

Magnólia Costa



Foto: Nicole Nigro

**Arte no ocidente:
Século 20 | Expressionismo**

Este e-book é parte do curso Arte no ocidente: Século 20.

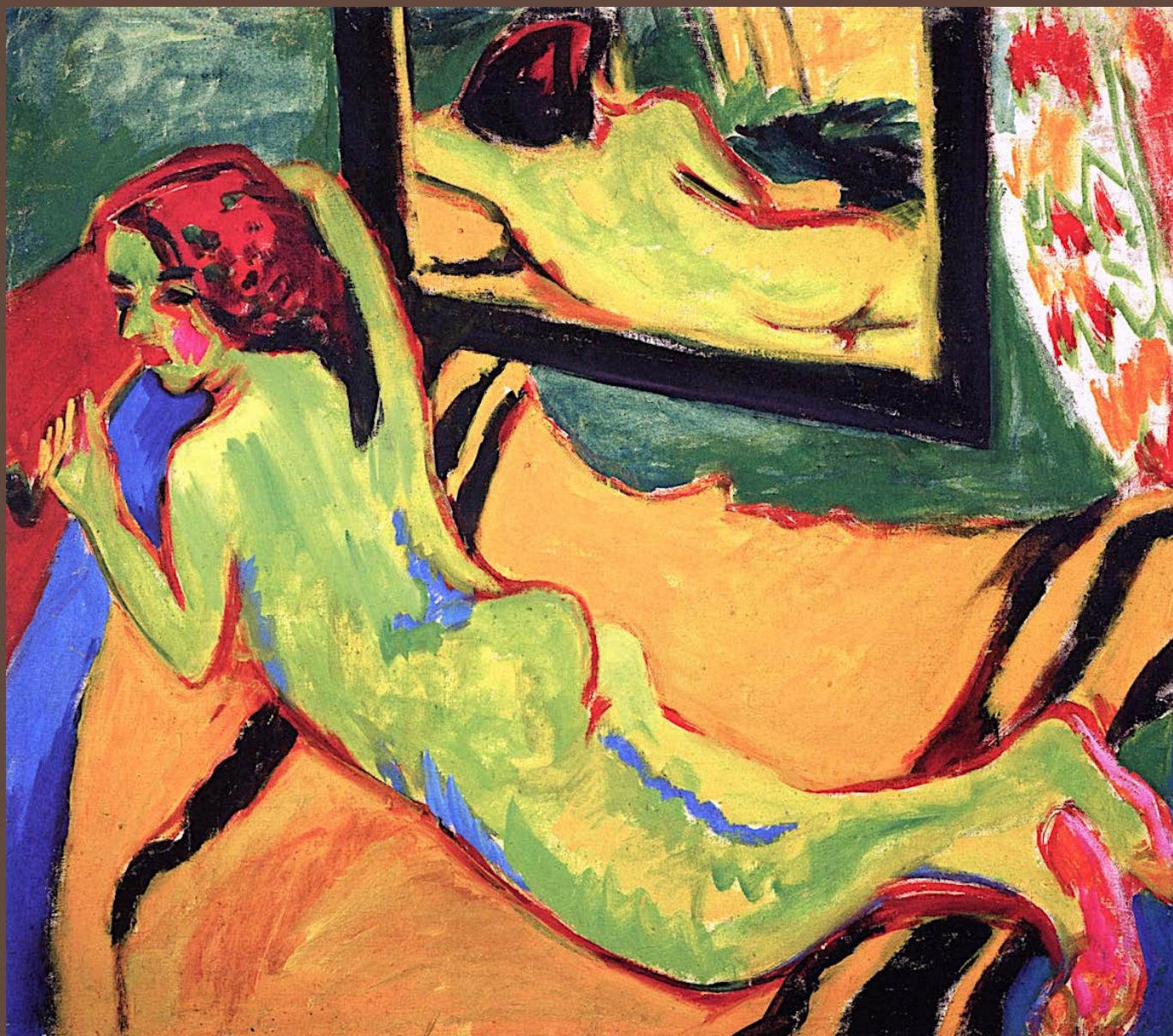
Aqui você encontra textos de artistas que atuaram nos principais movimentos artísticos modernos e contemporâneos. Também encontra fotos de obras, sugestões de filmes relacionados com os estilos e referências de livros que podem contribuir para a sua pesquisa.

