

Käthe Kollwitz: uma vida e obra

Fayga Ostrower

Antes de falar sobre a obra de Käthe Kollwitz quero prestar-lhe uma homenagem pessoal, pois de certo modo, foi através de sua obra que vim a conhecer a gravura. Nos tempos da Segunda Guerra Mundial, concentraram-se, aqui no Rio, grupos de refugiados europeus, vindos da Alemanha, da Áustria, de Portugal, da Espanha, da Itália. Por ocasião destes encontros, vi gravuras desta artista. Foi uma paixão instantânea. Além do impacto que me causou sua obra, ela me motivou a procurar a gravura como meio de expressão. É verdade, que mais tarde no meu próprio trabalho, me afastei do caminho expressionista. Mas não foi por acaso que, já as primeiras gravuras que fiz, ilustrando *O cortiço*, de Aluisio de Azevedo, foram influenciadas por Käthe Kollwitz. Pelo menos em duas imagens, a da mulher esperando pelo companheiro, que não volta mais, e a da criança que vê a mãe morta no chão, se encontra claramente o espírito de seu enfoque. Acho importante a gente reconhecer suas influências artísticas, pois estas são sempre seletivas. E fica uma dívida de gratidão para quem ensina tanta coisa.

Agora falando sobre Käthe Kollwitz, quero começar apresentando as datas de alguns artistas contemporâneos seus. Munch, um dos artistas que influenciou o expressionismo alemão, nasceu em 1863 e veio a falecer em 1944. Ernst Ludwig Kirchner nasceu em 1880 e morreu em 1938. Outro artista expressionista, Emil Nolde nasceu em 1867 e morreu em 1956. São, portanto, trajetórias de vida paralelas.

Käthe Kollwitz nasceu Käthe Ida Schmidt, em 1867, em Königsberg, uma cidade da Prússia, e faleceu em 1945. Os pais, Catarina e Karl Schmidt, têm um passado bastante interessante. O avô materno de Käthe Kollwitz foi um líder religioso, que deu à filha, Catarina, uma educação religiosa e liberal, e de grande cultura. Catarina lia Shakespeare, Byron e Shelley, no original em inglês. O pai Karl Schmidt, formou-se advogado. Seguidor das ideias de Marx e membro do Partido Social-democrata, isto, no governo de Guilherme II, ele já sabia de antemão que jamais receberia a permissão de exercer a advocacia. Assim passou a ser pedreiro, construtor, e depois tornou-se empresário de construção. Também ele deu uma educação liberal aos filhos. Em sua opinião, todos tinham que estudar e se formar; também as filhas deviam ter uma carreira e não ser apenas donas de casa. Assim, quando descobriu que as duas filhas, Käthe e Lisa,

mostravam talento para o desenho, ela as incentivou a estudarem desenho e gravura. Isto era absolutamente inédito naquela época.

Desde cedo, Käthe Kollwitz se identificou com as ideias do pai. Entre as primeiras obras que a impressionaram muito, constam as os poetas românticos, do século XIX, principalmente uma poesia de Ferdinand Freiligrath, intitulada “Dos mortos aos vivos”, em que ele fala das vozes dos revolucionários mortos na Revolução de 1848, na Alemanha. Uma revolução fracassada. Mas este iria ser um tema que a motivaria nos seus trabalhos de gravura.

Quando Käthe Kollwitz fez 16 anos, o pai levou-a a estudar gravura em metal, água-forte, água-tinta, com o gravador Rudolf Mauer, que morava em Königsberg. Nessa época, ela também veio a conhecer um estudante de medicina, Karl Kollwitz e sua irmã Lisbeth, dois órfãos que moravam em Königsberg. Três anos depois, em 1885, Käthe ficou noiva de Karl Kollwitz. O pai tinha medo de que ela fosse se casar e abandonar a arte; assim ele insistiu em que ela fosse estudar em Berlim. De fato, Käthe Kollwitz passou vários anos na Academia de Arte, em Berlim. Lá ela tomou contato novamente com o movimento socialista. Seu irmão Konrad, que havia conhecido Engels, a levou ao cemitério, onde 200 operários mortos no levante de 1848 estavam enterrados. Este tipo de cemitério, de heróis ou de vítimas, ela iria visitar muitas vezes em sua vida. Quer dizer, há uma linha que vai se esboçando desde a casa paterna. As coisas confluem de certo modo, dando uma coerência a este caminho que depois se concretizaria na obra artística.

