



CARL EINSTEIN E A REVISTA *DOCUMENTS*

Liliane Meffre

Documents etnologia
história da arte

Este artigo aborda a criação da revista Documents, a participação de Carl Einstein em sua concepção e realização, as interações entre história da arte e etnologia que a caracterizam, o que constitui uma etapa decisiva na relação entre esses dois campos. Na mistura discordante e explosiva que constituiu essa publicação, Einstein teve parte ativa realizando transferências culturais intensas e inovadoras entre Alemanha e França.

Participar de um colóquio no Rio de Janeiro sobre a revista *Documents* e a marca que nela Carl Einstein deixou é uma grande alegria intelectual e afetiva.¹ É também, por meio dessa iniciativa, a oportunidade para lembrar as relações e interações existentes entre as vanguardas parisiense e europeias, chamadas de históricas, e as do Novo Mundo, particularmente as do Brasil e da América Latina (denominação que prefiro a América do Sul, um aceno para a "latinidade", cujos valores Carl Einstein destacou na década de 1930²), vanguardas que foram extraordinariamente florescentes e ativas em Paris, então centro de uma modernidade transnacional, aberta a todas as culturas, todas as criações.

Em 1985, em Roma, durante um simpósio intitulado *L'ethnologie renouvelée*. Du musée au terrain, indiquei em meu artigo *Carl Einstein à Documents: histoire de l'art et ethnologie*³ o papel fundador de Carl Einstein e a originalidade de sua contribuição para uma revista parisiense cuja existência foi certamente curta (dois anos, 15 números), mas particularmente notável. Desde então não parei de combater as falsas declarações que tendem a fazer de Georges Bataille o único criador da revista e a minimizar ou até mesmo esconder a contribuição fundamental, determinante, de Carl Einstein, assim como a dimensão alemã que ele conferiu à *Documents*. Em 1993, publiquei, com introdução e notas, os textos escritos por Carl Einstein para a revista sob o título *Ethnologie de l'art moderne*,⁴ referência direta a seu artigo André Masson, *étude ethnologique*, que aparece em 1929, no segundo número da revista e que introduziu uma problemáti-

CARL EINSTEIN AND THE DOCUMENTS MAGAZINE | This article discusses the creation of Documents, the participation of Carl Einstein in its conception and realization, the interactions between art history and ethnology that characterize this publication, a decisive step in the relationship between these two fields. In the explosive / discordant mixture that constituted the magazine, Carl Einstein had an active and irrefutable part, performing an intense and innovative cultural transfer between Germany and France. | *Documents*, ethnology, art history.

Florence Henri, *Autorretrato*, 1928

ca inédita na *Documents*, assim como uma nova escrita da arte. Descartando o conceito tradicional de história da arte com suas fileiras de descrições, fatos cronológicos e anedotas diversas, Einstein se engaja efetivamente numa abordagem inovadora, lançando corajosamente pontes entre os campos da arte e da etnologia, transformando assim definitivamente suas relações. Rejeita qualquer “crítica de arte”, exercício literário, muitas vezes mercantil, que ele ironiza frequentemente em sua correspondência. Também lamenta a ausência de qualquer formação científica desses críticos de arte, que ignoram totalmente a *Kunstwissenschaft* (ciência da arte) germânica e que “olham para as pinturas com a alma!”.⁵

Em *Carl Einstein (1885-1940). Itinéraires d’une pensée moderne*⁶ eu trouxe evidências novas e múltiplas provas da transferência cultural e do ousado trabalho transdisciplinar operado por Einstein a favor da *Documents*, destacando, assim, seu papel na equipe. Certamente, já foram realizados bastantes colóquios sobre a *Documents*, em Roma em 1985 e mais tarde em 2009, em Montreal, em 2001; as publicações abundam sobre esse assunto, mas na maioria das vezes ignoram as pesquisas anteriores! Recentemente, duas monografias foram realizadas na École du Louvre, em Paris.⁷ Isso mostra o grande interesse que a revista continua a suscitar e também que seu fértil conteúdo está longe de ser esgotado.

