

do próprio Paranhos sobre o trabalhismo. O autor considera que por sua dimensão e repercussão constituiu-se como uma “*re-
ligião civil*”. Marcada por paradoxos, a ideologia do trabalhismo apresentava

duplicidade: imobilizava e chamava à mobilização. Marcou, todavia, de forma peculiar um tempo histórico no qual o Estado não pôde fechar seus ouvidos às vozes do trabalho.

Carlos Eduardo Jordão Machado

Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo. São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1998.

Fernanda Pitta (doutoranda do IFCH, Unicamp).

O livro de Carlos Eduardo Jordão Machado faz uma reconstrução esmerada do debate em torno do expressionismo alemão, ocorrido nos anos de ascensão do nazismo imediatamente precedentes à eclosão da II Guerra Mundial. A partir das posições e argumentos de seu mais importante crítico, Georg Lukács, de defensores como Ernest Bloch, além de partidários das vanguardas como Bertolt Brecht, e de Walter Benjamin, o autor expõe em detalhes as ambigüidades e pontos cegos deste que é um dos mais significativos movimentos das vanguardas históricas – talvez aquele que melhor expressa a complicada relação entre arte e política na modernidade.

No Expressionismo, propostas estéticas e ideológicas opostas se mesclaram num caldo explosivo. O que Machado faz, apoiado em textos que traduziu atentamente (que, por sua importância, já valeriam o livro), é um ótimo trabalho de reconstrução histórica, preocupando-se em explicar conceitos e posições estéticas e teóricas, evitando tratar o momento histórico em que eles surgem como mero “contexto” decorativo.

A posição desses autores foi orques-

trada por Machado para explicar os antecedentes da polêmica em torno do expressionismo na revista *Das Vort*, iniciada em 1937 por Klaus Mann, com o artigo intitulado o “Caso Benn”. Nessa disputa, que se estende por vários números da revista e conta com diversos interlocutores, alguns representantes da esquerda alemã condenaram o expressionismo por acreditarem que ele compartilhava o mesmo espírito do fascismo. Outros repreenderam especificamente as tentativas feitas por intelectuais alemães, especialmente Gottfried Benn, mas também Stefan George, de aproximar o expressionismo ao nazismo, justamente no momento em que a arte expressionista era estigmatizada como “arte degenerada”.

Outra ala da esquerda sai em defesa do movimento ou por considerá-lo essencialmente antifascista, lembrando que participantes como Brecht, Wolf e Zech tornaram-se antifascistas radicais, afirmando que o expressionismo não poderia ser pensado fora do contexto das vanguardas européias ou separado de sua oposição à guerra e sua luta pela democracia. Faz-se também a defesa de seu anticapitalismo, do espírito de revolta e crítica.

Lukács entrará nesse debate reforçando a idéia de que o expressionismo tinha relações com o fascismo (idéia que já vinha sendo elaborada por ele desde o início da década de 30). Curiosamente, ele retoma em sua crítica alguns dos argumentos que os hitleristas utilizavam no ataque a essa vanguarda, avaliando negativamente os elementos presentes nas obras expressionistas, tais como a fuga da realidade, o “decadentismo” burguês, a falta de perspectiva e sentido na vida. Mas sua crítica, em vez do dogmatismo dos nazistas, respaldava-se numa concepção própria da autonomia da obra de arte como uma totalidade coerente, que se afastava tanto das vanguardas quanto do realismo socialista (concepção essa que viria a ser a base de todo o seu antivanguardismo).

Machado desenvolve com pertinência essa apreciação lukacsiana da cultura como fenômeno inseparável da totalidade da realidade objetiva, mostrando como sua posição vai se articulando desde as “Teses de Blum”(1928) até “O Grande Hotel ‘Abismo’” e “Grandeza e decadência do expressionismo”(1934), culminando no texto que se soma ao debate em *Das Vort*, “Trata-se do realismo!”(1938).

Para Lukács, a criação artística deve reproduzir o real em sua integridade e totalidade, não somente em sua imediatez. Seu julgamento acerca da qualidade da arte a valorizava ou não na medida de sua relação com a representação da realidade, superando a “aparência” da impossibilidade de conhecê-la. Desse modo, a condenação do expressionismo se justificava, dentro de sua teoria, pelo fato de o movimento se afastar da forma realista. Lukács entendia esse afastamento como a essência e a tragédia da arte

moderna. A recusa da realidade exprimiria verdadeiramente o ódio, o horror e o desprezo pelo regime político e social da época, mas também uma alienação de classe do artista burguês. Uma visão total do processo real adquirida na práxis seria o que poderia dar novamente às obras de arte moderna uma significação épica, isto é, coerente, da vida.