Quando Käthe Kollwitz acabou os estudos em Berlim, ela formalizou seu noivado com Karl Kollwitz. Mais uma vez, porém, o pai insistiu para que ela continuasse os estudos; e ela foi a Munique. Lá ficou até 1891. Nesta altura, ela tinha 24 anos, decidiu casar-se com Karl Kollwitz. Queria comprovar ao pai, que isto era possível: casar e ser artista. Em Karl Kollwitz ela encontrou uma pessoa extraordinária, que a acompanhou em todos os instantes, mantendo, de certo modo, a própria posição do pai, insistindo para que ela continuasse sendo artista. Até o fim de sua vida, ele deu todo apoio a Käthe Kollwitz.

Em Munique, também se definiu decisivamente sua opção pela arte gráfica. Até então, estava estudando pintura. Mas ela deve ter sentido, que a pintura e os problemas da cor, não eram bem os problemas dela. Não correspondiam a certas potencialidades dela. Há um aspecto importante nisto: sempre as opções artísticas são intuitivas; opta-

se a partir de forças, que nem se conhece. A cor, em si, representa um elemento extremamente sensual, enquanto a gravura se caracteriza mais por contrastes de preto e branco, de claro/escuro. Portanto, a própria linguagem gráfica propõe uma certa dramaticidade e um tratamento mais intelectual. Então nesta opção de Käthe Kollwitz pela gravura, deve ser reconhecida a intenção (talvez inconsciente) de querer avaliar certas situações humanas e de expressar conteúdos dramáticos, que ela não conseguiria expressar pelas cores.

Nessa época, o marido, Karl Kollwitz, recebeu uma nomeação para o Serviço de Saúde Pública, instituído pelo Chanceler Bismarck. O casal então se mudou para Berlim, indo morar num bairro ao norte da cidade. Durante 50 anos ficaram nessa casa. Foi ali que nasceu o primeiro filho, Hans, em 1892, e, em 1896, o segundo filho Peter. Käthe Kollwitz usou a figura dos filhos como modelo para muitas cenas de suas gravuras, de crianças doentes e mortas. Ela sempre ficara muito assustada com o estado frágil dos filhos, talvez lembrando cenas de sua própria infância (dois irmãos haviam morrido antes dela nascer, e a morte do irmão mais jovem, Benjamin, deixou sua mãe muito abalada).

No ano de 1893, Käthe Kollwitz, foi assistir a uma peça de teatro, “Os tecelões”, do dramaturgo alemão Gerhard Hauptmann, que ela conhecera 10 anos antes. (Aliás, a peça fora proibida, mas teve algumas apresentações só para um público íntimo, amigo do autor). Käthe Kollwitz ficou profundamente impressionada. Inspirou-se nesta peça para criar um ciclo de gravuras, que levaria cinco anos para completa. Há várias obras, nesta exposição, sobre o tema tecelões, apresentando os motivos importantes: a miséria, a morte da criança, a conspiração dos tecelões, a marcha dos tecelões, a reação, quando morre a criança, do ataque à mansão do empresário, e o final da revolta, que acaba com a morte dos operários, estendidos no chão.

Quando terminou a série dos tecelões, ela foi visitar o pai doente, em Königsberg, e dedicou a série a ele; o que o deixou profundamente comovido.

Em 1898, as gravuras foram exibidas na Exposição da Academia de Belas Artes em Berlim, e Käthe Kollwitz deveria receber a medalha de ouro por esta série. Mas o próprio Imperador Guilherme II vetou o prêmio. No ano seguinte, porém, a artista recebeu a medalha de ouro, numa outra exposição, do Rei da Saxônia. Assim, aos 32 anos, de

repente, Käthe Kollwitz se tornou famosa, conhecida na Alemanha toda, por uma obra já altamente expressiva, e por suas posições políticas manifestadas na obra.

Desde o início, existia o tema da “Morte” em seu trabalho. Ela o tratou de uma maneira diferente em várias épocas de sua vida. Já em 1910, o tema apareceu na gravura “Morte, Mulher e Criança”, com uma violência extraordinária. Nessa imagem, Käthe Kollwitz mostra a morte, no sentido de um ataque contra os indefesos, as crianças, e as mães procurando proteger os filhos e não o conseguindo. A morte arranca a vida das crianças.

