

Um expressionista holandês no Brasil: adaptação de temas na obra de Johann Gutlich

A Dutch expressionist in Brazil: adjustment of subjects in Johann Gutlich paintings

GEORGE REMBRANDT GUTLICH*

Artigo completo submetido a 03 de Janeiro de 2019 e aprovado a 21 janeiro de 2019

*Brasil, artista gravador e professor.

AFILIÇÃO: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Departamento de Artes Plásticas, MG, Brasil. Avenida Antônio Carlos, 6627 — Pampulha, Belo Horizonte — MG, CEP31270-901, Brasil. E-mail: dapl@eba.ufmg.br

Resumo: Johann Gutlich (Roterdão, 1920- São Paulo, 2000) transitou entre culturas distintas e construiu um olhar muito peculiar sobre a paisagem e o homem brasileiro. Gutlich chegou ao Brasil em 1952 e como permaneceu neste país até o fim de sua vida, os modelos foram substituídos por assuntos e paleta dos trópicos. Este estudo se iniciou no ano de 1997 como inventário, com intuito de constituir um catálogo geral de obras. Em segunda instância iniciou-se o processo de análise desta produção por tópicos isolados, à exemplo deste estudo apresentado.

Palavras chave: expressionismo flamengo-holandês / retrato / paisagem / Brasil / Holanda.

Abstract: *Johann Gutlich (Rotterdam, 1920 — São Paulo, 2000) was an artist who transited between many cultures with very distinct characteristics and constructed in his workmanship a very singular look on the landscape and the man. Gutlich arrived at Brazil in 1952 and as he remained in this country until the end of his life, the models was gradually substituted by subjects and colors of the tropics. This study was started in 1997 as inventory form, with intention to constitute a general catalogue of his workmanships. This article results from the analysis of isolated topics.*

Keywords: *Flemish-dutch expressionism / portrait / landscape / Brazil / Netherlands.*

Introdução

Johann Margaretha Gutlich (Roterdão, 1920- São Paulo, 2000) foi um pintor que transitou entre culturas distintas. Pela contraposição de lugares, costumes e tipos humanos, construiu uma obra singular, guiada por um olhar investigativo sobre a paisagem e o homem; temas que o acompanharam por toda carreira (Figura 1).

Este artigo é resultado de um processo de análise a partir de um inventário da obra deste artista. O inventário se iniciou em 1997, por onde se procedeu a localização e registro da produção, bem como a recolha da fortuna crítica e de entrevistas.

A análise proposta neste texto foca a associação entre dois temas, a figura humana e a paisagem. Esta aproximação temática justificou-se a partir dos depoimentos em fonte primária, mas sobretudo pela clareza como esta fusão se dá nos textemunhos pictóricos.

1. Formação e gênese de uma poética

Formado pela Academia de Artes e Ciências Técnicas de Roterdão Gutlich esteve associado, desde cedo, ao grupo de expressionistas holandeses e belgas. Fato este que o conduziu diretamente à temática do homem do campo em seu cenário. Sob esta influência, construiu o conjunto mais relevante de sua primeira fase apresentada em exposições no Museu Boymans van Beuningen e na mítica Galeira Van Lier, e admirado por críticos, tais como Charles Wenting e Pieter Scheen.

O *Corpus* da obra holandêsa de Gutlich se desenvolveu partindo de uma afinidade com o primeiro expressionismo nórdico, onde o tema da paisagem era predominante (Figura 2), delineada por formas fluidas, matéria com poucos impastos e uma atmosfera regida por ambiências soturnas. De Henk Chabot recebeu aulas informais e o conselho de migrar à América do Sul para encontrar nova luz e cores. Sua estrutura pictórica sedimenta-se sobretudo na figuração humana, que representa em formas angulosas, com aplicação de tinta por fortes impastos, observando o contraste tonal (Figura 3).

Logo após concluir os estudos na Academia, ocorreu o bombardeio da cidade de Roterdão. A cidade, então em chamas, obrigou o artista e sua família a se transferirem para Haia. Fugindo da perseguição nazista, rumou com documentos falsos à província da Frísia, na pequena Appelscha. Neste local, permaneceu sob proteção do pintor Sierd Heertsma, a partir daí acompanhou o exército canadense na condição de interprete nas ações de libertação de seu país.

