente, como tratado pela sociedade dogmática socialista.

A violência com que ataca a madeira em suas esculturas é uma maneira de negar toda linguagem pré-estabelecida, caso típico dos artistas expressionistas, reafirmando sua concepção da técnica como registro da ação e do fazer artístico em um movimento catártico de expressão. Esta atitude permite o exercício arqueológico de resgate de uma pulsão primitiva oculta sob o gesto expressionista. O trabalho criativo que determina a técnica artística é o centro do questionamento sobre a relação do homem com a sociedade e seus meios de produção e a possibilidade de conquistar uma existência livre.

“A existência é auto-criação, mas se o mecanismo do trabalho industrial é anti criativo, por isso mesmo é destrutivo. Destrói a sociedade dilacerando-a em classes exploradas e exploradoras, destrói o sentido do trabalho humano, separando concepção e execução; acabará por destruir com a guerra toda a humanidade. [...]”²⁸

Como acontece nos processos criativos de Kiefer e Baselitz, a conexão entre as diferentes técnicas artísticas é frequente no expressionismo alemão. Seus artistas trafegavam entre a pintura, o teatro, a literatura, a música, a dança, entre outras formas de manifestações culturais com bastante intimidade e desprendimento, provocando a interação entre diversos meios de expressão. Mais uma das características da constante busca de liberdade expressionista e romântica. Com suas cores e pinceladas carregadas de emoção, independentes, violentas e de desconcertante concentração, as pinturas de Baselitz, assim como as pinturas expressionistas, praticamente agredem o espectador. O pintor insiste em afirmar que não precisa de talento para pintar, pois na arte, diz ele, não sabemos o que procuramos, não estamos certos de como proceder e quais habilidades desenvolver para achar aquilo que não estamos procurando, mas que queremos desesperadamente encontrar. Disse Picasso, certa vez: “eu não procuro eu acho”. Não é preciso método, habilidade, ciência ou talento para que a pintura aconteça, ela acontece simplesmente. O pintor demonstra que o limite do fracasso, do que não funciona, frequentemente é a essência da verdade de um sistema. Certeza que o leva cada vez mais a provocar o encontro com o caos e o desconhecido em sua atividade pictórica. A extensão ao limite do fracasso é, portanto, pré-condição para a revelação e a emergência do novo em sua obra.

“A deformação expressionista não é a caricatura da realidade: é a beleza que passando da dimensão do ideal para a dimensão do real, inverte seu próprio significado, tornando-se fealdade [...] É a primeira poética do feio. Feio é o belo decaído degradado”²⁹

Baselitz fala da desarmonia do ornamento. A legibilidade destes ornamentos demonstra que eles equivalem a um sistema de significações que funcionam como linguagem. O pintor que inventa seus novos ornamentos deve conhecer muito bem os já existentes. Novamente vê-se aí uma reafirmação da tradição da pintura. Esses princípios representam a possibilidade de continuar pintando. Apesar de transgredir padrões estéticos, entregando-se ao caos e ao acidente, a harmonia re-emerge, na real adversidade como se por desespero, inaugurando novas relações e permanecendo um critério que lhe serve de referência a ser novamente combatida e descartada criando assim novos princípios e soluções estéticas de vibração inusitadas.

4.5.

O expressionismo abstrato americano: Expansão para o espaço

A interação entre o expressionismo abstrato americano e o neo-expressionismo alemão pode ser constatada na notória influência da pintura ‘*all-over*’ de Pollock sobre as obras de Baselitz e Kiefer. Elas exibem a plena absorção de seus avanços no sentido da ampliação da concepção do espaço na pintura e sua ressonância no ambiente social. O neo-expressionismo alemão incorpora e reelabora o ‘*all-over*’, a planaridade da pintura que se expande para o espaço, traduzindo-se em uma multiplicidade de abordagens plásticas e semânticas. Kiefer e Baselitz fazem uma mixagem entre formas de expressão tradicionais e os novos desdobramentos das pesquisas realizadas por essa nova pintura americana. Algumas telas de Kiefer e até de Baselitz (a despeito de sua opção pela figura humana) revelam semelhanças incontestáveis com as pinturas de Pollock, mas não abrem mão do seu motivo. Representam semanticamente na esfera do comum. Sobretudo vislumbram nas novas formas de expressão estéticas, conquistadas pelo expressionismo abstrato americano, elementos que estão a serviço de suas intenções políticas e sociais de forte reverberação no cenário europeu.

