

O ARTISTA E O SEU MEIO SOCIAL: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA PINTURA *AUTO-RETRATO COM CIGARRO* DE EDVARD MUNCH

Vanessa Beatriz Bortulucce

Edvard Munch (1863-1944) utilizou seus próprios conflitos internos como substância da sua arte. Isto não é nenhuma novidade para nós, uma vez que a historiografia da arte constantemente reforça a idéia do artista maldito, corroído pelas desgraças e atormentado psicicamente. Exemplos deste artista maldito não faltam, e Van Gogh, neste sentido, é o mais conhecido e mencionado. Pensamos neste artista desequilibrado quando olhamos um auto-retrato deste último? Ou para o *Auto-retrato (ou homem desesperado)* de Gustave Courbet? E o que dizer do próprio Munch, que injustamente ainda é reduzido por muitos intelectuais apenas como o autor de *O grito*?

É no gênero do auto-retrato que reside uma série de elementos para refletirmos acerca de como o artista mostra-se para o mundo. Este fazer a si mesmo constrói uma sistema de valores onde a auto-representação do pintor manifesta sua auto-afirmação diante do público e diante de sua própria arte. Esta auto-representação pode vir acompanhada de um tom desesperador, provocatório, sereno, piedoso. De todas as formas, ela é, como a arte, uma construção e uma visão de mundo: não pode ser vista de maneira isolada, apartada da poética do artista e de suas relações com o seu meio social. Assim, consideramos o auto-retrato como o gênero que na pintura expressa de uma forma peculiar a relação entre o artista e a sociedade na qual, ele está inserido. Esta auto-representação do pintor significa o desejo em construir uma identidade particular que parte de como este enxerga sua participação em um ambiente social e cultural específico.

Edvard Munch, que utilizou seus conflitos interiores como matéria-prima de sua arte, incluiu a representação de si mesmo em muitas de suas pinturas. Nelas, expressou suas visões particulares acerca da vida e da morte, do amor e da perda, da sexualidade e da dor. Enquanto muitos ainda o vêem apenas como um homem caracterizado por um intenso sentimento pessoal, ele também foi um homem de seu tempo, no sentido de estar atento e participativo às várias mudanças de atitude em relação à religião, ao ambiente social, à sexualidade e ao comportamento individual que desafiavam a ordem estabelecida da época.

Cabe aqui retomarmos um pouco do contexto social europeu na transição do século XIX para o século XX. Todo século XIX foi marcado pelo conflito entre aqueles que exaltavam as modificações decorrentes da Revolução

Industrial e outros que recusavam as novidades tecnológicas, em defesa dos valores mais tradicionais. As oscilações de gosto atingiram a imagem da cidade, vista como algo tanto belo quanto medonho.

O mundo industrial, preenchido com as suas novas construções, suas novas indústrias e bairros, embebido de multidões gigantescas e anônimas, de um operariado organizado, constitui um cenário assustador para muitos. A cultura de massa nascente, representada particularmente pelos jornais que publicam, em capítulos, novelas populares, e pelos cartazes publicitários, embrulhando a cidade com sua tipografia exclamativa, impele o artista a assumir uma postura de alguém "diferente", ameaçado que sentia ao estar diante dos novos ideais democráticos. Este artista escolhe ser maldito, excêntrico, aristocrático, muitas vezes voltando-se para a representação de elementos obscuros e perversos: esfinges, harpias, donzelas moribundas, prostitutas, gárgulas, imagens desagradáveis. Constrói-se o boêmio que se aproxima do inquietante, do noturno, do místico e das forças mágicas desconhecidas: já que, diante de um mundo feito de metal, ferro, vidro e turba, onde tudo parece que já foi feito e dito, nada mais resta para a civilização: todos os prazeres já foram sorvidos.

Assim, na mesma época em que se assiste o triunfo da máquina e do culto positivista da ciência coexiste o chamado Decadentismo. Esta nova sensibilidade estética, fortemente voltada para o subjetivismo, para o mundo inconsciente e para o mistério da existência, adquire linhas mais trágicas para esta visão pessimista de mundo lançada por artistas e escritores em relação à sociedade industrial do fim de século. Embora na arte de Munch seja latente a primazia dada ao universo interior em detrimento daquele exterior, o artista norueguês realiza uma negação da arte e do símbolo como transcendência: sua pintura aborda os estados d'alma sem apelos estetizantes.

