

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Hanna Levy Deinhard sobre Honoré Daumier e a resistência das multidões

Daniela Pinheiro Machado Kern, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<https://orcid.org/0000-0001-8292-946>
daniela.kern@ufrgs.br

Resumo

No final da carreira, Hanna Levy Deinhard discorreu sobre o modo como Daumier representava multidões em suas obras na comunicação *Daumier et sa représentation de la foule moderne*, apresentada no colóquio *Daumier et les debuts du dessin de presse*, que ocorreu em 1979. Pretende-se empreender neste trabalho um levantamento dos tópicos analíticos propostos na comunicação de Hanna Levy Deinhard, tais como a ideia de elaboração de uma “iconologia da multidão”, a da modernidade intrínseca à representação pictórica e gráfica do fenômeno das multidões, a da especificidade da representação da multidão em Daumier, ao mesmo tempo individualizante e tipológica, e a das diferenças entre essa forma de representação, com importantes conotações políticas, e a de artistas de gerações posteriores, até chegar ao tema do lento desaparecimento da representação de multidões como motivo para a obra de arte.

Palavras-chave: Antifascismo. História da Caricatura. Multidões na arte.

Abstract

At the end of her career, Hanna Levy Deinhard spoke about the way in which Daumier represented crowds in his works in her paper *Daumier et sa représentation de la foule moderne*. In the present paper I intend to organize a survey of the analytical topics proposed in Hanna Deinhard's paper, such as the idea of elaborating an "iconology of the multitude", that of intrinsic modernity to the pictorial and graphic representation of the phenomenon of crowds, that of the specificity of representation of crowd in Daumier, at the same time individualizing and typological, and that of the differences between this form of representation, with important political connotations, and that of artists of later generations, until arriving at the theme of the slow disappearance of the representation of crowds in art.

Keywords: Anti-fascism. History of Caricature. Crowds in art.

The crowd, suddenly there where there was nothing before, is a mysterious and universal phenomenon. A few people may have been standing together – five, ten or twelve, not more; nothing has been announced, nothing is expected. Suddenly everywhere is black with people and more come streaming from all sides as though streets had only one direction.

Elias CANETTI: *Crowds and Power: The Open and the Closed Crowd*, 1981, p. 16.

Temas sociais interessam a Hanna Levy Deinhard (1912-1984) de longa data, em especial suas formas de representação na arte. Propôs na New School for Social Research um curso sobre arte e revolução, nos anos 1950. No livro que publicou nos Estados Unidos em 1970, *Meaning and expression: toward a Sociology of Art*, estava atenta à visão burguesa sobre o artista no século XIX, “O artista em oposição às massas, à vida ou à realidade aparece já no *Ardinghello* de Heinse” (1970, p. 103). O interesse pela representação das multidões aparece, enfim, no artigo *Daumier et sa représentation de la foule moderne*, resultado de sua participação no colóquio *Daumier et les debuts du dessin de presse*, ocorrido em 1979, junto à exposição *Honoré Daumier: Parcours* (Maison de la Culture de Grenoble). Esse interesse particular pela representação das massas é, conforme Stefan Jonsson, sem dúvida geracional. Jonsson entende “as massas”

[...] como uma questão global que afeta todas as áreas das sociedades da Alemanha e da Áustria entre guerras. Argumento que o tratamento intensivo desse tema pode nos guiar rumo a uma situação histórica definidora de ambos os estados. O problema foi sentido em todas as esferas da vida e diz respeito à organização política e cultural do estado, da nação e da sociedade em seu sentido mais básico. O problema é bem conhecido: como efetuar uma transição para a democracia (2013, p. XVI)

Hanna Deinhard em seu artigo *Daumier et sa représentation de la foule moderne* começa citando Baudelaire sobre Daumier, que estabelece relação entre arte moderna e caricatura (1980, p. 97). Deinhard, no artigo, escolhe não abordar as obras políticas de Daumier, mas sim as feitas entre 1852 e 1865, que tratam dos costumes da “Nova sociedade metropolitana” (1980, p. 98). Esse recorte temporal é bastante interessante, e a pesquisa de Wechsler (2012) esclarece seus potenciais significados. Segundo Wechsler, Daumier por quatorze anos “desenhou costumes, modos e hábitos parisienses”, isso em função da proibição de caricaturas políticas entre 1835-1848 e entre 1852-1865. Com o relaxamento das leis de censura, Daumier retoma os temas políticos (1866-1872) (WECHSLER, 2012, p. 53). Hanna Deinhard procura um caminho diferente de análise da obra de Daumier ao buscar sim nele a