A reedição, em 1991, do conjunto dos números da revista, pela editora parisiense Jean-Michel Place, se teria beneficiado de fato se tivesse proposto um prefácio digno das origens da revista, com base em fatos cientificamente comprovados. No entanto, apesar das muitas publicações e provas existentes, é preocupante constatar que mais uma vez foram ignoradas pesquisas recentes ou “documentos” disponíveis, e que o nome de Carl Einstein foi es-

candalosamente ignorado: na capa dos volumes 1 e 2 da reedição lemos “Revista fundada em 1929 por Georges Henri Rivière e Georges Bataille/Georges Bataille redator chefe/Michel Leiris secretário editorial e gerente em 1930”. Reedição dedicada à memória de G. Bataille e M. Leiris apenas!... É hora de restabelecer definitivamente a verdade, como foi também afinal reintegrado o nome de Carl Einstein nos créditos do filme *Toni*, cujo roteiro ele escreveu em colaboração com o diretor Jean Renoir, em 1934, o que eu tenho provado e demonstrado, com apoio de documentação inédita.⁸

A história da criação da revista *Documents* não é tão simples como pretenderam apresentar. Muitas vezes, se afirma, sem provas, que pertencem a Georges Bataille a ideia e o título da revista, que foi criada com financiamento de Georges Wildenstein, editor da *Gazette des Beaux-Arts*, por intermédio de Pierre Espezel, colaborador da revista e colega de Bataille no Gabinete de Medalhas. Isso é caminhar apressadamente e ignorar uma série de fatos. Com certeza é difícil estabelecer com perfeita precisão a gênese dessa criação. No primeiro número, de abril de 1929, são mencionados todos os membros do comitê de redação envolvidos *ipso facto* na criação da revista. Além dos já mencionados se unem Carl Einstein (sem título), Georges Henri Rivière (do Museu Etnográfico do Trocadero), Raymond Lantier (Museu de Antiguidades Nacionais de Saint Germain), Paul Pelliot (Instituto), o doutor Contenau (Museu do Louvre), o doutor Rivet (professor no Museu) e Reber assim como Jean Babelon (Gabinete de Medalhas, Biblioteca Nacional) e Josef Strzygowsky (Universidade de Viena). Notemos que o nome de Leiris não aparece. A partir do segundo número, aparece uma impressionante lista de colaboradores, com Leiris incluído. Cabe destacar que figura (e figurará) apenas uma mulher, Hedwig Fechheimer, historiadora de arte alemã e amiga

de Carl Einstein, embora venham a constar posteriormente como colaboradoras ocasionais: Maria Accascina, Georgette Camille, Marie Elbé. Dos 12 membros do comitê, três são de origem germânica: Einstein, Strzygowsky e o doutor Reber, grande colecionador alemão, na Suíça, e do qual Einstein é amigo e conselheiro técnico.⁹ Esse comitê aparece até o número 5, sendo depois substituído por um resumo simples da lista de colaboradores. Só Bataille é mencionado até o último número como secretário-geral da revista. Em nenhum lugar, além da lista de colaboradores, está incluído o nome de Michel Leiris, que foi, segundo suas próprias afirmações, secretário de redação e gerente da revista em 1930. O próprio Bataille, hostil a Einstein de forma constante e definitiva, evocará uma vez só (até onde sabemos) o nome e o *status* de Carl Einstein no texto *La publication d' Un cadavre*, de 15 de janeiro 1930,¹⁰ nos seguintes termos: “a revista *Documents* (que sob o título de ‘Secretário-Geral’, eu dirijo realmente, de acordo com Georges Henri Rivière (...), ao encontro do diretor titular e poeta alemão Carl Einstein)”. Constatamos a enormidade da redução feita por Bataille. Sim, Einstein era um poeta, mas ele era sobretudo teórico da arte moderna, descobridor da arte africana e como tal gozava de reputação internacional. Leiris, entretanto, em seu famoso artigo “De Bataille l'impossible à l'impossible *Documents*”¹¹ faz plena justiça a Einstein e à importância de sua personalidade: “o poeta e esteta alemão Carl Einstein, especialista em arte ocidental moderna e autor do primeiro livro dedicado à arte negra”.