O olhar que Munch deita sobre si mesmo em seu *Auto-retrato com cigarro* dialoga com algumas questões deste ambiente dos finais do século XIX de um modo especial. Já em 1886 o artista já havia recebido duras críticas acerca de sua exposição realizada em Kristiania, antiga Oslo. Telas como *A criança Doente* não foram bem-recebidas pelo público e pelos outros artistas, e Munch observou os gritos e as gargalhadas dos espectadores. Esta sensação de ser um *outsider* já havia se cristalizado por meio de seu contato com o movimento boêmio da região (Kristianiabohêmen) liderado por Hans Jaeger (1854-1910), escritor, filósofo e ativista político. Jaeger passou sessenta dias em detenção por publicar um livro considerado imoral e blasfemo para a sociedade norueguesa da época (*Fra Kristiania –boehemen*). Nele, o autor atacava os valores da classe média acerca da religião, da propriedade e do casamento, exigindo a libertação das mulheres das restrições rígidas familiares, e apoiando o amor-livre. O primeiro dos Nove

Mandamentos Boêmios era "Deves escrever a tua própria vida", uma premissa que Munch seguiria, contudo não da forma com que os artistas do naturalismo norueguês faziam.

Em 1886, quando Munch colocou *A criança doente* na Exibição Anual de Outono dos Artistas, em Kristiania, ficou aparente para uns poucos indivíduos – como seus dois mentores, Christian Krogh e Hans Jaeger – que algo completamente novo acontecera na pintura. Munch não estava, assim como os outros artistas, interessado em reproduzir um "mundo real" de forma fiel, por meio de uma acurada observação da natureza. Isso pode ser percebido, além de sua pintura, em seus escritos:

(...) Não deveria haver mais pinturas de interiores, de pessoas lendo ou mulheres costurando. No futuro, deveriam ser de pessoas que respiram, que têm emoções, que sofrem e amam. (...)

A natureza não é algo que possa ser visto apenas pelo olho – ela está também dentro da alma, em pinturas vistas pelo olho interior.

No outono de 1895 Munch realiza sua exposição individual em Kristiania, mostra que incluiu algumas das suas obras mais psicologicamente e estilisticamente desafiadoras, como *O Grito* (1893), *Vampira* (1893), e *Madona* (1894-95). Esta exposição consolidou a imagem do artista como um indivíduo visionário e malfeitor, como podemos ver pelo julgamento da crítica da época:

Ninguém pode mais olhar para o Sr. Munch como alguém que deva ser levado a sério, nem como alguém que possua uma mente normal. Ele parece estar, no sentido artístico, alucinando ou brincando, e ele olha com desdém para o público e degrada a arte e a vida humana.

Uma obra central na consolidação da imagem de Munch como um *outsider* é o seu *Auto-retrato com cigarro*, de 1895. O artista tinha 31 anos de idade quando realizou a tela. Na época, Munch morava em Berlim, cidade onde participou em algumas exposições. O que vemos nesta tela é uma imagem dramática, ainda que este drama comporte-se de uma forma incômoda na pose estudada e sóbria do artista. A figura olha para nós, iluminada pela parte inferior da pintura. O corpo do artista mistura-se com o fundo pintado de forma grosseira, construindo uma fusão onde apenas a mão e o rosto da figura podem ser vistos com clareza. O olhar inclina-se levemente para baixo, e embora a presença do artista nos pareça próxima, o turbilhão da fumaça a distancia de nós. A quantidade de fumaça concentrada na parte inferior da tela sugere que a sua mão subiu abruptamente em direção ao peito, numa indicação de um gesto defensivo à nossa possível entrada na cena. Esta mão, que segura com elegância

e cuidado o cigarro, posiciona-se na região do coração; a fumaça que sai do cigarro e sobe em direção a cabeça, estabelece uma relação entre os desejos do coração e da mente, entre pensamento e ação, revelando o próprio processo criativo do artista. Ao evitar um fundo naturalista e descritivo, Munch enfatiza a sua própria visão interior, bem como se posiciona como um pensador.

Este fundo indefinido e a iluminação inferior atribuem um caráter sinistro e silencioso para a cena; a sombra que se avoluma atrás de figura é a mesma sombra que podemos encontrar em obras como *Vampira* e *Puberdade*. A sombra, na poética munchiana, é o destino, a fatalidade que circunda os seres: a morte, a brevidade, o sentido maior da existência que permanece sempre à espreita.

