

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

DOI: <http://dx.doi.org/10.18817/ot.v19i33.908>

PENSAR A VIRADA DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX A PARTIR DA HISTÓRIA DA ARTE: Simbolismo, Expressionismo e Abstracionismo¹

TO THINK OF THE TURN OF THE 19TH TO THE 20TH CENTURY THROUGH THE HISTORY OF ART: Symbolism, Expressionism and Abstractionism

PENSANDO EN EL CAMBIO DEL SIGLO XIX AL SIGLO XX DESDE LA HISTORIA DEL ARTE: Simbolismo, Expresionismo y Abstraccionismo

EDUARDO CRISTIANO HASS DA SILVA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3906-5448>

Doutor em Educação pela UNISINOS

Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Currais Novos/Rio Grande do Norte/Brasil

eduardohass.he@gmail.com

BÁRBARA VIRGÍNIA GROFF DA SILVA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8206-1602>

Doutora em Educação pela PUC-RS

Professora da Rede Municipal de Cachoeirinha (RS)

Porto Alegre/Rio Grande do Sul/Brasil

barbara.vgs@gmail.com

Resumo: A presente investigação tem como objetivo analisar o momento histórico da passagem do século XIX para o século XX, a partir de três expressões artísticas, sendo elas o Simbolismo, o Expressionismo e o Abstracionismo. O contexto da virada do século XIX para o século XX foi o escolhido por ser um período histórico multifacetado, em que a Europa estava dominando o mundo, impondo suas regras imperialistas e lucrando com a exploração de pessoas e mercadorias. Metodologicamente, recorreremos à Revisão de Literatura, tomando um conjunto de autores e obras de História da Arte. Em paralelo a análise dos autores selecionados, tomamos um conjunto de obras, entendidas aqui como documentos. Os resultados são parciais, contribuindo para pensar o *Fin-de-Siècle* e nuances do capitalismo e da modernidade.

Palavras-chave: História da Arte. *Fin-de-Siècle*. Europa.

Abstract: The present investigation aims to analyze the historical moment of the passage from the 19th to the 20th century, from the perspective of three artistic expressions, namely: Symbolism, Expressionism and Abstractionism. The context of the turn of the 19th century to the 20th century was chosen because it represented a multifaceted historical period, in which Europe was dominating the world, imposing its imperialist rules, and profiting from the exploitation of people and goods. Methodologically, we resorted to Literature Review, taking a set of authors and works from the History of Art. In parallel to the analysis of the selected authors, we took into consideration a set of artworks, understood here as documents. The results are partial, contributing to thinking about the *Fin-de-Siècle* and the nuances of capitalism and modernity.

Keywords: Art History. *Fin-de-Siècle*. Europe.

¹ Artigo submetido à avaliação em agosto de 2021 e aprovado para publicação em dezembro de 2021.

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

Resumen: La presente investigación tiene como objetivo analizar el momento histórico del cambio del siglo XIX al XX, desde tres expresiones artísticas, a saber, el Simbolismo, el Expresionismo y el Abstraccionismo. Se eligió el contexto del cambio del siglo XIX al siglo XX porque era un período histórico multifacético, en el que Europa dominaba el mundo, imponía sus reglas imperialistas y se beneficiaba de la explotación de personas y bienes. Metodológicamente, se recurrió a la Revista de Literatura, tomando un conjunto de autores y obras de la Historia del Arte. Paralelamente el análisis de los autores seleccionados, tomamos un conjunto de trabajos, entendidos aquí como documentos. Los resultados son parciales, contribuyendo a pensar en el Fin-de-Siècle y los matices del capitalismo y la modernidad.

Palabras clave: Historia del Arte. *Fin-de-Siècle*. Europa.

Introdução

Este artigo surgiu a partir das vivências dos autores como professores de História e História da Arte em diferentes níveis educacionais (tanto na educação básica quanto no ensino superior). Na educação básica, é comum que as aulas e os materiais didáticos fiquem centrados em aspectos políticos e econômicos dos períodos históricos, deixando as artes e outros aspectos culturais como temas secundários, tornando-se uma espécie de “tema para curiosidades”, sem maiores aprofundamentos. Com relação ao ensino superior, alguns cursos de Ciências Humanas (História, Geografia, Ciências Sociais, etc.), Artes (Artes Visuais, Teatro, Música, Dança, etc.) e Ciências Sociais Aplicadas (Turismo) contam com a disciplina de História da Arte nos seus currículos. No entanto, a carga horária reduzida e a amplitude das ementas fazem com que os conteúdos sejam abordados de forma genérica.

A partir desse panorama, a proposta deste artigo é pensar o momento histórico da passagem do século XIX para o século XX a partir de algumas correntes artísticas do período. Sendo a arte uma expressão humana de criação e imaginação, o período em que os artistas estão vivendo influencia na maneira de compreender o mundo e expressá-lo em suas obras. O contexto da virada do século XIX para o século XX foi o escolhido por ser um período histórico multifacetado, em que a Europa estava dominando o mundo, impondo suas regras imperialistas e lucrando com a exploração de pessoas e mercadorias. Além disso, a burguesia estava vivendo um momento de riqueza e progresso, portanto a ideia de modernidade se mostrava presente, de maneira acelerada e contagiante. Esse clima de otimismo e progresso se encerraria em 1914, com o início da Grande Guerra.

Para analisar este contexto histórico, utilizaremos as concepções de Eric Hobsbawm (2011), que compreende o período entre 1875 até 1914 como a “Era dos Impérios”. Além disso, a partir de uma revisão de literatura pautada nos pressupostos de Sérgio Vasconcelos de Luna (2011), recorreremos a um conjunto de autores e obras sobre

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

História da Arte, tentando identificar como esse período é analisado e quais as concepções de arte são identificadas para esse momento. Dessa forma, a partir de uma contextualização inicial da passagem de séculos, este artigo explora na sequência as expressões artísticas do simbolismo, expressionismo e abstracionismo.

