



**PÚBLICO, POLÍTICA E ARTE MODERNA NO BRASIL
EM DOIS TEXTOS ESQUECIDOS DE HANNA LEVY (1940-1945)**

**PUBLIC, POLITICS AND MODERN ART IN BRASIL IN TWO FORGOTTEN
ARTICLES BY HANNA LEVY (1940-1945)**

Daniela Pinheiro Machado Kern / UFRGS

RESUMO

O presente artigo apresenta e analisa dois textos pouco conhecidos de Hanna Levy, *Algumas reflexões sobre a competência em matéria de arte* (1940) e *Pior que Portinari!* (1945), nos quais a questão de como o público leigo se relaciona com a arte moderna e as razões sociais que dizem respeito a essa dificuldade de relacionamento são particularmente importantes. Ambos os textos também apresentam pontos de contato com trabalhos futuros de Hanna Levy sobre o tema arte e público, que serão também indicados aqui.

PALAVRAS-CHAVE

Sociologia da arte; crítica de arte; arte e público.

ABSTRACT

This article presents and analyzes two little-known texts by Hanna Levy, *Some Reflections on Competence in Art* (1940) and "Worse than Portinari!" (1945), in which the question of how the lay public relates to Modern art and the social reasons associated with this difficult relationship are particularly important. Both texts also feature points of contact with Hanna Levy's future works on the subject of art and public which will also be indicated here.

KEYWORDS

Sociology of art; art criticism; art and public.

Hanna Levy chegou ao Brasil em 1937 e, no mesmo ano, já começou a publicar em periódicos nacionais. Mesmo que boa parte do que publicou nesse período ainda não tenha sido localizado, aos poucos está sendo possível, seja através de consultas a seus currículos (cf. BELOW, DROGAMACI, 2016), seja através de pesquisas por palavra-chave em bases digitais de periódicos, como a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, recuperar algum desses textos. Foi através da menção feita por Hanna Levy ao pseudônimo Hanna Lénard no currículo que anexou a um projeto apresentado à Fundação Solomon Guggenheim, em 1954, que Irene Below, sua biógrafa, e eu localizamos o artigo *Algumas reflexões sobre a competência em matéria de arte*, publicado por Hanna na Revista do Brasil, em 1940. Já o outro artigo que irei analisar aqui, *Pior que Portinari!*, foi localizado por mim em uma das tantas buscas por palavra-chave na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Trata-se de artigo que Hanna Levy publicou em relação à exposição de Arte Condenada no III. Reich, que estava então ainda aberta na Galeria Askanasy, e para cujo catálogo havia colaborado com um texto. Tais artigos são importantes tanto por lançarem luz sobre o pensamento de Hanna Levy a respeito da arte moderna, enquanto vivia no Brasil, quanto por desenvolverem ideias seminais com relação ao papel do público no sistema das artes, tema que irá retomar várias vezes, até o final da carreira, e que inclui uma dimensão política relevante. Nesta comunicação, portanto, irei me concentrar na análise desses dois textos recém localizados, sem, no entanto, perder de vista as conexões que apresentam com publicações posteriores de Hanna Levy, sobre o mesmo tema.

Não é tarefa simples encontrar uma explicação fundamentada para o uso, por parte de Hanna Levy, de um pseudônimo em publicações brasileiras. Talvez o sobrenome judeu e a vontade de não chamar a atenção para ele, em um momento em que o Brasil ainda flertava com o Eixo, possam oferecer uma hipótese convincente. De todo modo, no artigo *Algumas reflexões sobre a competência em matéria de arte*, que publica sob o pseudônimo Hanna Lénard, o tom adotado é o polêmico, talvez outra razão para a preferência da autora por ocultar o sobrenome real. O grande problema que Hanna Levy persegue, ao longo do texto, é o da definição da competência, por parte de leigos, para se falar sobre arte moderna, sobretudo. Hanna Levy vivia há poucos anos no Brasil, um país que ainda recebia mal a arte

moderna, e tal reação negativa do público local visivelmente se tornou para ela matéria de pensamento. No artigo Hanna Levy mostra como o pressuposto que vale para os domínios cultos, isso é, o de que para falar com propriedade sobre determinado assunto é necessário que se possua uma competência razoável nele, costuma ser deixado de lado quando se trata de arte:

E, no entanto, desde que se toca o domínio da arte, as cousas mudam. Nada mais natural que professar opiniões sobre arte em geral (e, particularmente, opiniões negativas sobre arte moderna) sem para tal possuir as menores qualidades. Nada menos extraordinário que discussões onde um advogado, dois jornalistas, um comerciante e alguns médicos fazem compreender aos artistas (escultores, pintores, arquitetos, compositores) que a arte moderna nada vale. E, além do mais, prodigalizam bons conselhos aos artistas afim de que deles aprendam (dos médicos, comerciantes, advogados) como proceder afim de criar uma obra-prima (LÉNARD, 1940, p. 37).