O que impressiona em primeiro lugar é o caráter *a priori* conservador dos membros do comitê de redação pertencentes a instituições oficiais como a Biblioteca Nacional e os museus; em seguida, o número de colaboradores germânicos, assim como as inúmeras propagandas de galerias e editoras

alemãs (galerias Alfred Flechtheim, Paul Cassirer, Edgar Worch etc.; editoras Propylées, Amalthea etc.), e de diversas revistas (*Die Kunstaktion* etc.). No entanto, o suplemento de cada número é em inglês, e podemos sentir falta do multilinguismo de *Cahiers d'art*, revista contemporânea publicada por Christian Zervos, ou de *Europa*, o almanaque publicado por Carl Einstein e Paul Westheim em 1925 e que, como já destacamos, nos parece ter sido um pré-anúncio de *Documents*. Obviamente, Carl Einstein era a alma germânica da bem parisiense revista *Documents*. O termo “alma” expressa uma dupla função em francês: a pessoa que conduz um empreendimento coletivo, que lhe dá vida (do latim *anima*, respiração, a vida), mas também se refere à parte essencial, vital de alguma coisa: fala-se da alma de um instrumento, de uma máquina. É o centro, o núcleo. Exatamente aquilo que incarna Carl Einstein na aventura de *Documents*.

Por muito tempo considerou-se que foi por intermédio do jovem genro de Daniel-Henry Kahnweiler, Michel Leiris, ligado a Bataille, e que ele conheceu em 1925 no ateliê de André Masson, na Rue Blomet 45, que Georges Wildenstein se interessou pelo projeto. Isso, porém, é esquecer que Carl Einstein tinha pessoalmente excelentes relações com Wildenstein, ele mesmo historiador da arte e *marchand* que dirigiu *Beaux-Arts* e *La Gazette des Beaux-Arts* de 1924 a 1940. Todos os arquivos Wildenstein foram infelizmente saqueados e destruídos durante a ocupação alemã,¹² o que definitivamente nos priva da esperança de obter informações adicionais e, em especial, de ter em mãos algum dia os manuscritos dos artigos de Einstein. Wildenstein apreciava muito os escritos deste último, foi ele quem efetivamente publicou na primeira página do número 7 de *Beaux-Arts*, de 6 de julho de 1934, sob o título *Un livre d'art moderne: Braque et l'après-guerre*, trechos do li-

vro de Einstein *Georges Braque*, com o seguinte destaque: “Temos o prazer de publicar aqui as páginas notáveis do livro que Carl Einstein dedicou à arte de Braque e que aparecerá em breve pela editora Chroniques du Jour. Se o tom às vezes pode surpreender os leitores, em nenhum caso eles poderão ficar indiferentes à ousadia que atesta esse trabalho.” No número 8, de 3 de agosto, é Pierre Espezel, diretor adjunto de *Beaux-Arts* que assina na rubrica “Les Livres”, este brilhante comentário:

Os leitores de Beaux-Arts tiveram a primícia das páginas mais significativas do importante trabalho de Carl Einstein sobre Braque. Essa monografia experimenta sucesso explicado simultaneamente pela excelência e pelo número de reproduções do artista, a abundância e a sutileza de seus comentários. Não sou filósofo o suficiente para apreciar como se deveria as páginas duras, densas até desconcertar. O testemunho dos entendidos me dá a certeza de sua qualidade.

A notar, de saída, a perspicácia do julgamento de Wildenstein e de Espezel, assim como a modéstia do segundo, pela qual é difícil ver o caráter de líder da revista *Documents*, como alguns o apresentaram. Em seguida, a admiração expressada por um livro que sabemos difícil, pouco acessível, mas de valor extremo, o que mostra a alta estima que os dois homens continuaram a manter por Einstein, mesmo depois da realização em comum de *Documents*. Note-se também, para o bem da verdade histórica, que Wildenstein assinara em 1932 com Paul Jamot e a prima de Bataille, Marie-Louise Bataille – que colaborara na revista, em 1930, sob o pseudônimo de Marie Elbé, com dois artigos, *Manet et la critique de son temps* e *Le scandale Courbet* –, um catálogo sobre Manet, o que mostra uma boa relação com os Bataille também! Na primeira de suas cartas de Espanha, todas endereçadas a Kahnweiler, a do verão de 1938,¹³ Einstein