A Era dos Impérios (1875-1914): capitalismo e modernidade

O livro “*A Era dos Impérios (1875-1914)*” de Eric Hobsbawm faz parte de uma trilogia² que pretendeu analisar o “longo século XIX”, começando em 1776 e terminando em 1914. Segundo o historiador:

O eixo central em torno do qual tentei organizar a história do século foi, basicamente, o triunfo e a transformação do capitalismo na forma historicamente específica de sociedade burguesa em sua versão liberal. A história começa com a dupla e decisiva irrupção da primeira revolução industrial, na Grã-Bretanha, que estabeleceu a capacidade ilimitada do sistema produtivo, criado pelo capitalismo, em promover crescimento econômico e penetração mundial, e da revolução política franco-americana, que estabeleceu os modelos dominantes das instituições públicas da sociedade burguesa, completadas pela emergência praticamente simultânea de seus sistemas teóricos mais característicos — e inter-relacionados: a economia política clássica e a filosofia utilitarista. (HOBSBAWM, 2011, p. 24).

É importante considerar o sistema capitalista, a burguesia e o liberalismo para analisar o desenvolvimento das correntes artísticas do simbolismo, do expressionismo e do abstracionismo. O período do final do século XIX na Europa foi múltiplo e contraditório, características da modernidade que fragmentou a realidade e questionou a ideia de progresso e de futuro promissor para a humanidade. Este período histórico possui acontecimentos que podem ser considerados contraditórios entre si e que favorecem uma fragmentação nas maneiras de pensar e compreender o mundo.

Como exemplo, podemos citar a ocidentalização do mundo. Nesse período, temos a ocorrência da segunda revolução industrial (com novidades relacionadas à siderurgia, motor a combustão, derivados de petróleo, eletricidade), que veio atrelada a uma sensação de otimismo e progresso no futuro do mundo. Este progresso contribui para que a Europa se percebesse como herdeira de uma responsabilidade mundial, com uma “missão civilizadora”

² De acordo com Hobsbawm (2011), essa trilogia acabou surgindo de pesquisas e estudos ao longo dos anos do autor. O primeiro livro intitula-se a *Era das Revoluções (1789 - 1848)*, seguido por a *Era do Capital (1848 - 1875)* e, por fim, a *Era dos Impérios (1875 - 1914)*.

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

que deveria ser cumprida pelos europeus em outros locais do mundo. Essa perspectiva de levar a “civilização” para outros espaços do globo resultou em discursos racistas e supremacistas brancos, legitimando atitudes imperialistas diante de outras culturas e povos.

A consequência dessa concepção de progresso foi um processo de imperialismo e ocidentalização do mundo. A Europa, através de suas potências imperialistas (como a Inglaterra e a França), invadiu territórios em outros continentes, utilizando as pessoas dessas regiões como escravas ou mão de obra barata para o desenvolvimento capitalista, ao mesmo tempo em que entendiam esse processo como a “missão do homem branco” de levar a “civilização” para essas sociedades consideradas atrasadas, a partir de um pressuposto teórico racista e preconceituoso de darwinismo social³.

Portanto, ao mesmo tempo em que temos esse processo de imperialismo ocorrendo no mundo, temos a burguesia europeia desfrutando de uma vida cultural rica e diversificada, que no futuro ficaria marcada na memória desses burgueses como “belle époque” (ou bela época), um período de ostentação que precedeu a grande guerra mundial. O aumento populacional e o crescimento das cidades favoreceram grupos privilegiados, que passaram a ter uma vida urbana e noturna de agito e manifestações culturais. Cafés, cabarés, bailes, saraus, são alguns exemplos dessa vida burguesa na “belle époque”.

Entretanto, essas vivências burguesas não se aplicavam a todos que estavam migrando para as cidades. O crescimento populacional propiciou um acréscimo na quantidade de pessoas que necessitavam trabalhar e não conseguiam postos de trabalho. Ao mesmo tempo em que o exército de mão de obra aumentava, as ideias socialistas e anarquistas se faziam presentes, defendendo uma mudança nas estruturas vigentes do capitalismo e a construção de outro mundo, mais igualitário.

No século XIX, a modernidade configurou-se como uma forma de vida instável na qual o mundo moderno e sua conjuntura social estimulam o novo. De acordo com Xavier Barral I Altet (1990), no campo das artes, a segunda metade do século é marcada pelo Impressionismo, o qual emergiu a partir das novas pesquisas sobre a luz. A pintura impressionista queria traduzir as transparências e luminosidades, e através de Édouard Manet, pode ser ligada ao realismo.

³ Darwinismo social foi uma corrente de pensamento que se fundamentou nos estudos de Charles Darwin sobre a origem das espécies (livro lançado em 1859). O darwinismo social acredita que existem sociedades que são superiores a outras e que por isso devem governar aquelas que são inferiores. Dentro dessa perspectiva, os europeus seriam a melhor sociedade, mais civilizada e organizada, por isso poderiam invadir as demais para levar progresso, evolução e civilização para aquelas inferiores.

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

De acordo com Franklin Baumer (1990), os anos finais do século XIX (*Fin-de-Siècle*) e sua transição para o século XX são marcados pela emergência de novas formas artísticas, as quais geraram grande polêmica e discussão. Muitos artistas foram buscar no passado mecanismos para entender o presente, ao mesmo tempo em que procuravam uma autonomia da arte. Com relação à ideia de modernidade, Marshall Berman (1986) declara que:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos (BERMAN, 1986, p. 14).

No contexto histórico em que estamos analisando, essa ideia de fragmentação e destruição pode ser pensada a partir do Manifesto Comunista de Karl Marx e Friedrich Engels, em que os autores argumentam que a burguesia para se manter no poder necessita constantemente revolucionar os meios de produção, para que se instale um sistema social de insegurança, onde tudo que era antes sólido se desmanche rapidamente no ar (essa metáfora foi retomada por Marshall Berman, um século depois).