Isto posto, Hanna Levy insiste no fato de que o público está livre para falar das obras o que bem entender, o que não significa que sua opinião será levada em conta por especialistas:

Somente, vêde, o vosso julgamento não terá a menor importância desde que não sejaes competentes para emittí-lo. Achar-vos-eis em face aos artistas e das pessoas competentes em postura tão ridícula, como o escultor imaginado em face do advogado (LÉNARD, 1940, p. 37).

O não artista, no entanto, pode sim, Hanna Levy insistirá nesse ponto, emitir opiniões mais abalizadas sobre arte, desde que respeite duas condições, ou seja, de que tenha “consciência do facto de que o artista criador trabalha”, e de que compreenda “este trabalho e o seu produto – a obra de arte” (LÉNARD, 1940, p. 38). Para Hanna Levy o trabalho do artista está alheio à realidade da maior parte do público que o observa:

Pode-se sustentar sem medo que a maioria do público que visita as exposições, percorre os museus, assiste aos concertos e às premièeres literárias, não possui a menor idéia do trabalho do artista. Ou, se eles têm disso alguma idéa, é grotescamente falsificada, e mesmo pueril (LÉNARD, 1940, p. 38).

É com recurso à argumentos da disciplina que interessa a ela ajudar a estabelecer, a sociologia da arte, que Hanna Levy vai procurar demonstrar, a seguir, que a imagem que o público leigo faz do processo criativo do artista está associada à

posição social que este último ocupa. Se até a Idade Média o artista era visto como artesão, a partir do Renascimento surgem os argumentos que culminarão na noção de gênio livre. Tais mudanças, no entanto, cobrarão dos artistas um preço alto, como ela procura demonstrar na passagem a seguir:

Nasce o artista 'livre'. E a atividade, o trabalho deste artista livre se torna incompatível com o público. Quanto mais o trabalho do artista se incompatibiliza, mais o seu lugar dentro da sociedade se indetermina, abandonado ao acaso, mais profundo fica o abismo que se abre na sociedade, entre as 'pessoas cultivadas' e as pessoas 'sem cultura', mais se desenvolve o mytho do gênio. A historia demonstra que a noção do gênio irá se acentuar gradativamente à medida que a existencia material dos artistas 'livres' for definhando, no decorrer dos tempos (LÉNARD, 1940, p. 39).

Ao mito do artista genial irá se somar, no século XIX, o do artista boêmio. Dessa união nasce uma terceira "fábula": a de que o artista genial boêmio precisaria da miséria para evoluir e produzir obras-primas. Além disso, Hanna Levy argumenta que o homem comum não vê quotidianamente o trabalho do artista, logo, não conhece de fato o seu processo criativo; vê apenas que o artista ama o que faz, logo deduz que não pode se tratar de trabalho verdadeiro, duro, que equivaleria a sofrimento, mas sim de algo leve, agradável, não sério (LÉNARD, 1940, p. 41). A essa sucessão de equívocos interpretativos Hanna Levy reage duramente:

O trabalho artístico não é uma ocupação exercida com facilidade, um passatempo pará as horas perdidas. Elle é, ao contrario, como o demonstra a vida de todos os grandes artistas — um trabalho que lhe absorve todas as forças, um trabalho que exige continuamente uma intensidade e uma capacidade de concentração taes quaes as que se conhecem apenas nos grandes sábios" (LÉNARD, 1940, p. 41-42).

Há mais dois momentos cruciais nesse breve texto. No primeiro deles Hanna Levy descreve em detalhe o funcionamento do público leigo, sobretudo com relação à arte moderna. No Brasil da época, certamente exemplos a observar não lhe faltaram:

Esta constatação não é tão vã como possa à primeira vista parecer. Ella vem tocar, diretamente, todo um gênero de criticas que pessoas incompetentes se dão ao prazer de emitir sobre a arte moderna. Esses ataques furiosos contra as obras, os autores e ainda os amigos desta famosa arte moderna; esse dar de ombros com que se qualifica esse artista de alienado, aquelle de degenerado; essa convicção profunda de que a taes artistas barulhentos e charlatães

tudo é permitido; a blague, a falya de consideração, o insulto, - acreditaes que tudo isso seria possível da parte de homens antes de tudo sérios e inteligentes, se tivessem uma noção do trabalho insistente e apaixonado dos artistas? Nós não o acreditamos. Preferimos acreditar que nenhum homem normal e cultivado, desde que fosse esclarecido sobre o trabalho artístico, ousaria recusar ao artista o que não ousará recusar a outro qualquer trabalhador honesto: *o respeito ao seu trabalho* (LÉNARD, 1940, p. 42).

