

Dada: blefe e verdade afrontam a República de Weimar

Resumo: Os artistas John Heartfield e George Grosz, importantes referências do jornalismo e do agitprop dos anos 20 na Alemanha, se filiam ao KPD (Partido Comunista Alemão) quando da fundação, na virada de 1918 a 1919. Introduzo aqui o estudo de seus artigos publicados em revistas, colagens, fotomontagens, caricaturas, cenários teatrais, cinematográficos etc., atentando à contundência com que afrontaram as arbitrariedades e o poder que se estabelecia naquela sociedade.

Palavras-chave: meios de comunicação dos anos 20; dadá; artes plásticas; vanguarda alemã; agitprop.

Abstract: The artists John Heartfield and George Grosz, references within journalism and agitprop in the 1920s in Germany, joined the KPD (German Communist Party) by its foundation between 1918 and 1919. This study introduces their articles, collages, fotomontages, caricatures, theater and film settings. Besides of this, the essay focusses their ousady against the arbitrariness and power that at this time was trying to establish.

Keywords: media at the 20s; Dada; arts; german avant-gard; agitprop.

Política

Para se ter uma ideia do que representaram as ousadas criações de Grosz e Heartfield no momento que se segue à Primeira Guerra Mundial, é fundamental se ter em vista alguns acontecimentos-chaves do turbado panorama político da Alemanha daquele tempo.

Em 1914, organiza-se dentro do SPD (Partido Social-democrata Alemão) um grupo marxista que visava a revolução do proletariado e se engajava contra o imperialismo e o militarismo, cujo nome a partir de 1916 é Spartakusbund (Liga Spartacus). Um de seus líderes, o parlamentar Karl Liebknecht, é mantido preso de 1916 a outubro de 1918 por sua postura pacifista e por recusar-se à trégua política (Bur-

gfriedenspolitik) exigida pelo governo da Alemanha. A Liga Spartacus torna-se o partido KPD que pretendia instaurar uma república popular (Räterepublik).

O Blefe na Imprensa

Os acontecimentos da Revolução Alemã de 1918-1919 (Novemberrevolution) repercutiam também na imprensa teuto-brasileira. A 24 de janeiro de 1919, o *Jornal Urwaldsbote*, de Blumenau, noticiou o seguinte:

A Morte de Liebknecht e Rosa Luxemburg

Londres, 17. Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg que foram os principais chefes da revolta de Berlim acabam de ser mortos.

Depois do fracasso da sua conspiração, intentando fazer subir ao governo o partido "Spartacus", elles tentaram fugir para a Holanda, sendo presos, porém. Logo depois de capturado, Liebknecht quase foy linchado pela multidão, indignada contra elle. Depois de já estar no automóvel que o conduzia à prisão, o chefe dos "Spartacus" apunhalou um dos soldados da escolta e tentou fugir. Os outros guardas, porém, atiraram contra elle, matando-o.

Quanto à sorte de Rosa Luxemburg, o chefe do pelotão que a conduzia afirmou ter faltado pouco para que o povo literalmente a dilacerasse, estando ella já agonizante quando um homem a matou com um tiro de revólver.

É ainda incerto que effeito possa ter sobre a situação geral o conhecimento desses factos, havendo dúvida se o governo quer e pode reprimir os esforços tendenciosos dos "Spartacus", esforços ainda sensíveis e que se manifestam por propagandas de todas as espécies. Entretanto, o desaparecimento dos primeiros vultos do movimento revolucionário pode ter effeito desmoralizador sobre seus adeptos.¹

Caíra por terra a monarquia constitucional de cunho militarista do Imperador Wilhelm II e se instaurava na Alemanha uma república parlamentarista e democrática. Através de confrontações de "Freikorps" (tropas de choque) contra manifestantes, a Revolução Alemã de 1918-1919 se estendeu do fim da primeira guerra em 1918 até agosto de 1919 quando da aprovação da constituição da República de Weimar. Mas o último parágrafo da notícia publicada no provinciano jornal editado por descendentes alemães radicados no Brasil já sugeria a motivação que tentará respaldar o blefe da coalizão do SDP com os militares: o governo alemão não poderia reprimir os rebeldes sem a ajuda dos militares. Fazia-se necessário manter o *status quo!*