A burguesia não pode existir sem revolucionar incessantemente os instrumentos de produção, por conseguinte, as relações de produção e, com isso, todas as relações sociais. A conservação inalterada de antigo modo de produção era, pelo contrário, a primeira condição de existência de todas as classes industriais anteriores. Essa subversão contínua da produção, esse abalo constante de todo o sistema social, essa agitação permanente e essa falta de segurança distinguem a época burguesa de todas as precedentes. Dissolvem-se todas as relações sociais antigas e cristalizadas, com seu cortejo de concepções e de ideias secularmente veneradas; as relações que as substituem tornam-se antiquadas antes de se consolidarem. Tudo o que era sólido e estável se desmancha no ar, tudo o que era sagrado é profanado e os homens são obrigados finalmente a encarar sem ilusões a sua posição social e as suas relações com os outros homens. (MARX; ENGELS, 2005, p. 43).

Sendo assim, a modernidade seria a fragmentação dessa realidade, a impressão de pertencer a tempos novos e não saber muito bem como expressar essa sensação de insegurança. A modernidade inseriu os homens e as mulheres em um mundo de transformações e contradições contínuas, em que os seres humanos construíram essa concepção de modernidade e essa realidade reconstruiu de maneira distinta esses seres humanos. Dessa forma, considerando os autores até aqui analisados, podemos afirmar que, a partir daí encontra-se o que se pode chamar de paradoxo: vive-se em busca da quitação com a modernização, a qual raramente conquista, ao mesmo tempo em que não se consegue abster

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

da lógica moderna. O paradoxo está em não conseguir dar conta da modernidade e concomitantemente alimentá-la.

O final do século XIX foi marcado pelo surgimento de um novo mundo do pensamento, mundo este que ainda não estava plenamente consciente de si próprio. Este mundo continha as condições de possibilidade para uma nova modernidade, diferente da que veio a amadurecer no desenrolar do século XX. Era um mundo acima de tudo desorientado:

A desorientação, mais radical do que em qualquer época anterior, era o seu acompanhamento inevitável: uma sensação de não saber exatamente onde estava a certeza, ou mesmo se haveria uma certeza, para além da própria mudança, e de não saber o que o futuro podia trazer. (BAUMER, 1990, p. 132).

Com a aproximação do ano 1900 uma frase tornou-se comum: *Fin-de-Siècle* (BAUMER, 1990). Referia-se, na maioria das vezes, à “decadência” dos anos 1880 e 1890, e às novas tendências filosóficas e artísticas. Representava também um novo mundo de pensamentos que se formava no final do século. No século XX, a principal corrente é representada pelo método iluminista⁴, reinterpretado e reforçado pelo darwinismo.

Apesar da revolta contra o positivismo⁵, ele esteve muito próximo como movimento organizado. Os cientistas e reformadores sociais do período, assim como alguns humanistas, confiaram na razão e na ciência para a obtenção do progresso. Segundo Giulio Argan (1993), o espírito humano chegava a uma fase de evolução em que o futuro estava sob controle da razão. Este pensamento levou a uma concepção de que o homem havia se tornado mais civilizado naqueles últimos cem anos, do que nos dois séculos que o precederam.

O *fin-de-siècle* foi marcado por duas características extremas nos cidadãos: alguns exultavam, enquanto outros estavam desesperados ou enfasiados do mundo que se encontrava sem Deus, e com o declínio de qualquer crença. Logo, a desorientação evocava ânimos negativos ou positivos. O *fin-de-siècle* não representa nenhum tipo de pensamento unificado (BAUMER, 1990).

Uma linha de pensamento contestava a capacidade da ciência de revelar as obras da natureza. Baumer (1990) afirma que, para Henri Bergson, apenas a intuição poderia dar ao

⁴ O Iluminismo foi um movimento cultural europeu que ocorreu entre os séculos XVII e XVIII. Esse movimento contou com diferentes filósofos e estudiosos e acreditava que a razão, os estudos e o método científico levariam a sociedade para um lugar melhor através do progresso. Esse movimento se colocava contra preceitos religiosos de organização social e de explicação dos fenômenos naturais.

⁵ O Positivismo foi uma corrente de pensamento filosófico que surgiu na Europa, mais precisamente na França, entre os séculos XIX e XX. Seu fundador foi Auguste Comte, defensor da ideia de que o conhecimento científico era a única forma de conhecimento válido.

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

homem conhecimento da natureza e da vida. Outros filósofos contemporâneos vão colocar a ciência num grau inferior: “[...] a ciência, não menos do que a religião, a metafísica e a arte, baseia-se em ficções (como causa e átomo). Podia produzir o poder, mas não a verdade” (BAUMER, 1990, p. 137).

Observa-se ainda que o fim do século XIX foi marcado por tentativas de penetrar para além da fachada racional do homem, tentativas de explorar o inconsciente. Muitos filósofos, psicólogos e artistas levam a cabo essa exploração. August Strindberg, assim como muitos outros artistas, iniciou uma investigação no inconsciente, escrevendo “peças de sonho”. Importante destacar que nesse período histórico temos Sigmund Freud atuando e pesquisando na área da psicanálise, sendo que em 1900 vai publicar o livro *A Interpretação dos Sonhos*, trazendo questões sobre o inconsciente humano.

Baumer (1990) destaca ainda que o termo irracional possuía diferentes significados, o que poderia inspirar tanto otimismo como pessimismo. Somente a verdade, alcançada pela intuição, poderia libertar e integrar a personalidade humana. Os filósofos espiritualistas pensavam também que a intuição era superior ao intelecto.