Como tema a morte já surgira no Romantismo do século XIX e, por conseguinte, também no Expressionismo. Há na própria exaltação do sofrimento da morte, uma certa romantização. Mas, por exemplo, o tema seria tratado de modo totalmente diferente por um artista como Munch, em cuja obra “morte” e a “doença” são sublinhadas, mostradas quase como um caminho para a libertação. Em Käthe Kollwitz há uma recusa. Ela não aceita a morte. A morte é um invasor; a morte não pertence à vida; não é a sublimação de um viver. Isto fica muito claro em sua obra. Só nos últimos anos, a atitude muda, e o que encontramos em suas obras será uma atitude de resignação, de aceitação da morte.

Ainda em 1914, acontecera uma coisa terrível: a Primeira Guerra Mundial. A posição de Käthe Kollwitz sempre foi pacifista, ao lado dos socialistas, contra a guerra. Mas os dois filhos, Hans e Peter, se alistaram como voluntários. E no dia 22 de outubro de 1914, o segundo filho Peter, que acabara de fazer 18 anos, morreu na guerra. Desta morte, Käthe Kollwitz jamais conseguiu se refazer.

Em 1915, no ano seguinte à morte do filho, ela começou a trabalhar num memorial, uma escultura. Este memorial teve uma série de modificações, e levou quase 20 anos para ser concluído. De fato, somente em 1932, ou seja, um ano antes do nazismo vencer na Alemanha, é que ela conseguiu completar a escultura. Obtendo então a permissão do governo da República alemã, do Governo belga, das Estradas de ferro da Alemanha e da direção do cemitério de Rodevelde, cidade belga, onde se encontra o cemitério dos soldados alemães, ela conseguiu finalmente, ela mesma, levar a escultura e colocar no túmulo do filho.

Ainda durante a Primeira Guerra, ela começou uma série de gravuras chamada “Guerra”, mostrando a monstruosidade e a brutalidade da guerra. Não vou comparar

Käthe Kollwitz a Goya. Existem diferenças. Ela não é Goya. Mas, poder tratar de um tema destes, com toda convicção, e numa obra que continua atual para nós, hoje, demonstra sua estatura de artista. Ainda, poder superar, além da dor pessoal, também o momento histórico, poder transformar a expressão pessoal em obra para a humanidade, é prova de criação artística.

Em 1918, depois da guerra perdida, a Alemanha se tornou república. É a República de Weimar, com um regime bem mais democrático, mas, ao mesmo tempo, com contradições terríveis. Em 1919, Rosa Luxemburg e outro líder socialista, Karl Liebknecht, foram assassinados. Alguns membros da família de Liebknecht se dirigiram a Käthe Kollwitz, pedindo que ela fizesse uma gravura em sua memória. É, na realidade, a primeira xilogravura que ela vai fazer. Ela tinha visto xilogravuras numa exposição de outro artista alemão expressionista, o escultor Ernst Barlach, de tendências místicas, religiosas. Ela deve ter sido atraída pela concisão que existe na xilogravura, os sulcos nítidos, os contrastes do preto e branco. Era uma linguagem nova para ela. Mas ela se apoderou desta linguagem com a maior felicidade, ou digamos, usando-a com a maior adequação. Ela sabia exatamente o que iria fazer em xilogravura. Não estava procurando truques e, sim, a expressão direta, concentrada, de contrastes dramáticos.

Na época, a Alemanha passou por uma fase terrível de inflação. (Podemos acompanhar muito bem, em nossa própria realidade do dia-a-dia, o que significa uma inflação. Só que talvez não se possa imaginar a extensão da inflação na Alemanha. Em janeiro de 1923, por exemplo, uma fatia de pão custava 250 marcos; já em setembro ela custava 1,5 milhão de marcos e em novembro custava 210 bilhões de marcos). O povo estava arrasado, passando miséria e fome. Datam daquela época os cartazes de Käthe Kollwitz, e um deles está exposto aqui, "Pão". Nos cartazes, ela usa muito poucas palavras, é a imagem que fala por si: aquelas duas crianças, com os olhos arregalados, que não sabem muito bem o que está acontecendo com elas; e a mãe, vista de costas, que não sabe o que fazer. Era um álbum que tinha sido encomendado pela Associação Internacional de Socialistas. Havia obras de Käthe Kollwitz, Georg Grosz, Otto Dix, artistas que estavam engajados no movimento socialista. Mas, o cartaz de Käthe Kollwitz é o de maior impacto.