O curso Arte no ocidente: Século 20 propõe uma abordagem conceitual das vanguardas artísticas na Europa, nos Estados Unidos e no Brasil. O curso investiga as inter-relações entre os movimentos, fornecendo elementos essenciais à sua compreensão.

O curso está disponível sob demanda, com aulas em streaming para você assistir quando e quantas vezes quiser. Com o intuito de contribuir para a valorização da carreira docente, elemento central na melhoria da educação, Magnólia Costa oferece 50% de desconto em todos os cursos para professores e estudantes cadastrados no site.

Professor/estudante, escolha seu curso!

Cadastre-se agora e receba 50% de desconto



Ernst Ludwig Kirchner
Nu deitado à frente do espelho, 1910
Óleo sobre tela, 83,3 x 95,5 cm
Brüche-Museum, Berlim

Ernst Ludwig Kirchner, “Chronik der Brücke” [1916], em H. B. Chipp, Teorias da arte moderna. São Paulo, Martins Fontes, 1996. [Tradução de João Azenha Jr.]

No ano de 1902 (sic!) os pintores Bleyl e Kirchner conheceram-se em Dresden. Heckel juntou-se a eles através de seu irmão, um amigo de Kirchner. Heckel trouxe consigo Schmidt-Rottluff, que ele havia conhecido através de Chemnitz.

Começaram a trabalhar juntos no ateliê de Kirchner. Ali tinha-se a oportunidade de se estudar o nu — a base de toda a arte visual — em sua liberdade natural. Dos desenhos executados sobre esta base nasceu em todos o sentimento comum de extrair da vida o impulso para a criação e de subordinar-se à experiência direta.

Num livro intitulado Odi Profanam, os artistas desenhavam e registravam suas ideias, umas ao lado das outras, e podiam assim comparar o que cada uma tinha de peculiar. Dessa forma, desenvolveu-se naturalmente um grupo que recebeu o nome de Brücke. Um artista servia de inspiração ao outro. Kirchner trouxe consigo, do Sul da Alemanha, a xilogravura, que ele havia retomado inspirado pelas antigas impressões em madeira de Nuremberg.

Heckel entalhava novamente figuras em madeira; em seus trabalhos, Kirchner aprimorava essa técnica através da coloração e buscava na pedra e na fundição do estanho o ritmo da forma fechada. Schmidt-Rottluff fazia as primeiras litografias em pedra.

A primeira exposição do grupo realizou-se no próprio ateliê dos pintores em Dresden (sic!); não obteve reconhecimento. Mas Dresden, com seus encantos naturais e sua cultura tradicional, era fonte de grande inspiração.

Foi ali que o grupo Brücke encontrou seus primeiros pontos de apoio histórico-artísticos em Cranach, Beham e outros mestres alemães da Idade Média. Por ocasião de uma exposição de Amiet em Dresden, o artista foi nomeado membro do grupo Brücke. A ele seguiu-se Nolde em 1905 (sic!).

Seu estilo fantástico dava um novo tom à Brücke; ele enriquecia nossas exposições com sua interessante técnica de água-forte e ficou conhecendo a técnica de nossas xilogravuras. A seu convite, Schmidt-Rottluff acompanhou-o a Aisen. Mais tarde, Schmidt-Rottluff e Heckel foram a Dangast.

O ar revigorante do mar do Norte trouxe como conseqüência, sobretudo para Schmidt-Rottluff, um impressionismo monumental. Enquanto isso, Kirchner continuava a trabalhar em Dresden com a composição fechada; no museu etnográfico, ele encontrou na escultura da África negra e nos entalhes em vigas da Oceania um paralelo para sua própria criação.

O desejo de libertar-se da esterilidade acadêmica levou Pechstein à Brücke. Kirchner e Pechstein foram a Gollverode (sic!) para trabalharem juntos. No Salão Richter, em Dresden, realizou-se outra exposição do grupo Brücke com seus novos membros. A exposição impressionou muito os jovens artistas de Dresden.

Heckel e Kirchner procuravam harmonizar a nova pintura com o espaço em que ela seria exposta. Kirchner decorou o espaço que lhe foi reservado com murais e estamparias criados com a colaboração de Heckel. Em 1907, Nolde deixou o grupo. Heckel e Kirchner foram para os lagos de Moritzburg, a fim de estudar o nu ao ar livre. Em Dangast, Schmidt-Rottluff trabalhava no aperfeiçoamento de seu ritmo cromático. Heckel foi à Itália e trouxe a inspiração da arte etrusca. Pechstein foi a Berlim atendendo a compromissos de uma comissão de decoração. Tentou levar a nova pintura para a Sezession.