Por outro lado, após um interstício sem publicações desde 16 de janeiro de 1919, pois justamente Rosa Luxemburg era a editora, a 03 de fevereiro reaparecia o jornal “Die Rote Fahne” (a bandeira vermelha – órgão central do KPD/Spartacus) noticiando outra versão dos fatos referentes ao assassinato dos dois líderes revolucionários:

Na quinta-feira, dia 16 de janeiro saía o último número do “Rote Fahne”. Quando de sua publicação, jaziam já mortos, aqueles que tinham escrito aqui as últimas palavras: Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg. Espingardas e carabinas atiravam contra portas e janelas da gráfica na qual o “Rote Fahne” era impresso. (...) As salas da redação foram ocupadas por militares. Os redatores, perseguidos e enxotados como animais selvagens.(...)²

Na mesma época, o editor da revista de tradição expressionista “Sturm”, Herwarth Waldens, ex-marido da poeta Else Lasker-Schüler, aglutinava intelectuais e artistas a fim de instituir o “Grupo de Novembro” que contou com 170 integrantes de diversas vertentes da vanguarda artística alemã: futuristas italianos, artistas dadá, artistas orientados pela “Nova Objetividade” que a partir de 1919 inaugura em Weimar a Escola Bauhaus, do arquiteto Walther Gropius. O objetivo do “Grupo de Novembro” era tornar a arte mais acessível ao povo.

Dada em Berlim

Dois acontecimentos antagônicos marcam visceralmente o trabalho dos artistas Grosz e Heartfield naquela ocasião: a fundação do KPD e o advento do movimento dadá.

Richard Huelsenbeck que juntamente com Tristan Tzara, Marcel Janco, Hugo Ball e Emmy Hennings fundara em Zurique o “Cabaret Voltaire”, palco do movimento dadá internacional, retorna à Alemanha e faz a primeira conferência dada na Sala *Neue Sezession*³, em Berlim. Diferentemente das manifestações em outros centros, o dadaísmo berlinense adquire cunho fortemente político. A partir do encontro de Huelsenbeck com Raoul Hausmann, Grosz e Heartfield e o editor Herzfelde, espalha-se nas artes e nas publicações o espírito do Club dadá.

No que concerne a vários expresssionistas, o dadá Berlim foi uma recusa do próprio passado; recusa de pessoas que percebiam que sua linguagem estava ultrapassada e não se coadunava com a realidade. Foi o caso de Kurt Pinthus, um dos expoentes do movimento e organizador da antologia lírica expressionista *Menschheitsdämmerung* (cre-

púsculo da humanidade), com poemas de Gottfried Benn, Georg Trakl, Georg Heym, Jakob von Hoddis e August Stramm, em cujo prefácio ele afirmou:

Cada vez mais claro se soube: o homem somente pode ser salvo pelo homem, não pelo que o cerca. Não por instituições, invenções, mas pelo homem! E como a salvação não pode vir de fora - isso já era possível se pressentir antes da Primeira Guerra e da destruição -, porém somente das forças interiores do homem, assim aconteceu a grande dedicação ao ético. (PINTHUS, 2009, p. 23)

Os dadaístas viam a máquina, a indústria como princípios característicos da realidade. Em vista disso, a arte na qual preponderava o próprio eu, que era criação através do filtro da subjetividade torna-se absurda. Dentro da coisificação do mundo, eles buscavam se afirmar, dominar a coisa, assimilando-a em suas construções e montagens. Assim, em junho de 1920, tem lugar a *erste internationale dada-Messe*.

Do bilhete que dava direito à entrada na “Primeira Feira Internacional Dada” (*erste internationale Dada-Messe*) constava o seguinte esclarecimento:

O movimento dada conduz ao fim do comércio das artes. O dadaísta se opõe à exploração, o sentido da exploração somente produz idiotas e o dadaísta detesta a idiotice e ama a ausência de sentido (*Unsinn*). Portanto, o dadaísta se apresenta como verdadeiramente real (autêntico) ante a falsidade do pai de família capitalista estirado em sua poltrona. (SIEPMANN, 1977, p. 70)

O artigo do escritor Kurt Tucholsky, defensor do “*militanter Pazifismus*” (pacifismo combativo, nos moldes do *Gruppe Revolutionärer Pazifisten*, de Kurt Hiller), sobre a exposição se inicia de um modo curto e seco: “na Lützowufer 13 há uma exposição dada. Como não temos outras preocupações.” (TUCHOLSKY, 1975, p. 383) Mas dos trabalhos expostos ele destaca os de Grosz: “enquanto os outros fazem piadas, Grosz é sério; enquanto os outros arranham, Grosz mata”. (TUCHOLSKY, 1975, p. 383).