O lado oculto do homem irracional passou a tornar-se visível na pintura do *Fin-de-Siècle*, em pinturas simbolistas como as de Odilon Redon, e em pinturas de uma nova classe de expressionistas, que queriam representar os estados íntimos, as “origens” do homem. Altet (1990) destaca que, dentre os grandes movimentos que iniciavam o século XX, o expressionismo assumia a herança do simbolismo e das secessões⁶ da Europa central.

Nesse contexto de transição do século XIX para o XX, marcado pelas preocupações do *Fin-de-Siècle*, com atenção voltada para a irracionalidade, identificamos a emergência de novas concepções de arte, dentre as quais, o Simbolismo.

Simbolismo: realidade para além da consciência

Buscando estabelecer a relação do eu com o mundo exterior, as obras simbolistas não revelavam a consciência física da realidade, tratando homens de forma etérea, e assumindo uma posição contra o impressionismo e, em especial, como antítese superficial ao Neo-impressionismo. O simbolismo emerge como movimento literário e artístico, colocando

⁶ A Secessão pode ser compreendida como um conjunto de artistas dissidentes, os quais rebelaram-se contra o cenário academicista. De acordo com Daniel Boscoli e Korina Costa (2014), a característica projetual do grupo era a reação aos historicismos e exageros presentes na Europa, visando à libertação dos tipos tradicionais da arquitetura.

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

em xeque os valores dominantes na Europa no final de século: o progresso, o materialismo e o cientificismo (ARGAN, 1993).

O simbolismo encontrou suporte nas poéticas literárias contemporâneas e recolocou o problema de conteúdo. Para o simbolismo, a arte revela por signos uma realidade além da consciência, onde o quadro é um encontro do mundo objetivo e do subjetivo, suscitando reflexões sobre tudo que é incontestavelmente real. O simbolismo é um dos componentes da corrente modernista, influenciando na pintura, arquitetura, decoração e costumes.

No contexto de afirmação do simbolismo, é possível observar que as distinções tradicionais entre artes vão se desfazendo, passando a pairar a concepção de que tudo pode ser concebido como originariamente artístico. Os artistas criticavam o positivismo e o modelo de ciência imparcial por este concebido, pois se vivia um momento no qual as Ciências Sociais estavam em desenvolvimento. Os artistas negavam o determinismo científico e a ciência instrumental dirigida à exploração da natureza. Veremos difundir-se a visão pessimista do mundo moderno, e vários intelectuais começam a analisar o momento.

Diante da crise gerada pela morte de Deus e pelo pessimismo em relação ao mundo moderno, escritores e artistas começam a explorar a irracionalidade e a psique humana. Argan (1993) afirma que a pintura perde sua função tradicional, e vai passar a ser um instrumento de pesquisa da mente do homem, de seus conteúdos e processos. Nesta lógica, muitos artistas mostraram significativa preocupação mística e espiritual, sobretudo os que procuram, através de suas obras, projetar utopias em que preveem o surgimento de um novo homem.

A poesia procurou fazer uma síntese do mundo, e para isso irá retomar o mito, o símbolo e a imaginação, buscando unificar todos os elementos da cultura humana: religião, política, ciência e estética. A arte vai ser considerada a expressão da alma e da imaginação, decompondo o real e o interpretando por meio de símbolos.

O simbolismo difundiu-se graças às inúmeras exposições e revistas que aparecem em toda a Europa, que vão surgir em um momento marcado pela expansão do nacionalismo e do militarismo. Argan (1993) afirma que as obras passaram a evidenciar a preocupação que os artistas tinham com a existência humana, explorando sentimentos de solidão, melancolia, ansiedade, domínios obscuros do espírito, o inconsciente, o erotismo e a fascinação pelo mórbido, ao mesmo tempo em que os artistas faziam conexões com temas bíblicos e com o

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

ocultismo. Na pintura, uma das materializações do simbolismo pode ser observada em *A Aranha Sorridente*, de Odilon Redon (1840-1916):

Figura 1 - A Aranha Sorridente



Fonte: REDON, Odilon. *A Aranha Sorridente*. Litografia. 1887. Museu Britânico.

Segundo Argan (1993), a partir da técnica de carvão sobre o papel, em *A Aranha Sorridente*, Odilon Redon explora a imaginação, o humor e a fantasia. Amigo de um botânico, teve contato com o universo do minúsculo e, muitas vezes, invisível aos olhos humanos. Com o corpo redondo e felpudo, a aranha de dez pernas parece descer por um fio invisível, encontrando-se inclinada.

A figura da aranha apresenta um rosto humano. O olhar atento permite identificar dois olhos, bem como uma boca que sorri, mostrando o que parece ser uma fileira de dentes. Além disso, entre os olhos, a forma parece contar com um nariz ligeiramente achatado. Embora não se visse exclusivamente como um simbolista, a *Aranha* de Redon materializa o sonho e a fantasia do Simbolismo.

A relação do humano com o animal em uma abordagem do sonho e da fantasia não se encontra apenas nas obras de Odilon Redon. Essa temática, que marca os anseios do *Fin-de-Siècle*, pode ser observada também nas pinturas do artista belga Fernand Khnopff (1858-1921), como se observa em *Carícias*:

Figura 2 - Carícias

Fonte: KHNOPFF, Fernand. *Carícias*. 1896. Óleo sobre a tela. Museu Real de Belas Artes em Bruxelas.

Em *Carícias*, Fernand Khnopff também aborda elementos da fantasia e da imaginação, bem como da mente humana. A pintura faz referência ao Mito de Édipo, trazendo para a cena Édipo e a Esfinge. A interpretação feita pelo pintor é bastante incomum, sobretudo em relação à Esfinge. De forma geral, as esfinges eram seres híbridos, com cabeça e seios de mulher, e com o corpo de leão. O artista traz uma nova configuração, trazendo um Leopardo com a cabeça de uma mulher que, por algum motivo, acaricia Édipo.