Em Dresden, Kirchner dedicava-se ao estudo da impressão manual da litografia. Bleyl, que se dedicara à atividade do magistério, desligou-se da Brücke em 1909 (sic!). Pechstein foi para Dangast para se encontrar com Heckel.

No mesmo ano, os dois foram se encontrar com Kirchner em Moritzburg, para pintarem nus no ambiente natural dos lagos. Em 1910, a rejeição de jovens pintores alemães pela velha Sezession ocasionou a fundação da Neue Sezession. Para sustentar a posição de Pechstein na Neue Sezession, Heckel, Kirchner e Schmidt-Rottluff também se tornaram membros. Na primeira exposição da Neue Sezession eles conheceram Müller.

Em seu ateliê, reencontraram-se com a *Vênus*, de Cranach, à qual eles mesmos davam muito valor. A sensível harmonia de sua vida com a obra fez de Müller um membro evidente da *Brücke*. Ele nos trouxe o encanto da técnica da *têmpera*. Para manter incólumes os esforços da *Brücke*, os membros do grupo desligaram-se da *Neue Sezession*. Prometeram uns aos outros exporem suas obras apenas em conjunto na *Sezession*, em Berlim. Seguiu-se uma exposição da *Brücke* que ocupou todas as galerias do Salão de Artes Gurlitt. Pechstein quebrou a promessa feita ao grupo, tornou-se membro da *Sezession* e foi excluído.

Em 1912 o *Sonderbund* convidou a *Brücke* para sua exposição em Colônia e confiou a Heckel e Kirchner a pintura e a ornamentação da capela ali existente. A maior parte dos membros da *Brücke* estava agora em Berlim. Mesmo ali, o grupo havia mantido seu caráter intrínseco. De sua coerência interna irradiavam-se sobre a moderna produção artística de toda a Alemanha os novos valores da criação artística. Não influenciado pelas correntes contemporâneas — cubismo, futurismo, etc. —, o grupo lutava por uma “cultura humana”, que seria “o solo de um arte verdadeira”. A tais esforços deve o grupo *Brücke* sua atual posição no cenário artístico.



Ernst Ludwig Kirchner
Banhistas em Moritzburg, 1909
Óleo sobre tela, 151,1 x 199,7 cm
Tate Gallery, Londres