Na parte final dessa passagem recém citada, Hanna Levy reforça seu compromisso com o ensino de arte para o público leigo, uma preocupação forte entre os socialistas de sua geração (cf. READ, 2016), a que voltará em outros momentos. No segundo deles, apresenta, por outro lado, os critérios artísticos que o público leigo deveria dominar para elevar a qualidade e a pertinência de seus julgamentos artísticos:

Aquelle que souber que o pintor trabalha com cores, com luzes, pontos, massas, valores [...]; em resumo, aquelle que souber que o valor de um quadro reside na *pintura* (a boa ou a má pintura), e não apenas no conteúdo, a anedota, a forma desenhada, esforçar-se-á por compreender todos os aspectos de um quadro (LÉNARD, 1940, p. 43).

No artigo que analiso a seguir, *Pior que Portinari*, de maio de 1945, Hanna Levy segue interessada no público leigo que não gosta de arte moderna. Esse é o mote a partir do qual dá início ao texto, o comentário sobre os artistas alemães expostos na Galeria Askanasy, na exposição de Arte Condenada (cf. ASKANASY, 1972; KERN, 2016; LEVY, 1945a; MIGUÉIS, 1945^a, 1945b, 1945c), que partiu de uma jovem leiga. A situação em que o comentário foi ouvido é descrita e analisada por Hanna Levy, em uma citação um tanto longa mas, aqui, imprescindível:

Foi na exposição de ‘Arte condenada pelo 3. Reich’, realizada sob o patrocínio da Casa do Estudante do Brasil, que ouvi de repente esta delicada apreciação: “Realmente, isto aqui é pior que Portinari”.

É sempre reconfortante, nos tempos atuais, ouvir alguém manifestar uma opinião absolutamente sincera. E Portinari pode ficar contente: por julgamento insuspeito foi assim proclamado superior a Liebermann, Slevogt, Kokoschka, Kollwitz e tantos outros artistas, mortos ou vivos, de fama internacional. É verdade que o desconhecido crítico escolheu a forma sutil da expressão negativa para lhe fazer o cumprimento. Mas pouco importa – o fato é incontestável. Se todos aqueles artistas, de cujas obras originais a mostra da Galeria Askanasy reúne exemplos, são ‘piores’ que Portinari, este, logicamente, lhes deve ser superior. Mas mesmo

assim duvido muito que ele tenha agradado mais a Hitler do que seus colegas condenados por este especialista em “pintura”. Não lhe agradando, Portinari se encontraria, aliás, em ótima companhia. Por um triz Rembrandt também teria sido condenado pelo 3. Reich. Por que? Porque é o “pintor do ghetto”. Rembrandt escapou... mas centenas de outros artistas, entre os quais todos os franceses modernos e todos aqueles artistas que representam o movimento artístico da Europa Central dos últimos 50 anos – russos, romenos, austríacos, alemães – foram declarados indignos de figurar em museus alemães. As suas obras, porém, não foram queimadas pelos nazistas; foram por eles vendidas em leilões na Suíça e ali adquiridas por altos preços, pelos colecionadores e pelas galerias de arte do mundo livre inteiro (LEVY, 1945b).

O sarcasmo do comentário é bastante evidente, assim como o forte tom político, inerente, também, à própria ideia da exposição. Sarcasmo à parte, a estratégia adotada aqui por Hanna Levy é diferente daquela do texto de 1940. Ao invés de analisar em detalhes a moça que emitiu o comentário, procura, pedagogicamente, apresentar a esse público leigo a arte alemã que foi criticada. Antes de mais nada, enfatiza que a arte alemã é diversa da francesa. Mas há modos próprios de admirá-la e avaliá-la:

Entretanto, acho inteiramente supérfluo evocar a cada passo a famosa “aspiração do Fausto eterno” para “justificar” determinados aspectos do expressionismo alemão ou para “explicar” certas tentativas artísticas que ainda não encontraram a sua solução definitiva. A arte alemã, ou melhor, da Europa central dos últimos 50 anos não necessita nem de desculpas nem de uma glorificação artificial. Tal como se apresenta, rica de tentativas inquietas, experiências ousadas e expressões novas e fortes, a arte da Europa central oferece o espetáculo altamente interessante de artistas sinceros que, entre duas guerras, lutaram incansavelmente para encontrar a forma artística capaz de exprimir os seus sentimentos, as suas angústias e as suas esperanças (LEVY, 1945b).