Enquanto Odilon Redon e Fernand Khnopff preocupam-se com o mundo da fantasia, buscando no universo do minúsculo e na mitologia inspiração para suas obras, outro pintor, James Ensor (1860-1949), explora cenas de carnaval, de humor e as danças macabras medievais⁷. Particularmente interessante é a obra *A Morte e as Máscaras*, em que o pintor coloca na mesma tela máscaras de carnaval e a morte, que parece remeter às representações macabras medievais:

Figura 3 - A Morte e as Máscaras

⁷ As Danças da Morte ou Danças macabras Medievais são um gênero pictórico e literário marcado por elementos do Cristianismo e pelas concepções de morte presentes no imaginário do Ocidente Medieval. Ao longo dos séculos XII e XIII, as pestes, a fome e as mortes levaram a um processo de complexificação nas formas de entender a morte e o além, sobretudo na medida em que vão sendo desenvolvidos e incorporados novos modelos de representação. Para saber mais, ver: Oliveira (2012).



Fonte: ENSOR, James. *A Morte e As Máscaras*. 1897. Óleo sobre a tela.

Medindo 78,5x100 cm, o óleo sobre a tela de James Ensor traz a morte, representada na forma de caveira, cercada por sete máscaras, as quais trazem diferentes expressões. Essas máscaras e caveira estão envoltas por um céu azulado e com nuvens, sendo possível perceber ao fundo três imagens pequenas: à esquerda parece ser um esqueleto completo, segurando um arco e parecendo vestir uma capa esvoaçante; no meio, outro esqueleto voando e que parece segurar o que seria um cajado (podendo remeter ao cajado da morte); e mais à direita um balão voando com uma corda ou corrente pendurada. Essa tela mescla elementos medievais e modernos, intercalando o que seria um sonho, algo irreal, com rostos e máscaras, que poderiam ser reais.

Essas indefinições podem ser compreendidas a partir desse contexto de simbolismo, remetendo ao sonho, ao inconsciente, ao que não pertence a este mundo real. No entanto, ao mesmo tempo em que parece não ser uma representação do mundo real, aparecem máscaras, rostos e sentimentos que podem ser reais. A morte, envolta em mistérios e máscaras, é um acontecimento presente, que indica a ruptura, o fim de um ciclo, a certeza de que todos um dia passarão por esse momento.

Envolta em uma capa branca, essa caveira parece não pertencer mais ao mundo das pessoas e das máscaras, que demonstram sentimentos diversos a partir de seus rostos. Contudo, esses sentimentos se fazem presentes nessa realidade que é moderna, fragmentada, de difícil definição para quem vive este período histórico. A utilização desses símbolos é uma

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

forma de expressar um sentimento de mundo que não se consegue exprimir de maneira realista e direta. Além do Simbolismo, a passagem do século XIX para o XX vai ser marcada também pelo Expressionismo.

Expressionismo: o *Die Brücke*, de Dresden e o *Der Blaue Reiter*, de Munique

Segundo Lynton (1991), a arte expressionista é uma corrente artística que pretende nos impressionar através de gestos visuais que transmitem e até libertam emoções ou mensagens. Para Ernst Hans Gombrich (2018), o expressionismo pode ser compreendido como materialização das experimentações constantes que a arte estava submetida no início do século XX. Ao referir-se ao termo expressionismo, entende que:

Essa nomenclatura pode não ter sido uma escolha das mais felizes, pois sabemos que todos estamos nos expressando em tudo aquilo que fazemos ou deixamos por fazer, mas era uma palavra conveniente – e de fácil lembrança, por seu contraste com o Impressionismo – e como rótulo mostrou-se bastante útil. (GOMBRICH, 2018, p. 435-436).

De acordo com Lynton (1991), esse gênero desenvolveu-se no século XX, especialmente na Europa Central, em que os artistas assumiram uma posição contrária à arte convencional, valorizando o aspecto formal e simbólico da arte gótica. A especialidade é construída pela cor e pelos contrastes violentos. Essas concepções do autor convergem com Gombrich (2018) que, retomando Vincent Van Gogh, entende que a arte expressionista, em certos momentos, era comparável com a caricatura, na qual o seu autor brinca com a aparência de sua vítima, sendo uma forma de expressão onde tudo era permitido, produzida sem os preconceitos reservados à arte tida como acadêmica.

Dessa forma, a carga psicológica do *Fin-de-Siècle* e do início do século XX estão presentes nas pinturas, revelando os temores face à crise política, aos nacionalismos e barbarismos antecedentes à Primeira Guerra Mundial. Considerando o individualismo moderno, uma inovação significativa e verdadeira apresentada pelo expressionismo, é que as composições abstratas podem ser tão efetivas quanto os quadros temáticos, mostrando seu poder expressivo por cores e formas, pinceladas e texturas, de tamanho e escala:

O individualismo desse gênero foi afirmado em graus variáveis e com justificações variáveis por muitos expressionistas. Se, de fato, expressionismo significa alguma coisa, ele quer dizer o uso da arte para transmitir a experiência pessoal. (LYNTON, 1991, p. 30).

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

O Romantismo do final do século XIX serviu de base para o expressionismo moderno. Os pintores expressionistas do século XX procuraram meios expressivos em Gauguin, Ensor, Munch e Vincent Van Gogh, além de procurar inspiração nos movimentos místicos do último século, principalmente a teosofia, e em Rudolf Steiner (LYNTON, 1991).

Gombrich (2018) entende que o expressionismo incomodava o público não pela distorção que provocava da natureza, mas pelo fato de os expressionistas sentirem-se movidos pelo sofrimento, pobreza, violência e paixões humanas, que tendiam a achar que insistir na beleza e na harmonia seria uma recusa de honestidade. Muitos pintores queriam defrontar a crueza da existência e expressar sua compaixão pelos desvalidos e feios.