Os expressionistas abstratos americanos afirmavam a corporeidade no fazer artístico, integrando pensamento à ação, que tem em si mesmo a sua

razão de ser. Não se configuravam enquanto vanguarda, no sentido histórico do termo. Não possuíam um manifesto, nem projeto explícito, como a *'die Brücke'*, o dadaísmo e o surrealismo, que tinham uma ideologia a caracterizá-los enquanto movimento. Levando adiante as conquistas da pintura moderna por meio de um 'fazer' pesado e muito mais rude, modificam definitivamente a concepção do espaço nas artes plásticas: a pulsão pictórica se expande em dimensões monumentais.

4.6.

Jackson Pollock: A nova percepção do espaço pictórico

Não é por acaso que a pintura abstrata americana tem como expoente mais significativo a figura de Jackson Pollock, um alcoólico com crises depressivas agudas. O caráter fragmentado de sua personalidade reflete as características da arte do pós-guerra e da derrocada das vanguardas artísticas, quando descontinuidade e fragmentação tornaram-se método, tema e substância da arte. A fragmentação da figuração tradicional e da idéia da pintura em si parece reproduzir sua permanente crise de identidade e seu processo de desintegração. *"Sua pintura registra os tremores dessa desintegração, deixando seus traços pictóricos estetizados em uma elegância trágica."*³⁰ Entretanto é justamente o clima de violência destrutiva e catastrófica que tornam sua pintura inovadora e poderosa. Ironicamente, a arte, através da qual Pollock alcançava um temporário sentimento de identidade, refletia sua problemática identidade, sua profunda insegurança e ansiedade aniquiladoras. E não importa o quanto tentasse recompor-se através do ato criativo de fazer arte, só poderia reagir e repetir sua fragmentação ritualisticamente em termos artísticos. Repetidamente, ele revive a seu desmembramento por intermédio da arte.

A nova percepção do espaço pictórico e uma nova temporalidade tornam-se evidentes na pintura de Pollock. A marca do inacabado, o registro dos pingos escorrendo, a rasura, são 'marcas da liberdade', resultantes de uma mentalidade moderna em que as coisas estão em processo e o real não se define. Tal procedimento, ao contrário do que possa parecer, não comporta o aleatório. Delineia, isto sim, uma nova técnica que admite o descontrole como previsibilidade oportuna e a experimentação como método.

Na consecução de suas obras, Kiefer e Baselitz atuam de forma semelhante sem receio de entrar em contato com visões traumáticas e sentimentos desconfortáveis. É comum a ambos a necessidade da busca do intangível por meio da matéria. Por já conhecerem as diversas experimentações de seus predecessores, estão ainda mais capacitados para tal exercício, demonstram uma intenção programática e consciente neste sentido.

As qualidades da nova arte americana incorporavam o acaso e o acidente como contrapartida abstrata ao mundo concreto dos objetos: os espaços imensuráveis, as superfícies indiferentes e hostis e a impressão irrepreensível de serem fragmentos de um processo contínuo e vasto para além do controle de seus criadores, eram características irrefutáveis desta pintura. A plena apropriação do acidente à técnica é compatível com a postura contemporânea que pressupõe a mutação como parte do processo de criação.