multidão, mas não em contexto explicitamente político, como ela mesma deixa claro ao comentar, em seguida, a predominância dos estudos iconológicos nos Estados Unidos, e também a quase ausência de estudos sobre a representação da multidão na arte. Questionando-se sobre o motivo de tal ausência nos estudos dos historiadores da arte contemporâneos a ela, coloca a seguinte pergunta: “seria possível que [...] tudo que se pareça a uma multidão cause um mal-estar e se torne suspeito para os historiadores de hoje?” (p. 98).

O fenômeno da multidão, aliás, é situado por Hanna Deinhard nos termos a seguir:

Pois a multidão urbana, tal qual fez a aparição no continente no século XIX, não é apenas considerada como um fenômeno especificamente moderno e de importância capital pelos representantes de todas as ciências humanas, mas, além disso, a imagem dessa multidão não cessou de ocupar inúmeros grandes artistas até nossos dias (1980, p. 98).

Vale lembrar que Siegel (2005), citando um autor também mencionado por Deinhard, Wolfgang Kemp, situa o advento da multidão um pouco mais tardiamente quando afirma que “multidões aparecem na arte quando irrompem na vida política. *O juramento do jogo da Péla*, 1791, de Jacques-Louis David, representando o começo da Revolução Francesa, começou o que seria uma linha de imagens de multidões politizadas produzidas por artistas que incluem Daumier e Delacroix.”

Hanna Deinhard, dando prosseguimento a sua linha de raciocínio, propõe que se faça uma iconologia da multidão, cujo conceito passa, então, a problematizar brevemente, afirmando que Daumier com cinco ou seis pessoas já indica uma multidão (1980, p. 100). Deinhard defende ainda que como o homem moderno é cambiante, a multidão desses homens modernos também o é e apresenta vários tipos. À tipologia da multidão, que não chega a ser desenvolvida por Hanna Deinhard nesse artigo, variados autores se dedicaram, entre os quais destaque John Berger, que em um pequeno artigo de 1968, *The Nature of Mass Demonstrations*, analisa os diferentes tipos da ação das multidões, como podemos ler aqui:

Demonstrações de massa podem ser distinguidas de revoltas ou levantes revolucionários ainda que, sob certas (agora raras) circunstâncias, elas possam se desdobrar em qualquer uma dessas últimas. A finalidade de uma revolta é usualmente imediata (o caráter imediato combina com o desespero que expressa): a obtenção de comida, a soltura de prisioneiros, a destruição de propriedade. Os objetivos de um levante revolucionário são amplos e de longo termo: culminam na tomada do poder de estado. Os

objetivos de uma demonstração, no entanto, são simbólicos: demonstram uma força que é raramente usada (2001, p. 246).

Hardt e Negri (2004), a seu tempo, diferem “Multitude” de povo, massas e classe trabalhadora. De povo por ser um conceito “unitário”; de massas porque sua essência é a “indiferença”. De classe trabalhadora, por ser na origem conceito usado para designar trabalhadores industriais. Em contrapartida apresentam “Multitude” como conceito positivo, pois, segundo eles, “A *Multitude* é uma multiplicidade de todas essas diferenças singulares” e se trata de conceito “aberto, inclusivo” (2004, p. XIV). Didi-Huberman (2016), enfim, no catálogo da exposição *Soulèvements* (que, é importante frisar, contava com obras de Daumier de 1848-1849), em uma passagem em que dialoga com Elias Canetti, comenta sobre os diferentes posicionamentos das massas, destacando seu potencial revolucionário: “Ocorre com frequência que as massas dançam em movimento unânime sob a batuta de um ditador. Mas ocorre também – Canetti bem o sabe – que elas dançam sua recusa de serem conduzidas pela batuta. Que elas dançam, por conseguinte, seu desejo de tudo revirar” (2016, p. 325).

Hanna Deinhard, como já afirmei, não chega a aprofundar a definição de multidão, mas percebe de todo modo movimento no conceito a partir de sua análise da obra de Daumier. Para dar prosseguimento a tal análise, apresenta algumas teses prévias: a de que depois de Daumier a caricatura foi incorporada à própria pintura moderna, e, citando Max Raphael, a de que a arte burguesa tem Daumier como um eixo em torno do qual gira.