O expressionismo floresceu especialmente na Alemanha, que entre os anos de 1897 a 1914 passava por um significativo processo de desenvolvimento industrial e urbano. Esses acelerados processos, associados, geraram significativa miséria no país. Essa miséria somou-se aos desastrosos resultados de guerra, tornando a Alemanha um dos países mais conturbados da Europa.

Os problemas sociais que envolviam a Alemanha foram inspiração para a artista alemã Kathe Kollwitz (1867-1945) que, dentre suas produções, traz a cena de uma criança agonizante, como crítica à situação dos trabalhadores têxteis silesianos. Para a artista, a única via de solução seria a revolução, o que a fez ser modelo de inspiração para propagandistas do Leste comunista (GOMBRICH, 2018).

O expressionismo⁸ foi associado principalmente a dois grupos informais de artistas: o *Die Brücke* (A Ponte), de Dresden, e o do Almanaque *Der Blaue Reiter* (Cavaleiro Azul), de Munique (ALTET, 1990; GOMBRICH, 2018). A Guerra de 1914-1918 colocou fim à carreira de alguns dos principais artistas expressionistas. Depois de 1918, a primazia histórica foi atribuída ao Dadá⁹.

Segundo Gombrich (2018), o clamor por mudanças radicais fazia-se ouvir com frequência, levando a formação do *Die Brücke* entre 1905 e 1906. Para o autor, esse grupo

⁸ Segundo Lynton (1991), o termo expressionismo não era utilizado pelos artistas que dele pertenciam. O grupo de artistas não se intitulava de expressionistas. O termo foi utilizado em 1914 pelos artistas do grupo A Ponte.

⁹ Segundo Dawn Ades (1991), o Dadá emergiu a partir dos encontros de um grupo de artistas no Cabaré Voltaire, fundado pelo poeta e filósofo alemão, Hugo Ball, em 1916. Existem contradições em relação ao significado do termo Dadá. Alguns afirmam que, a partir da leitura do dicionário de alemão-francês, o termo está associado ao som emitido pela criança, que começa do zero. Outros afirmam que está associado a uma espécie de cavalo de madeira. De acordo com o autor, não havia homogeneidade entre os dadaístas, sendo as exposições marcadas pela inconsistência, assumindo características diversas de acordo com os diferentes lugares, sendo possível falar em diferentes vertentes.

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

visava promover uma ruptura com o passado e lutar por um novo começo. Inicialmente, era composto por Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff e Fritz Bleyl.

Embora não tenha pertencido ao grupo por muito tempo, exerceu significativa importância o artista Emil Nolde (1867-1956). A visão de mundo do artista era marcada por um pessimismo nórdico, apresentado em um arcadismo moderno em seus retratos, bem como pela representação de interiores, paisagens com nus e artistas de cabaré. Destaca-se dentro de sua produção a xilogravura, em especial *O Profeta*:

Figura 4 - O Profeta



Fonte: NOLDE, Emil. *O Profeta*. 1912. Xilogravura. Museu de Arte Moderna de Nova York.

Conforme aponta Gombrich (2018), *O Profeta* apresenta alguns dos efeitos fortes e estilizados que esses artistas almejavam. É possível observar que a simplificação da imagem estava a serviço do aprimoramento da expressão, de modo que tudo se concentra no olhar extático lançado pelo homem em direção a Deus.

Em 1910 foi fundada a revista e empresa-editora de Herwarth Walden, *Der Sturm*, inaugurando sua galeria de arte em 1912. Walden levou à Alemanha exposições de arte estrangeiras, as quais influenciaram os alemães. Segundo Lynton (1991), juntaram-se ao grupo, em 1911, Max Pechstein e Otto Mueller. Esses pintores acabaram por se encontrar com o turbilhão da arte e da política alemãs. Em 1913, o *Die Brücke* dissolveu-se, e as obras

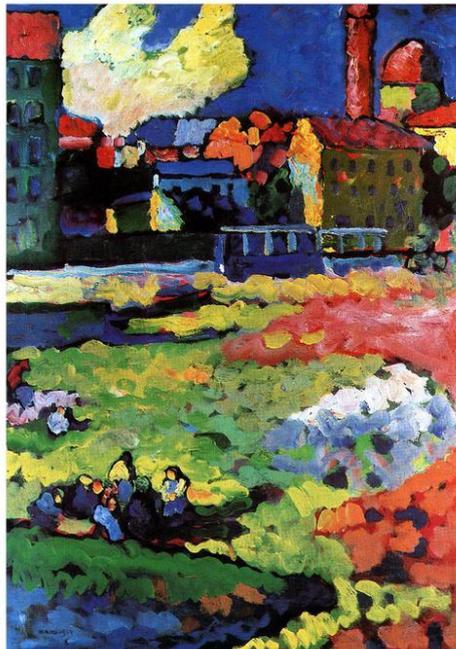
Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

expressionistas foram atacadas pela opinião conservadora. O impressionismo foi considerado arqui-inimigo da decência artística, e o expressionismo, considerado ainda pior.

O *Der Blaue Reiter*, segundo Lynton (1991), era composto por um grupo de artistas que sentiram a necessidade de testar meios e impulsos, modelando uma linguagem controlável. De acordo com o autor, o nome do grupo surge de um almanaque publicado em maio de 1912, cujos diretores eram Wassily Kandinsky e Franz Marc. O grupo teria sido formado pelos dois pintores e alguns amigos seus, também pintores: August Macke, Alexej von Jawlensky, Paul Klee, Gabriele Muntter e Marianne von Werefkin.

Dentro deste grupo, destaca-se a atuação de Wassily Kandinsky (1866-1944) que, de acordo com Gombrich (2018), era um místico que desaprovava os valores do progresso e da ciência, almejando uma regeneração do mundo a partir de uma arte nova, de interioridade pura. Segundo Lynton (1991), o artista aumentou gradualmente o poder expressivo de suas obras, sendo que, em 1910 realiza seus primeiros experimentos com arte completamente abstrata. A passagem do artista para a arte abstrata pode ser observada a partir da análise das duas obras que seguem:

Figura 5 - Munique, Igreja Sta. Ursula



(C) Webtop.com

Fonte: KANDINSKY, Wassily. *Munique, Igreja Sta. Ursula*. 1908. Óleo sobre tela. Galeria municipal da Lenbachhaus (Museu de arte de Munique).