Ao findar a guerra fixa-se brevemente em Groninga, então cidade efervecente de cultura, onde participa do grupo "A casa do Urso" (De Beerenhuys), junto a Siep Van den Bergh e Ruurd Elzer, e promovem lá diversas exposições e ações de arte moderna, como a Gerrit Benner, um Naive que se revelou um grande expressionista e, do iniciante Karel Appel.

De Groninga, abandona tudo e parte como andarilho até o Marrocos. Após uma ausência de um ano e meio, retornou à Holanda junto à uma caravana de ciganos. A peregrinação pelo sul da Europa e norte da África expôs o pintor à uma multiplicidade de aspectos da paisagem, de tipos e costumes. Mas foi, sobretudo, o contato com a cultura cigana que moldou um novo olhar, o olhar viajante.

Após estas experiências de deslocamentos, seu projeto poético já estava forjado numa afirmação categórica: o homem é a paisagem. Estável e com atelier na cidade de Amersforte, o artista se empenha, de 1947 à 1952, em intensa produção. Tal esforço que resultou em exposições de grande repercussão. Num desses certames, na galeria Van Lier, de Amterdão, foi descoberto pela comitiva brasileira que participava de um congresso de história da arte na capital holandêsa, em 1951. Este grupo resolveu convidar o jovem artista para vir ao Brasil e apresentar seus trabalhos nos museus de arte moderna do Rio de Janeiro e de São Paulo.

2. O contexto brasileiro e a construção de um novo olhar

A chegada de Gutlich ao Brasil se deu no fim de 1952. Neste novo cenário participou dos relevantes círculos de produção de arte. A novidade de sua poética era algo inusitado ao público paulistano. Não se podia associar sua obra à de outros expressionistas, como Di Cavalcanti, Flávio de Carvalho ou Lasar Segall. Gutlich trazia algo ainda não conhecido ao Brasil. Lina Bo Bardi escreveu: "Não pretendemos encontrar nele as influências de outros pintores: não saberíamos a quem referir-nos com exatidão.(...)" (Bardi, 1957, 207). Com este depoimento de 1957, pode-se ilustrar o estranhamento desta linguagem aos olhos locais e o total desconhecimento das matrizes do expressionismo holandês.

Nesta cidade, Gutlich esteve ligado comercialmente a um público Norte e Leste europeu, pois a então recém engendrada elite cultural paulistana que consumia arte moderna, após a 2ª Bienal Internacional de arte de São Paulo teve seu gosto reorientado para a corrente da abstração. Esta situação havia sido criticada por Vilanova Artigas, num artigo intitulado: "A Bienal é contra os brasileiros" (Artigas, 2004, 32-33) e, por onde, adverte sobre os desjuízos de valor sobre a arte e a subserviência ao gosto mandado. Assim, Gutlich mantém-se associado à culturas que não se relacionavam à esta situação.



Figura 1 · Fotógrafo desconhecido: Johann Gutlich pintando paisagem nos arredores de Roterdão, 1939.
Fonte: própria.

Figura 2 · Johann Gutlich: Paisagem da aldeia de Joure, Frísia. Desenho à carvão sobre papel, 23x43cm.
Coleção particular. Fonte: própria.



Figura 3 - Johann Gutlich: Família, Óleo sobre tela, 150.70 x 145.30 cm.. Coleção: Museu de Arte Moderna de São Paulo .Fonte: própria.

Figura 4 - Johann Gutlich: Cena de inverno, Guache sobre papel, 50x70cm. Coleção particular, São José dos Campos .Fonte: própria.

O contato com o teatro e o cinema revelaram aspectos da cultura brasileira que o iriam impressionar. Sérgio Cardoso, Maria della Costa e, sobretudo, Milton Ribeiro estavam entre os retratados em seus papéis de Esopo, Joana Darc e Lampião. Este último marcou profundamente o imaginário do artista.

Em 1962 se fixa na cidade de São José dos Campos, à convite da prefeitura municipal para a formação de uma escola de Belas Artes a ser atrelada a uma futura universidade.

A escola foi estruturada aos moldes do ensino tradicional europeu, por onde se observavam as disciplinas de um curso de Belas Artes. Durante o período em que a escola esteve em atividades, de 1962 a 1970.