pergunta em primeiro lugar por alguns amigos, Wildenstein, Reber e Leiris. É Kahnweiler que falará mais tarde para Einstein sobre Bataille, na ocasião do falecimento de Colette Peignot, sua companheira (carta de 26 de dezembro 1938). D’Espezel, colega de Bataille, parece ser o porta-voz de Wildenstein e não o personagem influente que a nota a Bataille, de 15 de abril de 1929, após a saída do primeiro número, deixou-o acreditar:



Jacques-André Boiffard, *Máscara de Carnaval* (em Pierre Prévert), 1930

*O título que você escolheu para esta resenha não se justifica apenas por nos dar “documentos” do seu estado de espírito. É muito, mas não é suficiente. É realmente necessário retomar o espírito que nos inspirou o primeiro projeto desta revista, quando nós falamos com o Sr. Wildenstein, você e eu.*¹⁴

Foi o artigo de Bataille *Le cheval académique* que, devido a seu tom provocador, causou essa rea-



ção e a reprovação do administrador dos fundos Wildenstein, preocupado com o papel da revista no mercado de arte. O secretário-geral, Bataille – que, de acordo com a famosa fórmula de Leiris em *De Bataille l'impossible à l'impossible Documents*, “fez *Documents* desfazendo-a” –, é um homem jovem (nasceu em 1897), no início de sua brilhante carreira. Frente a ele está Einstein, um homem maduro (nascido em 1885), com sua impressionante experiência jornalística (ele publicou *Neue Blätter*, *Der Blutige Ernst* e *Europa*, e fez contribuições regulares para vários jornais como *Die Opale*, *Hyperion*, *Der Demokrat*, *Die Aktion*, *La Phalange*, *Action*, *transition*), de forte reconhecimento internacional, especialista indiscutível da arte moderna e bem conhecido em Paris desde suas primeiras viagens que datam provavelmente de 1905. Em suas cartas a seu amigo Ewald Was-muth, o editor berlinense, Einstein apresenta *Documents* como “sua” revista. Uma carta de agosto de 1928 enviada da Bretanha ao colecionador Gottlieb Friedrich Reber revela seu envolvimento total no projeto, com o acordo de Wildenstein. Einstein envia, de fato, a Reber, que participara de sua elaboração, o resumo preliminar dos dez primeiros números com esta observação:

Os Wildenstein ficaram muito seduzidos pelo nosso resumo. foram aceitos sem qualquer restrição. espero que a revista venha a ser um tanto ainda que pouco como nós a projetamos. (...)

*Caro Dr. Reber, sou grato a você por logo me dar a sua opinião e a de sua esposa. Em 27 de agosto voltarei a Paris para continuar a trabalhar para a revista, para cuidar de papel, provas etc. porque é de nós que a revista deve receber seu caráter.*¹⁵

Esses resumos são realmente ambiciosos e variados ao extremo, a marca de Einstein é onnipresente. Impossível não reconhecer suas fórmulas, os temas que o preocupavam na época e que reencontramos em seus manuscritos do arquivo parisiense. Estes são alguns dos títulos propostos por Einstein, em francês ou alemão: no número 1 encontramos como temas “transformação do espaço”, “novos trabalhos de Braque”; no número 4, “pluralismo de estilos”, “máscaras”; no número 5, “dinamismo das formas”; no número 6, “o intervalo alucinatório e a readaptação” (sic!); no número 9, “Seghers como artista gráfico”; no número 10, “biologia das formas”. Embora alguns desses temas tenham sido tratados, muitos não foram ou foram por outros colaboradores. Apesar da aprovação de Wildenstein, o plano não foi mantido, provavelmente sob a influência crescente de Bataille e Leiris, que de alguma forma parecem ter constituído equipe contra Einstein. Bataille, ao que tudo indica, permaneceu em fria e ciumenta reserva *vis-à-vis* Einstein, apesar da atração que por outro lado manifestava pelo pensamento e pela filosofia alemã. Ter frequentado durante muito tempo a associação Les amis de Georges Bataille não me permitiu adquirir mais informações sobre a relação entre os dois homens e as razões para essa hostilidade por parte de Bataille. Em uma carta (que eu não tive em mãos) Bataille menciona a morte de Carl Einstein, bem como a de outro conhecido, mas sem comentário algum. Leiris, por sua vez, é mais sutil. Em uma entrevista de 1987, ele se concentra na colaboração estreita e diária com Bataille como secretário editorial, em seus cuidados e preocupações comuns com o *layout*, sem mencionar Einstein. Mas, como muitas vezes lembrou Michel Leiris (nascido em 1901) durante nossas entrevistas, Einstein era de outra geração, e a grande decalagem na época criava outro tipo de relação. Além disso, Einstein se manteve fora de todos os bandos e rivalida-