Georg Grosz
Suicídio, 1916
Óleo sobre tela, 100 x 77,5 cm
Tate Gallery, Londres



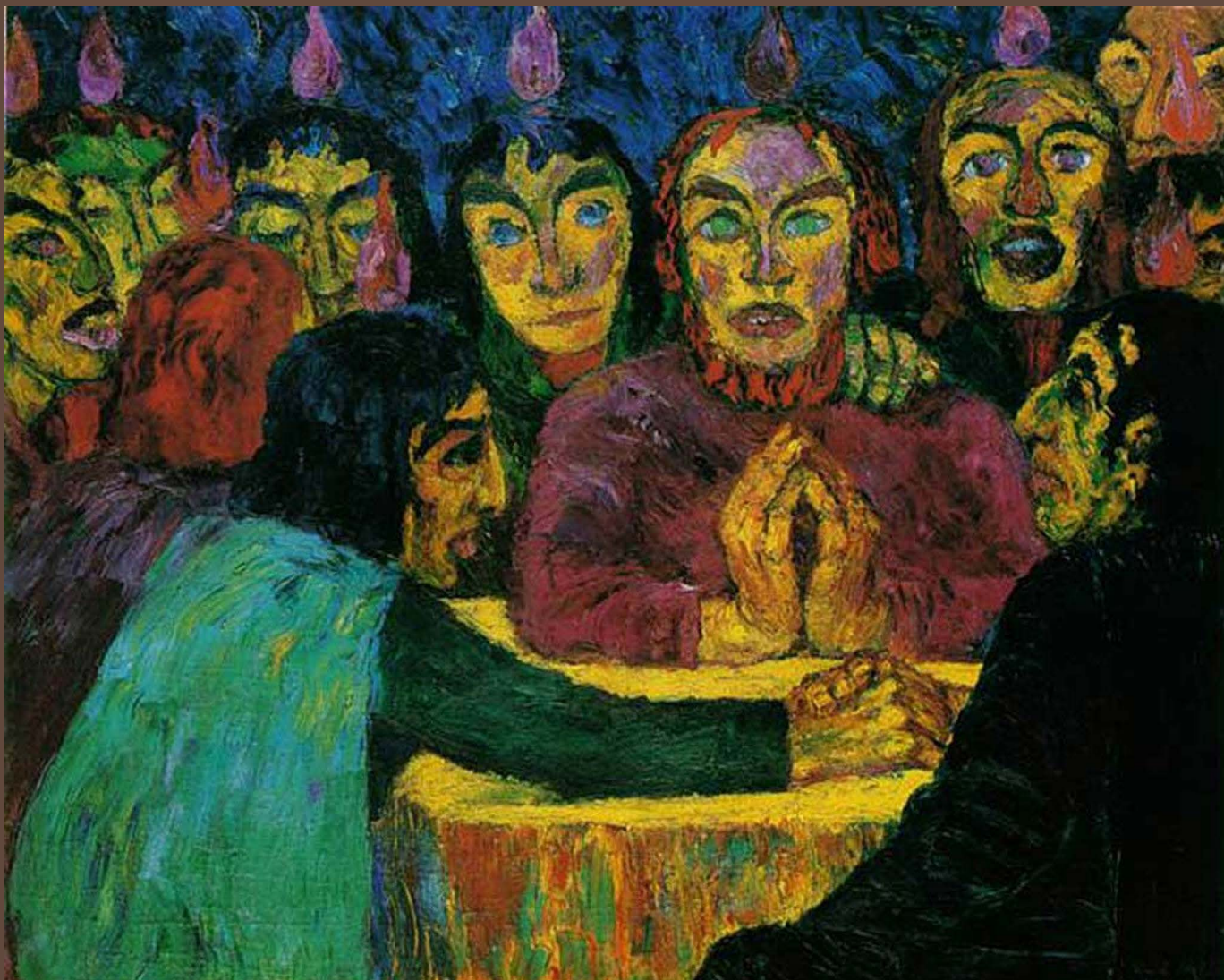
Erich Heckel
Moinho perto de Dangast, 1909
Óleo sobre tela, 70,7 x 80,5 cm



Max Pechstein
Manhã cedo, 1911
Óleo sobre tela, 75 x 100 cm



Max Pechstein
Casas vermelhas, 1923
Têmpera sobre cartão, 70,5 x 95,4 cm



Emil Nolde
Pentecostes, 1909
Óleo sobre tela, 87 x 107 cm
Neue Nationalgalerie, Berlim

Franz Marc, “Como um cavalo vê o mundo?” [1920], em H. B. Chipp, Teorias da arte moderna. São Paulo, Martins Fontes, 1996. [Tradução de João Azenha Jr.]

Existe ideia mais misteriosa para um artista do que imaginar como a natureza se reflete nos olhos de um animal? Como um cavalo vê o mundo? E uma águia? E uma corça? E um cachorro? Como é mesquinha, desalmada, a atitude por nós convencionalizada de dispormos animais em uma paisagem tal como a vemos, ao invés de nos aprofundarmos na alma do animal para tentarmos vislumbrar o modo como ele vê o mundo.

Tal pensamento encerra muitos outros. Procuremos testar sua força sintetizadora.

Ele nos mostra com desdém o círculo de consciência, rígido e demasiado restrito, dentro do qual nós, pintores, nos movimentamos.

Teria sentido pintar uma maçã e acrescentar ao desenho o peitoril da janela sobre o qual ela se encontra?

O que a bela e redonda maçã tem em comum com o peitoril da janela. Se se coloca o problema em termos de “esfera e superfície”, o conceito “maçã” efetivamente desaparece; sai-se, com isto, por uma interessante escapatória, recentemente descoberta para nós por pintores maravilhosos.

Mas e se quiséssemos pintar a maçã, a bela maçã? Ou a corça na floresta? Ou um carvalho?

O que a corça tem em comum com a imagem que temos do mundo? Existe por acaso algum sentido racional, ou mesmo artístico, em se pintar uma corça tal como ela aparece em nossa retina, ou ainda na forma cubista só porque nossa percepção do mundo se faz à maneira cubista?

