

Fig. 1: George Grosz (1893-1959). Die Stützen der Gesellschaft [Os pilares da sociedade], 1926. Óleo sobre tela, 200 x 108 cm. Nationalgalerie, Berlim, Alemanha. © VG Bild-Kunst, Bonn 2018



ARTIGO

PARA PENSAR NA LIBERDADE DA ARTE E DO HOMEM

Durante a chamada República de Weimar, o “Novembergruppe” desempenhou papel importante na articulação de artistas e na renovação democrática do campo da arte. Na capital alemã, exposição na Berlinische Galerie recupera a história e os propósitos do movimento.

PAULA RAMOS
ABCA/RIO GRANDE DO SUL

Novembro de 1918 assinala não apenas o fim da Primeira Grande Guerra, mas, no contexto alemão, uma série de mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais de grandes proporções. Tendo como pano de fundo os ecos da Revolução Russa de 1917 e a crise desencadeada pela derrota do Reich no conflito internacional, a “Novemberrevolution” (Revolução de Novembro, entre novembro de 1918 e agosto de 1919) levou ao estabelecimento da primeira democracia parlamentar no país. Em Berlim, o cenário encorajou artistas visuais, arquitetos, escritores, cineastas e compositores a proporem transformações também no campo artístico. Eles se organizaram a partir do “Novembergruppe” (Grupo de Novembro), uma espécie de plataforma cultural para a diversidade e a tão almejada democracia.

Capitaneada por Max Pechstein e César Klein, a chamada inicial circulou na edição do dia 13 do emblemático mês na revista *Die schöne Rarität*: “O futuro da arte e a seriedade da hora presente obrigam os revolucionários do espírito (expressionistas, cubistas, futuristas) a se unirem.

Por isso, convocamos todos os artistas visuais que quebraram as velhas formas da arte a se juntarem ao Novembergruppe”. Formalmente, a agremiação passa a existir no dia 3 de dezembro e, pouco depois, já eram mais de 60 associados, alguns dos quais expandindo o movimento a outras cidades, como Kiel, Stuttgart e Hamburgo.

No manifesto, publicado na mesma época, observa-se a apropriação das palavras de ordem da Revolução Francesa e a aposta em um programa de viés nacionalista em voga no continente: “Nós estamos no solo fértil da revolução. O nosso lema é ‘Liberdade, Igualdade, Fraternidade!’. Nossa união foi baseada na igualdade das convicções humanas e artísticas. Consideramos nosso mais alto dever dedicar os melhores esforços ao desenvolvimento moral da jovem Alemanha livre [...]”. Cerca de 480 artistas participaram do grupo, até a sua dissolução, em 1935. Entre os filiados, nomes estelares das vanguardas na Europa, como Max Pechstein, Otto Dix, Rudolf Belling, George Grosz, Otto Möller, Walter Gropius, Theo van Doesburg, Ludwig



Fig. 2: Um dos cartazes de divulgação do evento, explorando detalhe da pintura *Der Zaun* (1928), de Hannah Höch. Imagem: divulgação.



Fig. 3: Um dos cartazes de divulgação do evento, explorando imagem de projeto arquitetônico de Ludwig Mies van der Rohe (1922). Imagem: divulgação.

Mies van der Rohe, Paul Klee, László Moholy-Nagy, Eric Mendelsohn e Hannah Höch.

A HETEROGENEIDADE, A DEFESA DOS INTERESSES PROFISSIONAIS DOS ARTISTAS E A BANDEIRA SOCIAL E POLÍTICA PROVAVELMENTE FORAM OS MOTIVOS PELOS QUAIS O GRUPO FICOU À MARGEM DE ESTUDOS E DEBATES DA HISTÓRIA DA ARTE...