des parisienses, e, sobretudo, ele nunca aderiu ao movimento surrealista. No caso, ele permaneceu “acima da briga”. Sua amizade de longa data com Kahnweiler, sogro de Leiris, colocou-o ainda mais claramente em outro plano, em outra rede social.

Se levarmos em conta as contribuições de Einstein, Bataille e Leiris, constataremos que elas são de igual importância. Existem apenas dois números entre os 15 publicados, os números 6 e 7, de 1930, sem a colaboração direta de Einstein. Além disso, muitos artigos não assinados poderiam ser de sua autoria, resenhas de exposições e textos como Jean-Baptiste Corot (1796-1875) compositions classiques (nº 2, 1929), Quelques dessins et esquisses de Georges Seurat (nº 4, 1929), Dessins inédits de Ingres (nº 6, 1929). De fato, apareceram sobre os mesmos assuntos e ao mesmo tempo na Alemanha na revista *Kunstaktion*, que se tornou *Weltkunst*, artigos assinados por Einstein. Elementos de estilo incentivam também a lhe atribuir esses textos. No entanto, deve-se considerar o fato de que Leiris e Bataille tratavam, sem assinatura, temas muito próximos aos tópicos de Einstein e ainda, como Michel Leiris me explicou com humor, foram eles que na maioria das vezes antes da publicação retomavam algumas passagens dos artigos de seu colega para torná-los mais acessíveis aos leitores franceses, sendo o estilo de Einstein dificilmente compatível com o espírito da língua francesa. Ainda que Bataille se tenha tornado o líder mais conhecido da revista e lhe transmitisse seu inimitável sentido de crítica e de “semelhança informe”, Carl Einstein foi a outra figura de proa desse empreendimento ousado. Ele não só a marcou com seu carimbo, mas também contribuiu para mantê-la, compensando muitas vezes a influência dessa “comunidade negativa” formada por Bataille e seu grupo de amigos dissidentes do surrealismo: Desnos, Limbour, Ribemont Dessaignes, Queneau, Boiffard

Devemos à mente lúcida e cáustica de Carl Einstein a criação desse lugar de intensa crítica ideológica na revista que é o “Dicionário Crítico”. Todos os autores se envolveram com deleite num jogo de massacre intelectual inigualável, porém estimulante. Michel Leiris gostava de enfatizar a paternidade de Einstein e a importância dessa tribuna para o tom e o espírito da revista. Na verdade, Carl Einstein já tinha tido essa ideia com Carl Sternheim, em Bruxelas, durante a Primeira Guerra Mundial, sob o título de “Enzyklopädie zum Abbruch bürgerlicher Ideologie” (Enciclopédia de demolição da ideologia burguesa), mas que realmente não vingou, e apenas alguns fragmentos foram publicados.

Contudo, certamente as tensões internas e os desentendimentos nessa revista que realmente não encontrou seu lugar, apesar do luxo e originalidade da iconografia, apesar da originalidade e do elevado nível das contribuições, levaram Wildenstein a suspender o financiamento de *Documents*, cujos ecletismo e inconformismo eram certamente sua riqueza, mas foram sua perda. Curiosamente Einstein não se queixou de problema algum na sua correspondência da época. Em entrevista ao jornal *Chicago Sunday Tribune* de 17 de janeiro de 1931, ainda é apresentado como o editor de uma revista de arte atraente e, em 25 de fevereiro de 1930, se dirigiu a Paul Klee, que se encontrava em Dessau, com estas palavras: “*Documents* está indo muito bem, e gostaríamos de apresentar um grande artigo sobre o seu trabalho”.¹⁶ Eugene Jolas, por sua vez, anunciou em junho 1930 o fim de sua própria revista, *transition*, mas destaca em relação a Einstein: “Carl Einstein é o autor de livros sobre arte moderna e atualmente edita *Documents* em Paris”.