Lukács reconhecia que as características da modernidade se impõem objetivamente às consciências, como ideologia, impedindo o acesso à realidade das relações sociais e ao seu significado. Mas a contingência da vida moderna seria mera aparência, a ser superada através do método realista. Pois o “verdadeiro artista” deveria saber distinguir entre a essência objetiva do mundo e sua aparência. As experiências artísticas da modernidade não tinham para ele nenhuma validade estética porque canonizavam a experiência subjetiva do artista, fazendo a deformação do mundo passar por fundamento de toda realidade.

Os argumentos em defesa da herança expressionista viriam afirmar, ao contrário, que os fenômenos da modernidade não eram mera aparência a ser descartada. Benjamin e Bloch, por exemplo, compartilhavam a idéia de que a impossibilidade da representação realista era resultado de uma mudança estrutural na experiência, não de sua deformação em função da realidade social do capitalismo tardio, como acreditava Lukács. Isso apesar de Benjamin não defender a herança expressionista nos termos de Bloch, já que considerava significativa a conexão estabelecida por Lukács entre o expressionismo e o fascismo.

A leitura do livro de Machado nos proporciona entender a diferença no tra-

tamento da arte moderna por parte desses autores em relação a Lukács. Ela parece residir em uma concepção da ideologia como algo que informa a experiência, devendo ser desvendada a partir do fenômeno ilusório particular e não como um véu a ser levantado a partir da reconstrução da totalidade. Seria preciso partir de dentro da estrutura do fenômeno cultural para salvar seu conteúdo de verdade em meio a sua ambigüidade, não descartá-lo. Os grandes autores da modernidade podem ser recuperados (isto é, a sua herança pode ser reapropriada, nos termos de Bloch, ou a sua história pode ser escovada a contrapelo, nos termos de Benjamin), porque levaram até o limite a consciência de sua classe através das imposições de seu fazer artístico. Pois para esses críticos a arte trabalha a matéria da ideologia artisticamente e, nessa operação, mantém a possibilidade de desvendá-la e de reencontrar as aspirações malogradas que a época histórica cunhou e não pôde realizar.

A arte moderna foi capaz de revelar os meandros da ideologia precisamente quando a escondia, mimetizava ou invertia. Por esse motivo, passava a requerer sua decifração objetiva, em descontinuidade com seus propósitos explícitos. O princípio da “arte pela arte” não poderia mais ser encarado como mera fuga, deveria ser visto como uma estratégia artística em tempos de repressão social e da administração moderna do mundo. Assim, contrariamente ao que seria de se esperar, as constantes quebras da estrutura realista, inauguradas pelas novas estratégias lingüísticas e perceptivas, tor-

navam-se ferramentas para expressar a nova realidade. O “esteticismo” das experiências da arte de vanguarda servia à expressão realista do novo estado de coisas. A fratura da forma realista, ou seja, a falta de organicidade e coerência do mundo representado na obra de arte moderna, deveria ser entendida como impossibilidade objetiva que se fundamentava no impasse histórico que o momento capitalista impunha às consciências, com a mudança no caráter da experiência e a interiorização da forma-mercadoria na forma da consciência. A crítica de arte moderna deveria centrar-se a partir de então justamente em uma leitura crítica dessas “fantasmagorias”. Vê-se, portanto, que esse nada mais era do que o terreno da crítica imanente, advogada por Lukács e curiosamente, como aponta Machado, ausente em sua abordagem das obras das vanguardas.

Benjamin resumiu o problema que a arte moderna colocava aos seus críticos, afirmando a urgência de se perguntar pelo aspecto humano desses novos universos formais. Pois se, fruto do progresso técnico desenfreado, esses novos universos deixaram de ser incorporados à humanidade e se tornaram formas hostis a ela, a arte poderia ser exemplo para a configuração de uma nova experiência na qual essas formas reencontrariam um lugar. Desse modo, a arte, considerada “refratária ao progresso”, poderia servir na determinação de seu verdadeiro núcleo. E não é o menor dos méritos do livro de Carlos Eduardo Jordão Machado ter enveredado por esse caminho, ao trazer luz novamente à viva e ambígua tradição do expressionismo.

PITTA, Fernanda. Resenha de: JORDÃO, Carlos Eduardo Machado. Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo. São Paulo: Unesp, 1998. *Crítica Marxista*, São Paulo, Boitempo, v.1, n. 11, 2000, p. 148-150.

Palavras-chave: História da modernidade; Expressionismo; Arte moderna.