Figura 6 - Esboço para a Composição IV (Batalha)

Fonte: KANDINSKY, Wassily. *Esboço para a Composição IV (Batalha)*. 1911. Óleo sobre tela.

Análises das obras desse artista auxiliam a refletir sobre a necessidade de não estabelecermos categorizações rigorosas a respeito dos artistas e suas obras, uma vez que muitos deles participaram de diferentes grupos e produziram em diferentes linguagens artísticas. *Munique, Igreja Sta. Ursula* e *Esboço para a Composição IV (Batalha)* demonstram o processo de transformação na produção de seu pintor, que transita entre as diferentes linguagens.

Assim como Wassily Kandinsky, também se destaca o trabalho de Franz Marc (1880-1916). Segundo Lynton (1991), o artista procurava uma arte de expressão lírica. Na sua busca pela expressão direta, trabalhou com animais, pintando-os como imagens simbólicas. Em 1911, Kandinsky e Marc já planejavam a revista. Não queriam mostrar somente a “bela arte”, mas também a arte e o design primitivos. Buscavam também outros tipos de arte e de outras nacionalidades: “[...] não apenas arte, mas também música, poesia, teatro e o resto. Não apenas obra alemã, mas contribuições da Rússia, França, Itália, todas ligadas pelo desejo de encontrar nova expressão” (LYNTON, 1991, p. 32).

Com fortes mudanças no campo das ciências e tecnologia, Kandinsky tomou um caminho oposto ao dos futuristas e construtivistas, consignando a arte do mundo do espírito. Procurou ligar diretamente a matéria visual da arte à vida interior do homem. A primeira exposição do grupo foi semelhante aos propósitos da revista; a segunda limitou-se a arte gráfica e incluiu trabalhos de artistas estrangeiros convidados, como Pablo Picasso, Georges Braque e Robert Delaunay.

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

Com a eclosão da guerra, Macke e Franz Marc perderam suas vidas, e Wassily Kandinsky regressou para Moscou, envolvendo-se em revoluções políticas e culturais. Alguns dos artistas alemães usaram sua arte como forma de protesto. Conforme podemos observar, Wassily Kandinsky faz uma passagem para a arte abstrata, abrindo caminho para novas formas de expressão. Na sequência, analisamos alguns elementos desta poética.

Abstracionismo: uma modernidade amorfa?

De acordo com Israel Pedrosa (2008), o abstracionismo é uma tendência artística que já havia sido preconizada por Willian Turner, predominante a partir da segunda metade do século XIX, em que os temas ou motivos de obra abstraem-se das formas naturais. Sua emergência está fortemente ligada às teorias da percepção e à busca do quadro que veremos ocorrer desde Édouard Manet e Paul Cézanne, em contraposição ao ilusionismo do espaço em profundidade.

Turner absorveu de Goethe a percepção que temos de mundo exterior, no qual a cor é considerada a origem de nossa visão de mundo, sendo esta última a ideia base do imaginário dos artistas que vão procurar liberar a cor. Alguns destes elementos podem ser observados em *Chuva, vapor e velocidade*, conforme se observa na sequência:

Figura 7 - Chuva, vapor e velocidade



Fonte: TURNER, J. M. William. *Chuva, vapor e velocidade*. Tinta a óleo. 1844. Galeria Nacional de Londres.

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

Esta pintura óleo sobre a tela, com as dimensões 121,8 x 91 cm, de J. M. William Turner, foi realizada em 1844. O pintor procurou representar o instante em que uma locomotiva estava passando sobre uma ponte em um dia de chuva. Interessante perceber a ideia de fixar o momento da passagem do trem na ponte como se fosse uma fotografia, assinalando um segundo no tempo; simultaneamente, o registro não deixa nítida a paisagem, devido à chuva que dificulta a visão do espectador.

Infere-se que essa ideia de não registrar o momento de forma nítida vai ao encontro do abstracionismo e da intenção de ruptura, de transformação, de velocidade que este quadro pretende demonstrar. O trem passa tão rapidamente na ponte que não pode ser desenhado com todos os detalhes, apenas apresenta seu contorno. O progresso vem com velocidade, transformando paisagens, alterando olhares, modificando a forma de perceber e registrar o mundo. Não deixa de ser um momento do artista de captar essas transformações da Revolução Industrial e perceber que o caminho parece ser sem volta, como este trem que passa pela ponte e segue em direção ao seu destino. A ideia de progresso, de futuro, de tecnologia, de modernidade, se apresenta em meio a esse contexto de chuva, de neblina, de ambiguidade do olhar.

Apesar dessas primeiras experiências, o pioneirismo da arte abstrata moderna costuma ser atribuído a Frantisek Kupka (1871-1957). Em 1895 produziu, em Paris, pinturas de teor impressionista com preocupações espirituais. No início do século XX, aproximava-se dos fauves¹⁰. Acabou abandonando o misticismo e interessando-se pelo movimento e pela luz. Estuda a multiplicação das formas, dando início ao abstracionismo.

¹⁰ Conforme destaca Gombrich (2018), em 1905 ocorreu, em Paris, uma exposição do grupo de pintores que se tornou conhecido como Les Fauves (os animais selvagens). De acordo com o autor, “[...] ficaram devendo o epíteto ao seu aberto desprezo pelas formas da natureza e seu deleite no emprego de cores violentas. Na realidade, pouca selvageria havia em suas obras” (GOMBRICH, 2018, p. 442).