A presença do cigarro nos conduz para outras questões que se relacionam diretamente com a postura assumida pelo artista nesta obra. Alguns estudiosos sugeriram que Munch incluiu o cigarro na tela numa tentativa de explicar, de um modo quase naturalista, a atmosfera simbólica e soturna da pintura, ou como um sinal de potência sexual, ou como uma referência ao café que o artista costumava freqüentar. Poderíamos argumentar também que o artista estava apenas desejando em mostrar ao público um de seus hábitos diários, o de fumar tabaco.

Contudo, outras questões apresentam-se em nossa análise. Embora a presença do cigarro na tela acentue a atmosfera teatral e manifeste, de fato, o hábito de fumar do artista, ela o ajuda na construção de uma identidade que o público facilmente reconheceria. Pois o cigarro, no final do século XIX europeu, era um dos símbolos de identidades sociais marginalizadas, sendo associado com os cafés noturnos, a pobreza, a doença e a morte. O hábito de fumar cigarros – diferentemente daquele de fumar cachimbos ou charutos, considerados hábitos respeitosos e adequados – desafiava os limites das categorias de classe social alta e baixa, pois era consumido por aristocratas e proletários; desafiava a identidade feminina a masculina, pois era considerado um hábito efeminado; abalava os limites daquilo que se considerava uma mente sã e uma mente doente, pois era considerado um símbolo de degenerescência. Ao ser visto como um símbolo de dissolução social, foi condenado por Max Nordau em sua aversão aos tempos "modernos e degenerados" e ao mesmo tempo celebrado pelas idéias decadentistas de J. Huysman. Foi objeto de estudos em revistas médicas e sociológicas, como um exemplo de aberração e de desvios de comportamento.

Ao escolher o cigarro como um elemento central de sua tela, Munch transformou o ato de fumar em uma metáfora: ele convida o espectador a transferir as associações feitas com o cigarro para si mesmo, como elementos constituintes de sua identidade como artista. O hábito de fumar identifica o

artista como um boêmio, anti-classe média, contrários aos valores burgueses. A produção em massa dos cigarros a partir de 1880 os associou com as classes mais baixas, como símbolo de corrupção e degeneração. Comparado ao cachimbo e ao charuto, os cigarros ligariam o homem como o feminino e o estético.

O quadro sofreu ataques também por parte de médicos, que acusavam a obra de corromper a juventude norueguesa. Johan Schaffenberg, um estudante de medicina de 26 anos, atacou Munch publicamente na Associação dos Estudantes Universitários, afirmando que a obra do artista estava ligada a uma condição médica, realizando uma relação entre sua tela e o histórico de doença de sua família. Munch, que estava presente no evento, retrucou: "Bem, agora eu sei – eu sou louco – tenho sido louco por cinco gerações, é bom saber disso". Esta resposta do artista confirma sua convicção de que a doença e a ansiedade eram vistas por ele como elementos auxiliares no processo criativo.

Esta identidade construída e reforçada pela presença do cigarro no auto-retrato em questão é uma espécie de manifesto de afirmação: o cigarro, emblema de uma cultura decadente e boêmia, inclui Munch dentre aqueles que recusavam os valores conservadores do período, fossem estes sociais, morais, ou artísticos. Um manifesto, porque Munch afirma-se e se define publicamente como um outsider, ao assumir para si as idéias e os preconceitos em torno do cigarro; ao olhar resolutamente para o espectador, assume para si a vontade e o risco de ser uma identidade marginal. Seu *Auto-retrato com cigarro*, realizado em 1895, difere substancialmente de seus outros auto-retratos posteriores na medida em que se coloca como uma auto-afirmação contundente das suas convicções como artista e como sujeito social:

Minha vida inteira foi passada andando ao lado de um abismo sem fundo, pulando de pedra em pedra. Algumas vezes tento deixar o meu caminho estreito e vivenciar o percurso estonteante da vida, mas sempre me encontro levado, inexoravelmente, de volta às margens do abismo, e lá devo andar até o dia em que cair dentro dele. Finalmente, caio no abismo. Porque, pelo que me lembre, sofri de um profundo sentimento de ansiedade, o qual tentei expressar na minha arte. Sem a ansiedade e a doença, eu seria como um navio sem leme, desorientado.