

No verão do ano transacto, realizaram-se simultaneamente em Munich duas exposições de arte moderna alemã: uma aprovada pelo governo; a outra tachada pelo mesmo governo de «degenerada». A primeira—segundo a informação que tenho presente—foi visitada por vinte mil pessoas; a segunda contou cerca de dois milhões de visitantes.

As obras que figuraram na segunda daquelas exposições irão ser sucessivamente expostas nas principais cidades do mundo civilizado. Em Nova York, sê-lo-ão mesmo por ocasião da Feira Mundial, que lá deve ter lugar.

Em Londres, a exposição de arte «degenerada» alemã abriu recentemente na New Burlington Gallery, sob o patrocínio de figuras do maior destaque, como Sir Kenneth Clark, Dr. Cyril Norwood, Picasso, Herbert Read, Sir Michel Sadler, Julian Huxley e H. G. Wells.

No momento da abertura da exposição, a livraria editora Penguin Books publicou, na sua colecção «Pelican Special», um interessante volume, enriquecido com cinquenta e uma reproduções de trabalhos expostos, intitulado Modern German Art. Trata-se de um guia conciso e claro, que permite conhecer, sem esforço e de modo satisfatório, os caminhos modernos da arte alemã.

É o seu autor um conhecido crítico de arte e escritor alemão, que por motivos especiais se acoberta sob o pseudónimo de Peter Thoené. Profundo conhecedor da arte moderna alemã, bem como de toda a arte em geral, êle privou intimamente com quasi todos os artistas focados no livro.

O principal mérito de Modern German Art, além do nos dar em escassas cem páginas de atraente leitura um excelente roteiro crítico da arte moderna alemã,—é o de a arte ser nele encarada no tempo e no espaço, concretamente, como o reflexo condicionado de certo momento histórico.

Quer quando nos oferece o panorama do impressionismo alemão, que contou pintores como Lieberman, Slevogt e Corinth; quer quando nos mostra o aparecimento do expressionismo, através da constituição do grupo «Die Brücke» (a ponte) em Dresden em 1903 e pouco mais tarde em Berlim, grupo que reuniu Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff e Emil Nolde; quer quando nos conta a formação, em 1911, de «Der Blaue Reiter» (o cavaleiro azul), programa que coordenou as ten-

tativas feitas na Alemanha no sentido do cubismo por Franz Marc, Wassilij Kandinsky e Paul Klee;—nunca Peter Thoené se esquece de referir a arte ao viver social, às ideologias dominantes, aos progressos da técnica e às condições políticas. Igualmente referido às condições do seu tempo e explicado pela própria dinâmica social, vemos nascer o verismo, ou «Neue Sachlichkeit» (novo objectivismo), com o seu carácter de crítica social, representado por Otto Dix, Georges Grosz e Max Beckmann. (É de Grosz esta frase: «Os vossos pinces e as vossas penas, que deviam ser armas, são palhas vazias»). Referindo-se ao dadaísmo, Peter Thoené considera-o um caso internacional, como a Grande Guerra, a União Postal ou a Sociedade das Nações. Falando-nos do humunismo da gravadora Kätte Kollwitz, das foto-montagens de John Heartfield (\*), da estranha pintura de Max Ernst ou da escultura de Lehbruch ou de Ernest Barbach—sempre Peter Thoené nos deixa uma excelente visão das coisas, límpida e rica, expressa num estilo incisivo, claro e, por vezes, brilhante.

O volume é completado por uma introdução em que Herbert Read insiste sensatamente sobre a feição gótica da arte moderna alemã. Faz adequada referência ao realismo, sardónico na essência, de Grosz, de Beckmann e de Otto Dix (nos seus primeiros trabalhos); ao mundo fantástico da pintura de Paul Klee e Max Ernst, mundo inconcebível para a imaginação latina—mundo gótico; e à arte tipicamente gótica do pintor Emil Nolde e no escultor Ernst Barlach.

Na mesma introdução, Herbert Read indica as seguintes como as características gerais da pintura alemã contemporânea: «Desespêro e suas concomitantes—sátira e ironia; realismo, apêgo aos factos, Sachlichkeit; e, como um substituto do idealismo, fuga para um mundo de fantasia e seéria».

Para concluir esta resumida notícia, direi que os leitores que dispõem da lingua inglesa têm neste volume uma útil e acessível iniciação na arte «degenerada» alemã. Iniciação económica, de resto, pois o volume, em Portugal, custa apenas quatro escudos.

(1)—Sobre a curiosa evolução deste artista, leia-se um ensaio de Aragon, no seu interessante livro *Pour un réalisme socialiste*.

## BREVE DIGRESSÃO através do racismo anti-semita

talidade foi-se desenvolvendo enquanto, por um inevitável contragolpe, os judeus adquiriam cada vez mais mentalidade de perseguidos. Uns e outros ganhavam desta maneira caracteres novos que não eram essencialmente originaes, raciaes, tanto nestes como naqueles. Semelhantes aquisições apresentam-nos factos cujo alcance seria pueril desconhecer.

«Os nossos actos seguem-nos, disse um novelista cuja moral retrógrada se baseia neste lance em algumas realidades biológicas; esta—pois creio que é uma—tem algo de animador, pois reconhece a cada um a possibilidade de ser parcialmente senhor do seu destino e mesmo, hereditariamente, do da sua progenitura. Os cristãos de certo modo tornaram-se perseguidores natos, seleccionados como tais pela herança e pela influência do meio; os seus actos seguiam-nos. Mas não são apenas os nossos actos que nos seguem: também nos acompanham e influenciam os dos nossos vizinhos. Enquanto os cristãos se faziam perseguidores, os judeus sofriam inevitavelmente o influxo da hostilidade sob a qual viviam: os actos dos seus vizinhos seguiam-nos também. Fisicamente, a vida do ghetto marcava-os, individual e hereditariamente. Condenados a não poder praticar senão determinadas profissões, tomavam fatalmente os hábitos profissionais que lhes são inerentes; possuindo conjuntamente o gosto hereditário das especulações intellectuaes requintadas que compartilhavam com os árabes e tão vivamente influenciou a obra destes últimos,

adquiriram um talento particular; não menos que o seu hábito físico nos seus diversos aspectos actuaes, esta presença do espirito não é original e verdadeiramente racial. Tudo isso contribuiu para os diferenciar sem poder dar-lhes uma homogeneidade étnica incompatível com o facto da sua dispersão nos mais diversos meios.

«Entre os grupos que formam presentemente, há pouca ou nenhuma semelhança, e a rigor poder-se-ia fazer deles outras tantas raças distintas. Isto proporciona-nos agora—nunca insistirei de mais a tal respeito—o exemplo particular dum processo que antigamente foi muito comum: o da diferenciação das raças humanas depois da dispersão dum primeira provisão de humanidade. Num e outro caso vemos separar-se um grupo inicial de certa homogeneidade, ficar submetido a accões de meios diferentes, chocar com várias dificuldades sempre importantes, vergar-se a elas ou desviá-las vendo desaparecer os mais fracos ou os menos ousados. Quem não pensaria nesta última conjuntura em face dos numerosos suicídios de judeus alemães sob o efeito das actuaes perseguições? A dispersão e diferenciação dos grupos judaicos reproduzem, pois, em pequena escala as da humanidade inteira, e, por uma comparação legítima, informam-nos sobre a sua evolução primária».

A citação é longa mas concludente, parece-me. Podemos, por conseguinte, passar a examinar rapidamente a evolução sofrida pelo conceito de raça. (Conclui no próximo número)