Quem poderá dizer que a corça sente o mundo à maneira dos cubistas? Ele o sente como “corça”, o que faz com que a paisagem seja uma “paisagem vista por uma corça”. É este o seu predicado. A lógica artística de Picasso, Kandinsky, Delaunay, Burijick etc. é perfeita, não passível de objeções; eles absolutamente não vêem a corça e não se preocupam com isto; projetam o “seu” mundo interior, e oferecem o sujeito da sentença. Os naturalistas fornecem o objeto. O predicado — o mais difícil e basicamente o mais importante — raramente é oferecido. O predicado é o componente mais importante na sentença do pensamento. O sujeito é sua premissa. O objeto é um eco insignificante, que especifica, banaliza, o pensamento. Posso pintar o seguinte quadro: a corça. Pisanello os pintou. Mas posso querer pintar um quadro: “a corça sente”.

Como um pintor precisa ser infinitamente mais sensível para pintar isso! Os egípcios o fizeram. “A rosa.” Manet a pintou. A rosa “floresce”. Quem pintou a “florescência” da rosa? Os índios. O predicado.

Se quero representar um cubo, posso fazê-lo da forma como aprendi a desenhar um maço de cigarros ou algo semelhante.

Com isto, reproduzo sua forma exterior tal como ela se me apresenta opticamente — o objeto — e nada mais; e posso fazê-lo bem ou mal. Mas também posso representar o cubo não da forma como o vejo, mas tal como ele é, seu predicado.

Os cubistas foram os primeiros a não pintarem o espaço — o sujeito — mas “disseram algo” a respeito dele e reproduziram o seu predicado.

É típico de nossos melhores pintores evitarem a reprodução de temas vivos. Através de seu intelecto, eles tentam dar vida à assim chamada natureza-morta.

Reproduz-se o predicado da natureza-morta; a reprodução do predicado do tema vivo continua um problema a ser resolvido.

Kandinsky ama apaixonadamente tudo o que vive, mas o transforma em um esquema para conseguir obter sua melhor forma artística.

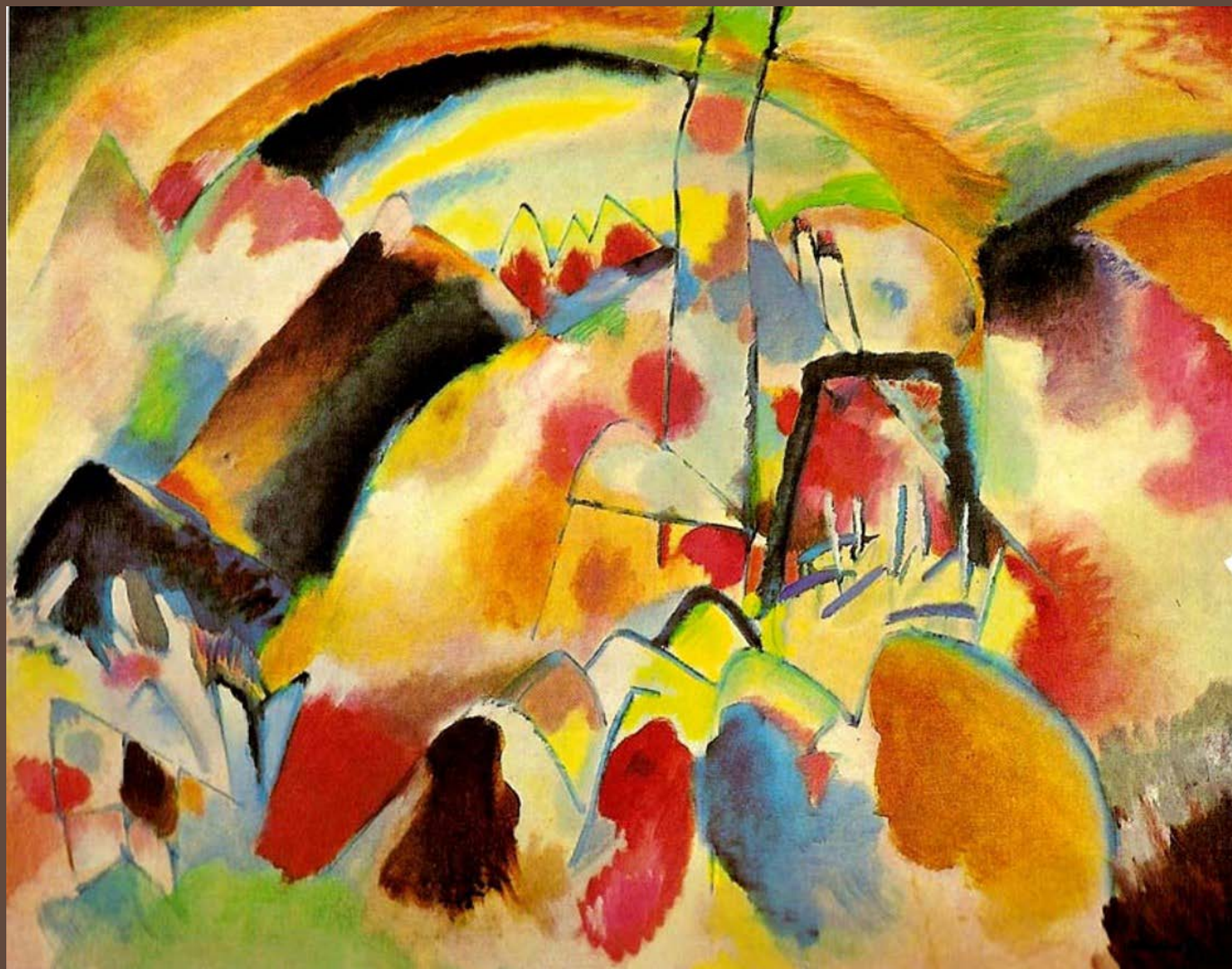
Quem é capaz de pintar a existência de um cachorro tal como Picasso pinta a existência de uma forma cúbica? (No estilo temático dos músicos.)