Sobre o engajamento político de Käthe Kollwitz eu ainda quero dizer o seguinte: como viram, desde moça ela se sentiu engajada social e politicamente. Sempre simpatizou com os comunistas e socialistas. E sempre se dispôs a trabalhar com eles. Mas ela nunca

entrou para um partido político. Por um lado, talvez tivesse medo. Talvez temesse diretrizes, ou certas restrições ao próprio trabalho. Por outro lado, no seu próprio trabalho ela ultrapassou qualquer nível panfletário. Se tivesse sido apenas porta-voz de um partido político, ela não teria a validade para nós que hoje tem. Sua obra seria vista como documentário de uma situação histórica. Mas, não teria validade em termos de arte.

Em 1928 Käthe Kollwitz foi promovida à posição de catedrática da Academia de Belas Artes da Prússia, a primeira mulher que ocupou este cargo. Não durou muito tempo, porque em 1933 os nazistas a obrigaram, assim como também ao escritor Klaus Mann, irmão de Thomas Mann, a se demitir da Academia. Eles haviam assinado um manifesto de intelectuais, conclamando todos os partidos de esquerda a se unificarem contra os nazistas. Quando, portanto, os nazistas chegaram ao poder, Não puderam permitir que esta mulher ocupasse um alto cargo. Também a partir de 1934, ela não pode mais lecionar. Em 1933, os nazistas haviam fechado os museus, ou excluíram aquelas obras que consideravam “arte decadente” (a partir de 1933 as obras de Käthe Kollwitz não foram mais vistas na Alemanha, até depois da guerra). Ela então começou uma nova série, que são litografias da “morte”. E nessa série, em que trabalhou uns dez anos, já a visão da morte se modificou. Tornou -se uma visão mais resignada; a morte passa a ser um amigo. Há nestas últimas obras como que uma entrega ao destino.

Também em 1939, o marido, Karl Kollwitz, não pode mais clinicar. E em 1940, ele morreu. Em 1942, ocorreu outra tragédia. No dia 14 de outubro de 1942, ela recebeu a notícia que o neto Peter (filho de Hans Kollwitz), que tinha sido convocado, também morreu na Segunda Guerra Mundial. Que coisa terrível, perder o filho e perder o neto nas duas guerras! Como veem, é um destino realmente trágico.

A partir de 1940, com a morte do marido, Käthe Kollwitz começou a envelhecer muito. Há nesta exposição um dos últimos auto-retratos que ela fez, datado de 1943. Uma litografia, uma figura vista de perfil, feita só com traços negros, como se fosse uma sombra. É um depoimento ao mesmo tempo de desespero e resignação estoica.

Evacuada de Berlim, que estava sendo bombardeada, (a casa dela foi incendiada, perdendo-se muitas obras, que estavam na casa) ela se refugiou, junto com a neta, na cidade de Moritzburg, perto de Dresden e lá faleceu no dia 22 de abril de 1945.

Há na obra de Käthe Kollwitz certos aspectos, que iluminam não só o que é arte, mas também, algo muito raro, o que é arte de contestação. Porque, para fazer uma arte de contestação, é preciso ser um grande artista; senão fica sendo apenas uma bandeira, um panfleto. O artista teria que ter a estatura de Goya, de Daumier, de Picasso, ou enfim, de uma Käthe Kollwitz: não pode ser um artista qualquer, com todas as boas intenções que talvez tenham. Porque, quando se faz arte da contestação, a própria contestação tem que ser feita em termos que enriqueçam a linguagem artística e a sensibilidade. Sem isto fica sendo apenas um manifesto.

Como é que ela se desenvolveu como artista? Se olharmos para o início da obra, podemos ver que suas origens, as raízes estilísticas do seu trabalho, não se encontram no Expressionismo. Ela começou com um estilo descritivo, de certas situações que em si são altamente dramáticas. Mas o estilo da revolta dos tecelões ainda é um estilo ilustrativo; um estilo narrativo, narrando incidentes. Sem dúvida a narrativa é feita com grande intensidade e com convicção, com uma vontade de apontar o que deve ser visto como importante. Esta intensidade de sentimentos vai levá-la aos poucos, não de imediato, para o estilo expressionista. Quando chega ao Expressionismo, ela vai ocupar uma posição toda particular.