Ao contrário da maioria das associações artísticas e culturais vigentes, não era a crença em um estilo ou em uma linguagem que unia seus integrantes, mas o desejo de ampliar as reformas sociais por meio da arte. De um lado, o grupo reivindicou ao novo regime maior influência da classe na esfera pública, propondo que ela fosse contemplada nos contratos relativos a edifícios do governo - podendo colaborar, inclusive, na definição do “lugar” da arte nesses ambientes -, bem como ouvida quanto às necessárias reformas estruturais e conceituais em escolas e instituições artísticas, a começar pelos museus. De outro, repercutindo os debates e as iniciativas que advogavam uma

efetiva inserção da arte no cotidiano das pessoas, o grupo promoveu, entre 1919 e 1932, quase 40 exposições, tendo como público-alvo os *habitués* do campo, mas também estudantes, operários, donas de casa... Organizou, ainda, festivais, seminários, saraus literários, concertos e concorridas *Kostümfeste*, ou bailes a fantasia, reconhecendo o mundanismo como um dos motores da transformação.

A heterogeneidade, a defesa dos interesses profissionais dos artistas e a bandeira social e política provavelmente foram os motivos pelos quais o grupo ficou à margem de estudos e debates da história da arte, durante décadas interessadas majoritariamente em inovações formais. Hoje, porém, ele está sendo revisitado, e a exposição *Freiheit - Die Kunst der Novembergruppe 1918-1935* (*Liberdade - A arte do Grupo de Novembro 1918-1935*), com acurada pesquisa e curadoria de Janina Nentwig, não apenas lança luz sobre a história, os agentes, os propósitos e as estratégias do movimento, como reconhece na pluralidade que o atravessava o alento - em grande

medida utópico - da República de Weimar, frágil democracia no período que antecede à escalada do nazismo.

Apresentando 119 obras de 69 artistas, a mostra é reveladora e - por que



Fig. 4: Rudolf Belling (1886-1972). *Kopf in Messing* [Cabeça em latão], retrato de Toni Freedten, 1925. Bronze, 37,33 x 19,98 x 21 cm. Nationalgalerie, Berlim, Alemanha. © VG Bild-Kunst, Bonn 2018.

não dizer - surpreendente. A partir dos trabalhos e dos documentos, ela oferece subsídios para pensar em como essa associação colocou em prática seu *slogan*: [1] Liberdade no respeito às opções formais e estéticas dos participantes, de modo que pessoas comprometidas com a Neue Sachlichkeit (Nova Objetividade) expusessem ao lado de expressionistas, cubistas, futuristas, abstracionistas ou dadaístas, por exemplo, evidenciando a Babilônia cultural em que se transformara Berlim, a terceira maior cidade do mundo nos anos 1920; [2] Igualdade na disputa por novas áreas de atuação e veiculação das propostas da classe; [3] Fraternidade no acolhimento de distintos associados e públicos, nos vários eventos organizados. Da forma como se dá, a exposição na Berlinische Galerie enriquece sobremaneira um momento da história da arte alemã que, via de regra, aparece na bibliografia especializada reduzido às cenas de cabaret e a um certo decadentismo.

Entre as tantas boas surpresas, Hannah Höch. Reconhecida por suas admiráveis colagens de matriz

dadaísta, Höch participou ativamente do Novembergruppe, exibindo também pinturas. Tanto *Kubus* (1926), reproduzida na capa do catálogo da mostra, como *Der Zaun* (1928), usada em um dos cartazes de divulgação, sugerem o embate do homem moderno, tentando equilibrar natureza e tecnologia, racionalidade e intuição, tolerância e revolta, movimento e contemplação. Uma reflexão permanentemente atual.

Crises internas e a ascensão do Partido Nacional-Socialista deram fim à democracia e, por extensão, à entidade. A maioria das obras expostas pelo grupo, ao longo dos anos, foi acusada de “degenerada”, e muitos dos artistas filiados chegaram a ser presos e enviados a campos de concentração, a exemplo do escultor Otto Freundlich, assassinado em 1943. Em seu esplendor e talvez mais ainda em seu crepúsculo, a experiência do Novembergruppe nos lembra de que a festejada liberdade é uma falácia quando a arte é cerceada.



Fig. 5: Membros do Novembergruppe na exposição de arte de Berlim, 1920. © Stiftung Stadtmuseum Berlin. Reprodução: Michael Setzpfandt.



Fig. 6: Hans Poelzig (1869-1936). Hochhaus am Bahnhof Friedrichstraße [Arranha-céu na estação Friedrichstraße], 1921. © Architekturmuseum TU Berlin.