“[...] a técnica na essência é algo que o homem não pode controlar, ela corresponde a uma exigência mais potente que qualquer determinação de fins pelo homem... uma exigência que se situa além do homem, de seus projetos e atividades.” Ou seja, “a técnica não está em nosso poder, somos nós que sem nos darmos conta estamos em poder dela. Acreditar no contrário é ser vítima de um preconceito e de uma ilusão antropológica.”³¹



Figura 7 - Jackson Pollock , Blue Poles, 210,8 x 488,9 cm. New York, 1953.

Em Pollock, a espacialidade da pintura acontece em uma dimensão abstrata, no momento em que o registro da ação, do ‘fazer’ da obra, confunde-se com a própria pintura. Inaugura assim uma relação espacial de lateralidade, inédita até então, expande a imagem para fora da tela e promove a imersão do observador nesse contexto. Ao mesmo tempo constitui o lugar da experiência:

através da percepção da obra, o observador é levado para fora de si para assim encontrar-se consigo. Portanto; “a relação entre imagem e observador torna-se uma base aberta que inaugura para ambos os lados um novo conceito de obra”.³²

Esta característica é marcante na pintura de Kiefer que, assim como Baselitz, dialoga diretamente com a então ‘nova’ pintura americana. A ação ‘pollockiana’ ressurge agora como uma representação abstrata das chamas da guerra e seu poder destrutivo. As ruínas do velho mundo submergem e re-emergem sob seus destroços. Como as pinturas ‘all-over’ de Pollock, as pinturas de Kiefer eram também expressão da desordem e da ruína social e pessoal, bem como reminiscências do passado das vanguardas artísticas.



Figura 8 - Anselm Kiefer, *Die Meistersinger* (Os mestres cantores), óleo, emulsão e areia sobre fotografia montada sobre tela. 280 x 380 cm, 1981-82.

Na tela, ‘*Die Meistersinger*’ (Os mestres cantores) (Figura 8), na qual Kiefer trabalhou por um longo período, em um embate com as qualidades abstratas da pintura, são nítidas as afinidades com a gestualidade da ‘*action painting*’ do expressionismo abstrato americano. Apenas quando estava prestes a finalizar a pintura ele adicionou os números e o título, o que produziu o real significado da obra. Constatamos a integração das qualidades puramente pictóricas e materiais de elementos intrínsecos à linguagem artística da pintura e

sua independência em direta conexão com a semântica da obra em relação à vida e ao Real. A pintura começa a fazer sentido a partir da inserção de uma simbologia que alude à história, tanto social como pessoal.

Elevando a violência expressiva a uma potência exponencial, o pintor provoca o observador a transpor o deleite visual em busca de uma significação que dará sentido ao gesto. A pintura se completa através dos símbolos e signos que integram o mistério a ser decifrado. No entanto, descumprindo tal promessa, afastando a possibilidade de elucidação sempre a um passo além da expectativa. A obra se mantém aberta. Ao fundo da tela podemos identificar a imagens de casinhas e de uma igreja como referência às pequenas aldeias alemãs que doa à pintura o toque infantil e o valor de recordação pessoal e afetiva. A pequena aldeia está sob o bombardeio de cor que ocorre de forma programática, como indicado pelos números, e em pleno acordo com a cultura artística germânica, na alusão aos mestres cantores.

Para melhor compreender a amplitude das novas concepções do espaço conquistadas pelo abstracionismo norte-americano seria necessária uma reflexão sobre o conceito de abstração. A noção de que a pintura abstrata seria o oposto da pintura figurativa, objetiva e representacional, é reducionista, uma vez que, em princípio, o figurativismo não está em pólo frontalmente oposto à abstração; antes são duas tendências entrelaçadas: cada figura, independentemente de seu aspecto natural, tem de ser constituída abstratamente no quadro. Portanto a definição de arte abstrata como oposição à arte figurativa seria o equivalente a da arte objetiva em oposição à arte não objetiva, *“porém a negação de um paradoxo não é a definição de algo [...] objetiva é o que justamente a arte não pode ser, arte não objetiva por consequência é uma fórmula vazia”*³³.