Figura 1 GROSZ: Alemanha, uma fábula de inverno

Essa caricatura, paródia do poema de Heinrich Heine - Deutschland, ein Wintermärchen, é descrita por Grosz em sua autobiografia:

No centro da tela, estava o eterno cidadão alemão, gordo e medroso; do lado, uma mesa ligeiramente inclinada com charutos e o jornal da manhã. Embaixo, três pilastras representavam a sociedade: os militares, a igreja e a escola (um professor esgrimia uma palmatória preta, branca e vermelha). O gordo burguês segurava com força a faca e o garfo, embora o mundo balançasse ao seu redor. Um marinheiro simbolizando a revolução e uma prostituta completavam a minha visão da situação da época. (GROSZ, 2001, p. 140)

Arte burguesa e “agitprop”

A fim de ilustrar as divergências de inclinações ideológicas dos artistas no período da instituição da Weimarer Republik, relatarei a

polêmica que envolveu Oskar Kokoschka, pintor e libretista (é de sua autoria o libreto da ópera de Paul Hindemith “Assassino: Esperança das Mulheres” de cunho misógino) com Heartfield e Grosz.

A 15 de março de 1920, Kokoschka dirigiu na cidade de Dresden um apelo a quem no futuro quisesse defender teorias políticas radicais, fossem esquerdistas, direitistas ou centristas: que se mantivessem longe do Zwinger - palácio barroco que abriga a galeria dos antigos mestres da pintura - e procurassem um campo aberto, onde a cultura humana não se expusesse a riscos. É que, num enfrentamento entre trabalhadores manifestantes contra tropas reacionárias aliadas ao político Kapp, na qual quase cem pessoas haviam morrido e outras tantas tinham sido feridas, uma bala perdida danificara a pintura “Bathseba” (1635), do pintor flamengo Rubens.

Kokoschka, professor da Academia de Artes Plásticas de Dresden, era expressionista, e os expressionistas acreditavam que a transformação social se concretizaria através das obras do espírito, através da arte. No apelo, ele afirmava que às gerações futuras os bens sagrados da nação eram mais importantes que as disputas políticas do presente.

A resposta dos artistas George Grosz e John Heartfield não se fez esperar. Na revista “der Gegner” (o adversário) (HEARTFIELD, 1919-1920), os dois publicaram o artigo “Der Kunstlump” (o patife das artes), no qual declaravam seu descaso quanto às “empoeiradas” (verstaubt) obras de Rubens, Rembrandt e outros clássicos; elas teriam valor, sim, para burgueses e especuladores. Mas “a arte não diz respeito ao trabalhador que a cada minuto precisa lutar pela sua primitiva subsistência?” (HEARTFIELD, 1919-1920, p. 10)

A burguesia e a pequena burguesia [...] se blindaram contra o florescente proletariado, entre outros com a cultura. Velho stratagem de embate burguês! No contexto da cultura que chafurda na lama encontra-se a “arte”. Munidos dessa bíblia, a burguesia abençoa armas mortíferas [...] imprescindíveis na luta por roubo, repressão e exploração brutal do outro, até a última migalha. (HEARTFIELD, 1919-1920, p. 10)

E, na sequência, admitem total descrédito com a arte clássica: “Para nós é motivo de alegria que as balas acertem galerias e palácios, obras de mestres Rubens ao invés de casas simples em bairros pobres”. (HEARTFIELD, 1919-1920, p. 11)

Ensaaios sobre a Verdade

A “Primeira Feira Internacional Dadá” representara o fim do movimento em Berlim, que esteve sempre impregnado de contradições. Os “Freikorps” massacravam manifestações de proletários nas ruas, cabia encontrar outra maneira de contribuir ao esclarecimento e à formação política do povo. Grosz e Heartfield colaboraram em várias revistas políticas (Neue Jugend, Die Pleite, Der blutige Ernst, Illustrierte Zeitung etc.) e se mantiveram nos anos 20 como personagens renitentes na cena político-intelectual advertindo com seus textos, caricaturas, desenhos e fotomontagens⁴ contra a hegemonia militarista, clerical e burguesa no governo da República de Weimar, sobretudo contra a ascensão e o fortalecimento do NSDAP (Partido Nacional Socialista Alemão dos Trabalhadores).