Um dos momentos centrais do artigo de Hanna Deinhard sobre Daumier é aquele em que ela procura responder à questão que ela mesma coloca: afinal, o que há de especificamente moderno na caricatura de costumes de Daumier? (1980, p. 102).

Deixemos que própria Hanna Deinhard nos conte:

Conhecemos a grande direção geral que vai de Daumier, nosso ponto de partida e de atenção, às representações atuais da multidão na pintura ocidental. Esse desenvolvimento deixa de reconhecer a dissolução progressiva do ser humano como entidade total e sua substituição por aspectos cada vez mais fragmentários. Isso já se vê nos quadros radiosos dos Impressionistas, onde o homem desaparece como entidade fisio-psicológica, e se torna dado visível, semelhante às árvores, aos postes telegráficos, etc. E à medida em que se acentuam esses novos aspectos fragmentários, se acentuam também os traços caricaturais (1980, p. 102).

Eis o ponto forte da representação das multidões de Daumier, o ponto que faz com que resistam, em suma, à alienação: “Daumier caracteriza suas figuras sempre ao mesmo tempo como tipos sociais e como indivíduos diferenciados” (1980, p. 104). Ou, dito de outro modo, A relação recíproca ‘tipo-indivíduo social’

produz a unidade expressiva das caricaturas” (1980, p. 104). A visão de Hanna Deinhard sobre Daumier, de resto, seria corroborada quase que *ipsis litteris* por autor mais recente como Rose: “Seu impulse heroico em última instância derivava de uma profunda simpatia pelo cidadão comum: em suas últimas imagens, a massa social se torna ela própria a figura monumental de sua arte. Mas os temas individuais dentro do coletivo permaneciam personalidades distintas e demasiado humanas” (2016, p. 80-81).

Esses indivíduos humanizados pelo artista, mesmo quando parte de uma multidão, atuam em grandes cidades, próximo ponto a ser abordado por Hanna Deinhard: “em Daumier, a cidade grande está sempre explicitamente, isto é, visivelmente presente [...] a cidade é um elemento constitutivo ativo que explica e condiciona pessoas e situações – quer se trate de suas ações e reações como membros da multidão ou como pessoas isoladas” (1980, p.104). Em Daumier, nas palavras de Deinhard, “[...] a cidade e sua população se interpenetram como se interpenetram em suas figuras tipo social e individualidade particular” (1980, p. 106). Um princípio muito claro que Hanna Deinhard mantém em suas pesquisas é o do respeito e da atenção às características particulares das obras analisadas. Já em 1949, em um projeto para a Fundação Guggenheim intitulado *Typology of Art in Urban Civilization*, Hanna Deinhard explicita tal princípio: “A fim de evitar qualquer possível mal-entendido pode ser útil dizer que por ‘estrutura individual’ não penso nos fatos de uma vida de artista mas apenas nas características dedutíveis das obras que ele efetivamente produziu” (1949, p.4). Pois mantêm-se leal a ele ao analisar a multidão em Daumier, evitando interpretações mais fáceis, mais projetivas, mas menos fieis às obras analisadas. É o que podemos observar no trecho a seguir, um pouco longo, mas de leitura fundamental:

De outro lado, o efeito permanece cômico ou divertido e não se torna trágico porque as pessoas representadas, apesar das situações por vezes penosas, se sentem no fundo muito bem em sua pele. Dito de outro modo: em suas caricaturas de costumes, ao contrário de suas obras políticas, Daumier não mostra pessoas insatisfeitas consigo mesmas e com o mundo. Não são nem proletários, nem burgueses revoltados. Não posso então partilhar da opinião dos que têm a tendência de transformar Daumier em ilustrador de Marx, em particular de seu 18 Brumaire, análise clássica da situação histórica da época. Pretender que a multidão de Daumier é a imagem prototípica da alienação coletiva de nossos dias, é tão inadmissível quanto fazer dele um representante da arte pela arte. Os dados visuais de sua obra atestam o contrário. De resto, precisamente porque os personagens de Daumier são sempre individualidades tanto quanto tipos, eles se opõem à representação de uma “multidão sem rosto”, de uma “lonely crowd”. As palavras de Baudelaire “Multitude, solitude: termes égaux et convertibles” não poderiam ser aplicadas à Daumier (1980, p.106).