Frente à situação de habitar um país de cultura diametralmente oposta à sua, o pintor se viu desafiado pela paisagem e pelo homem diferentes aos de sua terra natal. Foi por este meio que inicia, a partir da chegada, uma série de buscas que principiam na substituição dos temas, até em 1969, quando envereda pelo caminho do expressionismo abstrato.

Como Gutlich permaneceu no Brasil de 1952 até o fim de sua vida, em 2000, com poucos retornos à sua terra natal, os modelos do expressionismo flamengo/holandês foram paulatinamente substituídos por assuntos e paleta dos trópicos (Figura 5 e Figura 6).

3. Retratos/paisagem. Encontro de dois gêneros

Pela constância de deslocamentos, o pintor se liga simultaneamente aos temas do retrato e da paisagem. Numa simultaneidade de sua própria imagem, sem nada como posse e rumo à lugares sempre diferentes. Há uma condição de autorretrato na aproximação dos temas, além da fusão dos gêneros. As dinâmicas do observador e do campo à sua volta se resumem na pele campo do retratado. Nesta dinâmica acabou por produzir figuras que são as próprias paisagens.

O expressionismo foi uma manifestação que na Holanda teve permanência distinta que na Bélgica. Segundo Willet “Na Holanda (...) a tendência expressionista durou pouco mais que a guerra. Na Bélgica, por outro lado, se converteu em um movimento (...)” (Willet, 1970, 165). Por esta razão, o ambiente artístico de Flandres, apresentou-se aqui como um suporte à obra de Gutlich. Em depoimentos o artista afirma que estabeleceu mais vínculos com as premissas estéticas da corrente belga que com a holandêsa.

O pintor desenvolveu uma dinâmica para a construção das imagens que derivava de fontes que, segundo o próprio, eram de matrizes flamengas. Gutlich afirmava que o próprio flamengo era uma a remanescente do que teria sido



Figura 5 - Johann Gutlich: Camponês com foice, 1952, óleo sobre tela, 105x90cm. Coleção particular- Groninga, Holanda. Fonte: própria.

Figura 6 - Johann Gutlich: Cangaceiro com Borboleta- sem data- óleo sobre tela- 79x113cm. Coleção particular- São José dos Campos, SP- Brasil. Fonte: própria.

Figura 7 - Camponês com cavalo, Desenho a carvão sobre papel, 66x50cm, 1952. Coleção particular. São José dos Campos, SP- Brasil. Fonte: própria.

um autêntico holandês. Algo próximo das buscas pela pureza de uma cultura, empreendidas por Paul Gauguin na Bretanha.

Na fase inicial do artista, a figura humana desponta em seu repertório está associada à do camponês. Buscava celebrar neste a pureza de sentimentos e uma inocência adâmica, numa ética muito distinta do enfoque crítico presente nos movimentos congêneres, que enfocavam mazelas sociais ou um misticismo derivado ainda do Simbolismo.

A imagem do homem do campo como detentora de uma sabedoria pré-socrática torna-se um figura *princeps* deste artista. Na elaboração deste imaginário é importante considerar como fortes referências as imagens de seu professor, Chabot e dois livros de Felix Timmermans, o mentor intelectual de Gutlich. São estes: “O Salmo do Camponês”, de 1935 e “Pieter Bruegel, como te farejei em tuas obras”, de 1928..

Em Chabot encontra um pintor a imagem do próprio homem do campo que pintava seu mundo como um microcosmo. Chabot, que vivia na área rural próxima à cidade industrial e portuária de Roterdão, admirava o homem da terra, os animais, o campo lavrado, o pão recém saído do forno. Tratava a tinta com fartos impastos e paleta terrosa, uma terra arada. Em Timmermans, a figura do camponês flamengo encontra uma Gênese na pintura de Bruegel. Tal visão é alavanca da identidade da pintura expressionista flamengo holandês, e contribuiu para a fixação da figura de Bruegel como a de um homem rústico, o que de fato não era. Este foi o tem da monografia da Academia de artes: “Pieter Bruegel e as raízes do expressionismo flamengo/ holandês”, infelizmente destruído durante a guerra

O camponês e o animal se confundem (Figura 7). Esta uma simbiose é uma das memórias mais profundas do artista após a permanência em fazendas na Frísia (Figura 2). Sob frio intenso os bichos eram recolhidos para o interior das casas. Abrigados nestas construções com imensos telhados de palha que desciam quase aos pés do chão, homem e bicho compartilhavam o mesmo calor.