Mesmo sem ser desafiado, sinto-me obrigado a protestar contra o pensamento de que o leitor, partindo do fato de eu frequentemente ter retratado animais, possa chegar à conclusão injustificada de que nestas discussões eu esteja exatamente pensando em minhas obras. Entretanto, o problema está antes no fato de a insatisfação com minha própria criação ter me forçado a refletir sobre o assunto e a escrever estas linhas.

**Magnólia
Costa**



Franz Marc
Cavalos azuis, 1911
Óleo sobre tela, 61 x 101 cm
Coleção particular



Wassily Kandinsky
Paisagem com igreja, 1913
Óleo sobre tela, 78 x 100 cm

Filmes expressionistas

- F. W. Murnau, *Nosferatu*, 1922
- Fritz Lang, M. *O vampiro de Dusseldorf*, 1931
- Robert Wiene, *O gabinete do dr. Caligari*, 1920

Leituras recomendadas

- Bher, S. *Expressionismo*. Coleção Movimentos da arte moderna. São Paulo, Cosac & Naify, 2000
- Chipp, H. B. *Teorias da arte moderna*. São Paulo, Martins Fontes, 2ª ed., 1996
- Michelli, M. *As vanguardas artísticas*. São Paulo, Martins Fontes, 1991
- Stangos, N. *Conceitos da arte moderna*. Rio de Janeiro, Zahar, 1991
- Cavalcanti, C. (org.) *Poesia expressionista alemã – Uma antologia*. São Paulo, Estação Liberdade, 2000

Quer conhecer mais sobre Arte no ocidente?

As aulas são online, com material de apoio composto de imagens; bibliografia; filmografia e seleção de websites. Desconto de 50% para professores e estudantes cadastrados.

Quero fazer fazer minha inscrição

Conheça os cursos sobre demanda

- **Arte no Ocidente: Século 20**
- **Imagem e identidade**
- **Arte e natureza**
- **Arte na França**
- **Filosofia e arte contemporânea**
- **Mulheres na arte 1: Artistas, colecionadoras e críticas**

Quero conhecer os cursos



Magnólia Costa

Foto: Nicole Nigro

Com 25 anos de experiência em ensino, Magnólia Costa formou um amplo repertório de temas. Além de arte europeia, ensina crítica de arte, cultura e arte brasileiras, cobrindo um arco histórico que vai do século XV à contemporaneidade. Entre suas pesquisas atuais, destacam-se a arte relacional, a ação dos museus no contexto geopolítico, as relações entre arte e natureza, a arte produzida por mulheres e sua presença nas instituições artísticas.

Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo, ensaísta, tradutora, crítica de arte, curadora e professora de história da arte.

Leciona no Museu de Arte Moderna de São Paulo desde 2001, onde coordenou o Setor de Pesquisa e Publicações (2008-10) e foi diretora de Relações Institucionais (2011-8).

Seu livro mais recente é *Nicolas Poussin: Ideia da paisagem*, São Paulo: Edusp, 2020

magnoliacosta.art



**Magnólia
Costa**

**magnoliacosta.art
contact@magnoliacosta.art**