O Expressionismo em si, representa uma visão dramática de vida, ou melhor, uma abordagem exaltada. Enfática. Uma visão em que tudo é enfatizado (quer seja alegria ou tristeza). Existem vários estilos expressionistas na história da arte. O gótico medieval, a arte barroca, o romantismo, todos foram movimentos expressionistas, pela ênfase das formas expressivas. Se na natureza certas formas, digamos, de um tronco de árvore ou um galho, se apresentam ligeiramente irregulares, o Expressionismo enfatiza essas irregularidades. Então se o galho for um pouco arredondado, os Expressionistas fariam dele uma curva muito forte. Ou um ângulo pontudo. Acentuando sobretudo as formas visuais, o Expressionismo sempre transmite um conteúdo exaltado, ligado a emoções.

No Expressionismo Alemão, do século XX, esta exaltação vai focar um conteúdo social, e às vezes político, um engajamento em causas sociais e com toda uma situação existencial do indivíduo. Aliás, esta atitude vai influenciar profundamente a arte latino-americana. Uma arte mexicana seria impensável sem a influência do Expressionismo Alemão. Sem dúvida, a realidade do México é muito diferente da Alemanha, mas o enfoque e a maneira de expor uma tomada de posição diante da realidade vêm do Expressionismo Alemão. Influi na maneira como os artistas veem suas próprias

vivências. E também a arte abstracionista dos Estados Unidos, muito embora não exista mais a figuração, é influenciada pelo Expressionismo Alemão. De fato, ao lado do Cubismo e do Dadaísmo, o Expressionismo foi uma corrente fundamental do nosso século.

Então, Käthe Kollwitz começa com o Naturalismo e leva bem umas duas décadas nesse sentido. Suas transições estilísticas têm que ser compreendidas não como decisões intencionais, e sim como um caminho de crescimento. Principalmente, um crescimento espiritual, de experiência, de visão de vida. Não se trata de técnicas, é só dar um olhar para essa exposição, para entender imediatamente que, diante de uma grande obra de arte, o que menos se discute são problemas de técnica. É evidente que Käthe Kollwitz é mestra em técnica. Ela sabe muito bem o que é uma água-forte, o que é uma água-tinta, como é que o traço é valorizado na técnica da xilogravura, na litografia. Ela sabe que cada técnica tem as suas possibilidades. Mas ao ver as obras de um artista, jamais ficaremos nos detalhes técnicos. Sentimos imediatamente que a técnica foi absorvida integralmente na forma expressiva. O que vamos discutir, portanto, é a forma expressiva da obra. Os conteúdos da obra.

Se Käthe Kollwitz teve receios de entrar num partido, estes também devem ter sido motivados pelo próprio crescimento de sua visão interior, ultrapassando o registro político. A própria ideia, digamos, do proletariado, como símbolo do sofrimento de uma parte da sociedade que está sendo explorada e sacrificada, esta ideia do sofrimento se universaliza em sofrimento humano. Se no início ela fala em termos de operários, deixando muito claro que é esta classe que está sofrendo, mais tarde ela é capaz de elevar o sofrimento para um conteúdo da própria condição humana. Por isto compreendemos em sua obra, que os operários podem representar uma parte nossa, de sensibilidade, de generosidade, de coragem e dignidade, que está sendo destruída; e nós nos solidarizamos com eles.

Neste particular se evidencia um crescimento em sua obra. As referências que ela passa a dar para certas situações, seja um auto-retrato, seja de figuras de mulheres ou operários, seja do encontro com a morte, esses diálogos que ela está tendo o tempo todo, se tornam mais e mais atemporais. Ela não dá mais referências circunstanciais, de local ou de vestimentas, ou da caracterização de um gesto particular. Tudo isto passa a ser da humanidade. Assim ela consegue crescer, em termos de formas e conteúdos expressivos, para um nível de compreensão mais profundo e ao mesmo tempo mais

geral. Daí o Expressionismo de Käthe Kollwitz ter um aspecto profundamente humanista.

Esse aspecto é muito importante. Diante das obras de Käthe Kollwitz, vemos que ela nos fala no maior desespero. Nós entendemos o desespero. Mesmo assim, em vez de deprimidos, saímos enriquecidos de sua exposição. Poderia parecer uma contradição. Entretanto, a obra de arte também nos diz uma outra coisa. Mostrar vivências compreendidas e aceitas, não necessariamente sublimadas ou embelezadas, mas compreendidas e aprofundadas em experiências reais, e mostrar que, a partir dessas experiências, o ser humano ainda é capaz de criar: esta, realmente significa uma mensagem de coragem para nós. Ela nos fortalece. E nos mostra a riqueza da arte, em termos de realização de vida.

Rio de Janeiro, outubro de 1988