Com o dramaturgo Erwin Piscator, ambos participarão de concepções de um teatro que foi revolucionário tanto no que diz respeito à forma, devido à inserção de filmes, fotos, cenários pintados em palcos de pouca profundidade, quanto também no que concerne a inovações dramáticas e de teor educativo e político da massa de trabalhadores. Muito conhecidas se tornaram as 17 ilustrações concebidas por Grosz para a encenação da peça de fundo pacifista “O valente soldado Švejk”, do escritor tcheco Jaroslav Hasek (1883-1923). Com Piscator também trabalhava Bert Brecht que sintetizou toda uma poética, uma dramaturgia e uma teoria de teatro de viés socialista no século XX.

Juntamente com o jornalista Kurt Tucholsky, Heartfield publicou em 1929 uma obra de cunho político veemente e crítica, composta por textos e fotomontagens. O livro, cuja irônica designação “Alemanha, Alemanha, acima de tudo!” (Deutschland, Deutschland über alles!) remonta à abertura da “Lied der Deutschen”, alcançou enorme repercussão.⁵



monta à abertura da “Lied der Deutschen”, alcançou enorme repercussão.⁵

Figura 2 Heartfield: do Baile de Máscaras da República Alemã

Notas

1. Urwaldsbote de 24 de janeiro de 1919, de Blumenau. Agradeço ao estudante de Alemão/UFSC Hernán Camilo Urón Santiago por ter chamado minha atenção para o artigo. O pesquisador PIBIC estuda as projeções das colônias alemãs da África em jornais teuto-brasileiros, numa cooperação com o curso de História.
2. Die Rote Fahne nr. 17, de 03 de fevereiro de 1919, minha tradução. In: Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz (acervo on-line).
3. A sala Neue Sezession, ou Seceession, era do grupo de artistas plásticas dissidentes em 1910 da Berliner Sezession, por sua vez designação que remete à separação de artistas com objetivos vanguardísticos e progressivos. O modelo para as diversas secessões (Munique, Viena, Berlin, Dresden) fora o “Salão dos Independentes” em Paris de 1884, cujos membros se pronunciaram contra regras rígidas da academia. Lasar Segall, artista que viria a se instalar no Brasil, integrava a *Sezession* de Dresden.
4. Raoul Hausmann, para quem o dadaísmo era uma forma de crítica cultural, explicou o princípio da fotomontagem: Os dadaístas foram os primeiros a empregar o material da fotografia, interpenetrando conteúdos e imagens, a fim de criar da estrutura das partes no mais das vezes opostas uma unidade nova, que extraía do caos bélico e revolucionário da época uma nova imagem ótica e ideológica. (apud SIEPMANN, 1977, p. 55).
5. Esse “hino dos alemães”, declarado hino nacional na República de Weimar pelo Presidente Friedrich Ebert, continha três estrofes. Como os nazistas costumavam cantar somente a primeira delas, a expressão ficou fortemente associada ao período. Por isso, após a Segunda Guerra Mundial e mesmo atualmente após a reunificação dos estados alemães, o hino nacional alemão se restringiu à terceira estrofe.

Referências

- GROSZ, George. *Um Pequeno Sim e um Grande Não* (autobiografia). Tradução de Salvador Pane Baruja. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- KORTE, Hermann. *Der Dada*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2007.
- HEARTFIELD, John; GROSZ, George. „Der Kunstlump“. In: *Der Gegner* 1, Heft 10-12. Berlin, 48-56, 1919-1920.
- PINTHUS, Kurt. *Menschheitsdämmerung – ein Dokument des Expressionismus*. (35 edição). Berlin: Rowohlt, 2009.
- SIEPMANN, Eckard. *Montage: John Heartfield*. Elefanten Press, 1977.
- Kunstamt Kreuzberg und Institut für Thaterwissenschaft der Universität Köln (org.). *Weima-*

rer Republick. Berlin: Elefanten Press, 1977.

TUCHOLSKY, Kurt. Dada. In: *Kurt Tucholsky gesammelte Werke*, 10 volumes. Gerold-Tucholsky, Mary e Raddatz, Fritz J. (org.). Volume 2: 1919-20.

Imagens

Figura 1, de 1917-19. In: Siepmann. Pagina 29.

Figura 2, de 1929: In: Siepmann. Página 118.