Além disso, o cerne da arte moderna alemã reside na angústia e no conflito, um dos pontos em que se difere radicalmente da arte francesa:

Se aludi ao difícil problema artístico que consiste em dar uma forma objetiva e geralmente compreensível a um conteúdo subjetivo, foi porque este conflito, que caracteriza aliás toda a nossa época, constituiu realmente a dificuldade máxima dos artistas da Europa central. Sem a base de uma longa tradição pictórica tal como existiu na França, este conflito se torna mais visível em suas obras de que na arte dos seus colegas franceses (LEVY, 1945b).

É apenas depois de toda essa argumentação sobre a arte moderna alemã, suas principais características e artistas, seus objetivos, seus modos de avaliação, que Hanna Levy retorna à moça do comentário, tentando entender a origem e o sentido de sua fala:

Suponho que foi sob a impressão do caráter dramático que emana de tantas das obras expressionistas reunidas na atual exposição, que aquela moça desconhecida, sentindo, por certo, um choque semelhante ao que recebe da arte dramática e, por vezes trágica, de Portinari – foi provavelmente sob esta impressão de efeito dramático que chegou a sua espontânea conclusão: “pior que Portinari”: pois, do ponto de vista estilístico, nenhuma relação existe entre as obras expostas e os trabalhos do artista brasileiro (LEVY, 1945b).

A seguir, conclui apresentando brevemente os quadros expostos na Galeria Askanasy, guardando suas últimas palavras para falar de modo um pouco mais detido da obra de Kaethe Kollwitz, para ela a “voz do silêncio dos povos sacrificados” (LEVY, 1945b). Essa perspectiva pedagógica aparecerá plenamente articulada e alinhada com pautas comunistas da educação já no ano seguinte, na palestra “Educação Artística do Povo”, que Hanna Levy profere em 27 de março de 1946, em um evento organizado pelo PCB no auditório da ABI, no Rio de Janeiro. Se o texto da palestra em si não chegou até nós, pelo menos encontramos um bom e detalhado resumo no artigo de Pedro Correia de Araújo, que lá estava presente:

Um outro ponto é a organização de um programa de estudos para a “Educação Artística do povo a fim de dar às artes um publico capaz”. [...]

A. Estudos dos motivos, das razões a educação e ao ensino artístico. Por que? Pôr às claras a definição de arte: “delectatio” favorável, útil e necessária.

Arte, simplesmente em todas as suas manifestações. Belas Artes, Artes com o Belo.

Os dois pólos: Arte florida do povo, Arte cultivada, sublime ou pôdre, porém Arte.

Utilidade da Arte de caráter pró educação individual: afinar a consciência de cada um: “sensação, observação, emoção, idéia”.

Utilidade da Arte de harmonia pró educação social: divulgar a solidariedade harmoniosa.

B. Estudo do povo a educar para estabelecer o melhor modo de alcançá-lo.

O proletário. “Quem tem fome pode deleitar-se?” As crianças. O exemplo.

A classe média. “Nos Estados Unidos é para ela que Disney cria aquelas loucas sinfonias”.

A classe rica: é junto aos granfinos que estão os mais cultivados.
 Distribuição e destaque da inteligência – Elites úteis.

C. Estudo das matérias e do modo de apresentá-las. Arte criada [...]:
 explicar, para aumentar o discernimento.

D. A viagem ao local para o debate. A atitude do incendiário, do missionário, do apóstolo. No meio da cidade: prédica num salão de cassino; num recinto laborioso: no salão dos comerciantes; num centro estudioso: na Politécnica, nas Faculdades.

Nos subúrbios: em Bomsucesso, na Pavuna!

E mais longe: na roça, na mata, no sertão (ARAÚJO, 1946).

A ambiciosa proposta educativa de Hanna Levy, bastante avançada para a época, irá merecer análise aprofundada em trabalhos futuros. Por ora, aparece aqui como exemplo do grau de comprometimento político e pedagógico da autora com uma perspectiva social da arte, ponto nem sempre facilmente perceptível em seus artigos sobre a arte colonial, mais conhecidos entre nós. Essa preocupação, assim como argumentos aos quais deu forma ainda no Brasil, irão alimentar alguns de seus trabalhos futuros, como veremos brevemente.