Figura 8 - Amorfa de Cores

Fonte: KUPKA, Frantisek. *Amorfa de Cores*. 1912. Óleo sobre tela.

O significado de amorfa remete a algo que não pode ser definido, que não é possível cristalizar em um formato. Dessa forma, essa pintura é uma junção de cores que não podem ser classificadas, organizadas, cristalizadas em algum significado. Podemos pensar como representações de uma modernidade que não se limita e nem se apresenta definida para quem vive nesse período. Se “tudo que é sólido se desmancha no ar”, então a realidade moderna é amorfa, colorida, sem definição.

Como definir uma obra que se designa abstrata? Ou melhor, como representar através da arte a resposta para a pergunta: “O que espera o futuro?”. Hoje sabemos que o futuro desse período, considerado por Hobsbawm (2011) como a "Era dos Impérios", foi uma guerra mundial que perdurou por quatro anos e trouxe milhares de mortes e transformações no mapa da Europa. Podemos inferir que essa não delimitação da pintura seja um sintoma da época de impossibilidade de prever o futuro em um contexto de tantas rupturas e incongruências.

Outra possibilidade de interpretação são os tratados de acústica, que mostraram que os sons poderiam ser representados por meios gráficos, e que a vibração de algumas matérias pode produzir figuras geométricas. Essas descobertas começam a ser experimentadas por muitos artistas na pintura.

Considerações finais

Não é nosso objetivo encerrar as discussões sobre as artes, seus artistas e o contexto histórico em que estão inseridos. Pelo contrário, este artigo é um exemplo das possibilidades de pensar a História da Arte como expressão de um tempo e de um espaço. Ainda há muito que pesquisar e outros tempos históricos merecem atenção por parte dos historiadores. A virada do século XIX para o século XX foi a nossa escolha por vivências docentes.

De qualquer forma, é interessante se debruçar sobre o tema das artes em um momento de tantas contradições e rupturas. Perceber como alguns artistas expressaram seus sentimentos, pensamentos, intenções e percepções sobre o mundo e a realidade em que viviam: de transformações industriais, e de constituição de uma sociedade de massas, com o aumento populacional e todas as consequências dessa população nas cidades. Ao mesmo tempo, perceber como essa arte europeia questiona o contexto e procura saídas pela abstração, pelo simbolismo, pela expressão de sentimentos e de um mal-estar no mundo.

Esta arte que se pretende burguesa e que representa uma Europa imperialista dá indícios de que essa tecnologia e modernidade tem um preço, tem um peso, e que talvez em um futuro seja cobrado. Mesmo que muitos desses artistas e pintores apresentados realizaram suas obras antes da Grande Guerra Mundial, é possível perceber um sentimento de mudanças, e que o mundo que eles conheciam iria sofrer alterações.

Referências

Documentos

a) Obras

ENSOR, James. *A Morte e As Máscaras*. 1897. Óleo sobre a tela.

KANDINSKY, Wassily. *Munique, Igreja Sta. Ursula*. 1908. Óleo sobre tela. Galeria municipal da Lenbachhaus (Museu de arte de Munique).

KANDINSKY, Wassily. *Esboço para a Composição IV (Batalha)*. 1911. Óleo sobre tela.

KHNOPFF, Fernand. *Carícias*. 1896. Óleo sobre a tela. Museu Real de Belas Artes em Bruxelas.

KUPKA, Frantisek. *Amorfa de Cores*. 1912. Óleo sobre tela.

Outros Tempos, vol. 19, n. 33, 2022, p. 36-56. ISSN: 1808-8031

NOLDE, Emil. *O Profeta*. 1912. Xilogravura. Museu de Arte Moderna de Nova York.

REDON, Odilon. *A Aranha Sorridente*. 1887. Litografia. Museu Britânico.

TURNER, J. M. William. *Chuva, vapor e velocidade*. Tinta a óleo. 1844. Galeria Nacional de Londres.

Bibliografia

ADES, Dawn. Dadá e surrealismo. In: STANGOS, Nikos (org.). *Conceitos de arte Moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991. p. 81-99.

ALTET, Xavier Barral I. *História da arte: Ofício de arte e forma*. Tradução de Paulo F. Anderson Dias. Campinas: Papirus, 1990.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

BAUMER, Franklin. *O pensamento europeu moderno*. Lisboa: Edições 70, 1990.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1986.

BOSCOLI, Daniel; COSTA, Korina. Secessão vienense e a contribuição de Joseph Maria Olbrich. *Colloquium Humanarum*, v. 11, n. especial, p. 237-244, jul./dez. 2014. Disponível em:

<http://www.unoeste.br/site/enepe/2014/suplementos/area/Humanarum/Arquitetura%20e%20Urbanismo/SECESS%C3%83O%20VIENENSE%20E%20A%20CONTRIBUI%C3%87%C3%83O%20DE%20JOSEPH%20MARIA%20OLBRICH.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2021.

GOMBRICH, Ernest Hans. *A história da arte*. Tradução de Cristiana de Assis Serra. Rio de Janeiro: LTC, 2018.

HOBSBAWM, Eric J. *A Era dos Impérios (1875 - 1914)*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

LUNA, Sérgio Vasconcelos de. *Planejamento de pesquisa: uma introdução*. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2011.

LYNTON, Norbert. Expressionismo. In: STANGOS, Nikos (org.). *Conceitos de arte Moderna*. Rio de Janeiro, Zahar, 1991. p. 24-37.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Editora Boitempo, 2005.

OLIVEIRA, Luciana da Costa de. Danças da morte: considerações acerca de um gênero medieval. In: BAKOS, Margareth Marchiori; SILVEIRA, Eliana Ávila (org.). *Vida, cotidiano e morte: estudos sobre o Oriente Antigo e a Idade Média*. Porto Alegre: Letras & Vida, 2012. p. 152-159.

PEDROSA, Israel. *O universo da cor*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2008.