Na paisagem frisa onde o homem se reconhecia como parte de algo maior, exatamente por descer à condição primeva. A imagem dos animais e homens em coexistência é uma das premissas deste expressionismo lírico, antes contemplativo que revoltoso.

Numa aventura de entrega cultural, se depara com uma figura ainda mais impactante, a do Cangaceiro. Esta personagem seria a encarnação de um ser fustigado, mas profundamente orgulhoso. Na pele do sertanejo estava marcada a própria violência do sol sobre o solo ressecado, mas comendada por uma vontade indomada.



Figura 8 - Johann Gutlich: Milton Ribeiro no papel de Lampião- sem data- óleo sobre tela- 90x60cm. Coleção particular- São José dos Campos, SP- Brasil. Fonte: própria.

Figura 9 - Fotógrafo desconhecido:Foto de cena de Milton Ribeiro no papel de Lampião no filme "A Morte Comanda o Cangaço", de Carlos Coimbra e Walter Guimarães Mota, 1960. Fonte: própria.

Figura 10 - Heinrich Joseph (HEJO): Johann Gutlich, fotografia, 1960 Coleção particular- São José dos Campos, SP- Brasil. Fonte: própria.

Este homem/ agreste havia chego à Gutlich pelo grande alcance de filmes, como “O Cangaceiro”, de 1953 de Lima Barreto, “A morte comanda o Cangaço”, de 1960, de Carlos Coimbra e por “Lampião, o rei do cangaço”, Eduardo Barbosa, de 1964. Todos estrelados por Milton Ribeiro, no papel de Virgulino Ferreira, o Lampião, também modelo, nesta personagem, dos retratos de cangaceiro de Gutlich (Figura 6 e Figura 8).

Os retratos deste homem orgulhoso, protagonizado por Milton Ribeiro (Figura 9) são antíteses do homem do campo taciturno, são imagens daquele que venceu a dureza da opressão promovida pelo sistema político no Nordeste de então, e pela própria paisagem devastada pela seca.

No entanto, uma obra promove o encontro entre a placidez do olhar campônês e dureza do cangaceiro. Na ponta do dedo do cangaceiro reclinado sobre a paisagem agreste da caatinga nordestina, pousa uma frágil borboleta, revelação da delicadeza embotada sob a armadura do ser (Figura 6).

Conclusão

Para esta leitura de obra optou-se por isolar dois gêneros de representação em sua possibilidade de conexão, que é por onde o pintor moldou um homem resultado da paisagem. Nestes campos de especulação, a relação atávica entre o retratado e seu meio, deriva, antes de uma condição existência, que de um projeto poético consciênte.

O processo de elaboração deste imaginário pode ser observado num texto crítico de Lina Bo Bardi: “Na simplificação dos temas e sobretudo das figuras humanas, retratos, paisagens, esgota o que de fresco e infantil conserva a sua alma(...). (...) Gutlich vê a vida num plano, não diremos trágico (a vida não é trágica) mas extremamente grave, que nos faz lembrar o “tudo é profundo” de Nietzsche. De fato, tudo aqui é levado a sério; amassado com viril energia num plano realístico e humanizado ao máximo” (Bardi, 1957:208). Este olhar infantil, conferiu seriedade e frescor ao mundo de imagens produzido por Gutlich. Por este olhar, o ser que se revela é o ser radical, o ser raiz preso às entranhas da terra.

Referências

- Artigas, João Batista Vilanova. (2004). *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: CosacNaify, ISBN 85-7503-353-0
- Bardi, Lina Bo. (1957, Junho) “Gutlich”, *Revista Anhembi*, São Paulo. Ano VII, , Volume XXVII, No 79: 207-208.
- Fundação Bienal de São Paulo. (1985). *Expressionismo no Brasil: Heranças e Afinidades*. São Paulo: Fundação Bienal.
- Scheen, Pieter A. (1969). *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1950* (2 vols.) Den Haag: Kunsthandel Pieter A. Scheen.
- Willet, John. (1970). *El rompecabezas expresionista*. Madrid: Ediciones Guadarrama,