No projeto *The Amateur and the Fine Arts in American Contemporary Society: a Research Project*, que Hanna Levy apresentou à Fundação Solomon Guggenheim em 1954, e que infelizmente não foi contemplado com a almejada bolsa, a agora Hanna Deinhard (1954) irá retomar, entre outros, o argumento de que o pintor amador pode ver a “arte” que faz como leve ou divertida, ecoando o que dissera sobre a visão do público leigo a respeito da arte moderna no artigo brasileiro de 1940. Já no seu livro *Meaning and Expression: Toward a Sociology of Art*, publicado em inglês em 1970, o último capítulo, dedicado à questão do público, *The artist and the public*, retoma em maior número as ideias inicialmente elaboradas no Brasil. Ficaremos com apenas um exemplo, bastante significativo, contudo:

In short, works of art and artistic experience became separated from over-all experience, from the concrete existence of the viewer, and increasingly became an object of mere amusement, relaxation, recreation, a more or less dispensable ornament, a superfluity, and ceased to be an integral part of existence (DEINHARD, 1970, p. 106).

Ou seja, a ideia de que houve uma separação social concreta entre a vida e o trabalho do artista e os de seu público, já aventada no artigo de 1940, aqui aparece em novo ângulo, já abraçado de modo explícito conceitos marxistas popularizados pela Escola de Frankfurt, como o de alienação. Hanna Levy desenvolvia a longo

prazo suas ideias mais caras, e era uma pensadora sistêmica. Assim sendo, cada novo texto seu descoberto, como os aqui analisados, aprofunda a compreensão que podemos ter de seu duradouro projeto de uma abordagem social para a arte.

Referências Bibliográficas

- ARAÚJO, Pedro Correia de. *Os debates do dia 27, na ABI, sobre Belas-Artes*. Rio de Janeiro: Correio da Manhã, 21 de abril de 1946, p. 1.
- ASKANASY, Miecio. *Alles ist Samba*. München: Kürzl Drück, 1972.
- BELOW, Irene; DROGAMACI, Burcu. *Kunst und Gesellschaft zwischen den Kulturen*. Die Kunsthistorikerin Hanna Levy-Deinhard im Exil und ihre Aktualität heute. München: edition tex + kritik, 2016.
- DEINHARD, Hanna. *Meaning and Expression: Toward a Sociology of Art*. Boston: Beacon Press, 1970.
- DEINHARD, Hanna. *The Amateur and the Fine Arts in American Contemporary Society: a Research Project, 1954*. John Simon Guggenheim Memorial Foundation (Datiloscrito)
- KERN, Daniela. *Hanna Levy e a Exposição de Arte Condenada pelo III Reich (1945)*. In: *Anais do XXV Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas [recurso eletrônico]; Compartilhamentos na arte: redes e conexões / Nara Cristina Santos; Ana Maria Albani de Carvalho; Paula Ramos; Andréia Machado Oliveira (Orgs.)*. Porto Alegre: ANPAP, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2016/comites/chtca/daniela_kern.pdf. Acesso em: 18 mai. 2017.
- LÉNARD, Hanna. *Algumas reflexões sobre a competência em matéria de arte*. Rio de Janeiro: Revista do Brasil, ano III, n. 29, novembro de 1940, p. 37-45.
- LÉNARD, Hanna. *Bruno Giorgi*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 4 de janeiro de 1941, p. 27.
- LEVY, Hanna. *Alguns Aspectos da Arte Contemporânea Alemã*. Catálogo da Exposição de Arte Condenada pelo III Reich. Rio de Janeiro: Galeria Askanasy, 1945a.
- LEVY, Hanna. "Pior que Portinari!". Rio de Janeiro: *O Jornal*, 13 mai. 1945b, p. 2.
- MIGUEIS, Armando. *Eles foram expulsos da Alemanha... (I)* *Revista da Semana*, p. 33-36, 10 MARÇO 1945a.
- MIGUEIS, Armando. *Eles foram expulsos da Alemanha... (II)* *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, p. 55, 17 março 1945b.
- MIGUEIS, Armando. *Hitler chamou-os: Degenerados! Dom Casmurro*, ano VII, n. 293. Rio de Janeiro, p. 1, 10 mar. 1945c.
- READ, Herbert. *A educação pela arte*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

Daniela Pinheiro Machado Kern

Professora Adjunta do PPGAV e do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. É coordenadora substituta do PPGAV, onde conduz a pesquisa *Hanna Levy: sua teoria, seus antecessores*. Líder do grupo de pesquisa CNPq *Arte e Historiografia*, é autora de *Tradição em paralaxe: a novíssima arte contemporânea sul-brasileira e as "velhas tecnologias"* (EdJuc, 2012) e traduziu para o português, entre outras obras, *O sentido de ordem* (Bookman, 2012), de E. H. Gombrich.