De acordo com Deinhard, como acabamos de ver, a multidão sem rosto não é a multidão de Daumier, que resiste a essa dissolução das massas no completo anonimato. O próximo passo de Deinhard é o de mostrar, através de vários exemplos, o desenvolvimento da pintura moderna, que passa a representar a cidade ou vazia, ou com tipos desesperados, que não figuravam nos trabalhos de Daumier (*d'infirmes, de philistins*) (1980, p.108). Com isso, conforme Hanna Deinhard, as individualidades desaparecem. Os artistas, como Grosz, Dix, nas palavras de Deinhard, “se distanciam (psicologicamente) de seu tema” (1980, p. 108). Em outros artistas, “a multidão acaba por desaparecer como motivo”. A multidão desaparece materialmente já a partir dos impressionistas. Além disso, sempre conforme Deinhard, “as personagens essencialmente ativas e por assim dizer extrovertidas de Daumier se transformam em figuras passivas e introvertidas junto a outros artistas” (1980, p. 110). Sua conclusão é de que a representação da multidão na arte acompanha a crescente industrialização das sociedades. É assim que diz que “Além disso, quanto mais a ‘mechanization takes command’, mais a industrialização toma posse do mundo, e mais as figurações de multidões acusam a divisão de classes” (1980, p. 110). Para confirmar sua tese, escolhe, entre outras obras, a de George Grosz, *Friedrichstrasse*, de 1918, em que a multidão urbana já não consiste na integração entre tipos e indivíduos vista em Daumier, e a de Charles Sheeler, *City Interior*, de 1936, em que a multidão da cidade simplesmente deixa de ser um tema.

Hanna Deinhard é da mesma geração que Ernst Kris (1900-1957) e E.H. Gombrich (1909-2001). Ernst Kris foi o responsável por realizar, em um momento em que a Áustria se aproximava perigosamente da Alemanha nazista, entre novembro e dezembro de 1936, no Albertina em Viena, uma grande exposição de obras de Daumier. Com Gombrich, trabalhava em uma publicação sobre caricatura. Para os três, Daumier porta em sua obra significados sociais e políticos que não podem ser ignorados, e que adquirem nova luz diante de uma ameaça tremenda à vida como foi o nazismo. Que neste contexto Hanna Deinhard tenha resolvido abordar justamente Daumier em seus últimos anos de atuação como historiadora da arte, com extrema fidelidade a seu modo de compreender as necessidades próprias aos estudos de arte, fala por si.

Referências

BERGER, John. The Nature of Mass Demonstrations (1968). In: DYER, Geoff (ed.). *Selected essays*: John Berger. New York: Vintage Books, 2001.

CANETTI, Elias. *Crowds and Power: The Open and the Closed Crowd*. New York: Continuum, 1981.

DEINHARD, Hanna Levy. Daumier et sa représentation de la foule modern. *Histoire et critique des arts*, Paris, 1e et 2e trimestre 1980, p. 97-113.

DEINHARD, Hanna Levy. *Meaning and expression: toward a Sociology of Art*. Boston: Beacon Press, 1970.

DEINHARD, Hanna Levy. *Typology of Art in Urban Civilization*. New York: s. e., 1949. (Datiloscrito)

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Soulèvements*. Paris: Gallimard, Jeu de Paume, 2016.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York: Penguin Press, 2004.

JONSSON, Stefan. *Crowds and democracy. The idea and image of the masses from Revolution to Fascism*. New York: Columbia University Press, 2013.

ROSE, Louis. *Psychology, Art, and Antifascism: Ernst Kris, E. H. Gombrich, and the Politics of Caricature*. New Haven: Yale University Press, 2016.

SIEGEL, Katy. All together now: Crowd scenes in contemporary art. *Artforum*, Jan. 2005. Disponível em: <https://www.artforum.com/print/200501/all-together-now-crowd-scenes-in-contemporary-art-8112>. Acesso em: 12 out. 2021.

WECHSLER, Judith. Daumier and Censorship, 1866-1872. *Yale French Studies n. 122* Out of Sight: Political Censorship of the Visual Arts in Nineteenth-Century France (2012), p. 53-78.

Como citar:

PINHEIRO MACHADO KERN, Daniela. Hanna Levy Deinhard sobre Honoré Daumier e a resistência das multidões. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 626-632, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719. DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.052> Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>