A partir desse pressuposto compreendemos melhor o caráter provocativo, mas, acima de tudo, conceitual e reflexivo da atitude de Baselitz quando põe suas telas de cabeça para baixo. O gesto é uma afirmação visual deste postulado de independência da pintura abstrata frente a seu motivo, mas sua irrefutável relação com o real é marcadamente afirmada através dele. Seria, portanto interessante adotarmos uma interpretação mais ampla do conceito de abstração enquanto o lugar *“a partir do qual se reconhece uma mudança categórica na relação do homem com as coisas – uma quebra das formas de percepção geral”*³⁴.

4.7.

Arena pictórica

Com sua expressão bárbara associada a uma sofisticação estética Baselitz reconcilia a Alemanha, enraizada na pura experiência sócio-histórica, com o expressionismo abstrato americano. O interesse inquestionável por suas inovações e a absorção de suas novas descobertas estéticas se manifesta no trabalho de Baselitz inclusive na forma de pintar, quando incorpora o método de pintar no chão, na horizontal, à maneira de Jackson Pollock, bem como nas dimensões monumentais de seus quadros, que transformam a área da pintura em uma extensão do espaço físico.



Figura 9 - Georg baselitz, Braúna, óleo sobre tela 250 x 200 cm, 1975.

Baselitz incorpora o acaso metodicamente, pisando sobre a tela, como em uma arena onde acontece a cena pictórica. Adota suas próprias pegadas como elementos visuais da composição, que se transfiguram em novos ornamentos da pintura. Sua obra reflete a consciência da expansão e da tensão da arte moderna, ao longo da história da arte ocidental, que eleva aos seus limites a experimentação plástica nas vanguardas artísticas e a pintura se aproximava ao grau zero; uma questão muito presente em vários momentos de sua criação. Tanto quanto no expressionismo abstrato americano, expandindo a pintura para o espaço, Baselitz transforma radicalmente a relação sujeito-criador e objeto-criado. A partir daí, tornam-se unidade indissociável.



Figura 10 - Willem de Kooning, *Woman V* (Mulher V), óleo sobre tela, 154, 5 x 114, 5 cm, 1952-53.

É marcante também a relação da figuração de Baselitz com a de Wilhem De Kooning (Figura 10), inclusive na temperatura e luminosidade das

cores. As ‘figuras sem fundo’ de De Kooning são uma manifestação da representação figurativa enquanto abstração sob uma ótica unificadora da superfície da tela. A vitalidade e potência presentes em suas pinturas, de intenso dinamismo, conservam, entretanto, um diálogo com a tradição da pintura. De Kooning não expande seus formatos para dimensões monumentais, não está tão empenhado em abraçar o ‘*all-over*’ ou a *colorfield* (pintura de campos de cor) e se mantém vinculado à figura humana. Seria talvez o ‘mais europeu’ dos expressionistas abstratos americanos e nesse sentido podemos também perceber a identificação de Baselitz por sua vertente européia e sua reafirmação do motivo como elemento fundamental de significação e de criação da obra. A relação entre abstração e figuração atua de forma semelhante nas pinturas de ambos. A força expressiva e a prioridade dada às qualidades próprias da pintura mostra que concebem a planaridade como condição prévia do meio e a alusão ao Real como inerente à expressão humana. A objetividade de suas concepções prioriza a expressão sobre a representação. O meio e a técnica emergem como elementos básicos do impulso criador. Esta interação possibilita a ampliação e expansão do campo das evoluções estéticas para a esfera da tridimensionalidade e da performance, entre outros meios de expressão, bem como inaugura novas formas de integração entre as linguagens artísticas.

As poéticas de Kiefer e Baselitz não se atêm a enquadramentos e catalogações e alcançam ressonância mundial. Os conceitos de criação e destruição, a relação estabelecida com suas vivências, onde a própria pintura seria o tema central, assim como o lugar que ocupam dentro do campo ampliado da arte, entram em conexão com a história, a literatura, a política, a música, etc.