Mediador cultural proeminente entre França e Alemanha desde sempre (a primeira revista, modesta, que ele criou, *Neue Blätter* (1912), estava destina-

da a dar a conhecer na Alemanha as produções artísticas e literárias francesas, as de Gide e Claudel em particular), em *Documents* Carl Einstein continua e intensifica o intercâmbio de ideias, trabalhos e pessoas entre os dois países, nos quais ele consegue se relacionar com os grupos de vanguarda, com as mentes mais originais do momento. Seu caráter de descobridor fez maravilhas e drenou para *Documents* contribuições tão variadas como valiosas. Trouxe para a revista toda a sua rede de relações pessoais e a abre de modo considerável para um grande número de colaboradores alemães dos mais qualificados, como o famoso africanista Leo Frobenius, dr. Eichhorn, Eckart von Sydow, Hans Reichenbach (o filósofo e especialista em lógica, próximo do Círculo de Viena ao qual pertencia Ernst Mach, um dos mentores de Einstein), Emil Waldmann, Hedwig Fechheimer e muitos outros, todos especialistas reconhecidos. Autor do volume 16 *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* (A arte do século 20) da prestigiosa coleção de edições da Propylaea intitulada *A história da arte* (a partir do início dos anos 20) e com aura de sucesso comercial inesperado para esse tipo de trabalho, Einstein, a pedido do editor, insere publicidade para a reedição completa de 1928. E convida dois dos autores dessa coleção a escrever na revista: Emil Waldmann e Eckart von Sydow. Waldmann, autor do volume 15, *Realismus und Impressionismus* (Realismo e Impressionismo), participa com duas contribuições – no número 3, de 1929, Eugene Delacroix: le roi Rodrigue, quadro que se encontra no Museu de Bremen, e no número 6, de 1930, La collection Schmitz, de Dresden. Quanto a von Sydow, que escreveu o artigo Masques Janus du Cross-River no número 6, de 1930, é o autor do volume 1, *Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit* (A arte dos povos primitivos e da pré-história), publicado em 1923. Na introdução desse livro von Sydow homenageia Frobenius e Einstein, enfatizando o papel que desempenharam

como iniciadores à arte e ao patrimônio africanos. Foi ele, deve-se ressaltar, que introduziu na Alemanha a psicanálise como instrumento para o estudo dos povos primitivos em *Primitive Kunst und Psychoanalyse* (Arte primitiva e psicanálise).¹⁷ Foi ele também que soube reconhecer e valorizar tanto a abordagem como a interpretação psicanalítica da arte moderna iniciada por Carl Einstein, certamente na esteira de Freud e Jung, mas também do dr. René Allendy, que figura durante um tempo entre os colaboradores de *Documents*, sem no entanto assinar contribuição. Embora não nos estendendo, cabe mencionar que a relação entre Einstein e Allendy, psicanalista de vários artistas e escritores de seu tempo, estreitamente ligado ao mundo da arte, foi intensa e fecunda.¹⁸

Para a revista, Carl Einstein não hesita em falar com personalidades bem conhecidas em seus campos, seja porque já fazem parte de seu círculo de amizades, seja porque sua própria reputação lhe abre facilmente portas. Acontece que algumas dessas personalidades contatadas figuram na lista de colaboradores da revista, mas nunca produziram artigos. É o caso de alguns nomes de prestígio como Wilhelm Fraenger, Richard Hamann, Erwin Panofsky, Fritz Saxl. É possível, contudo, que a discussão, a troca de pontos de vista, sim, tenha acontecido, enriquecendo a revista infraestruturalmente. É claro que não só em relação ao mundo germânico, mas em um nível mais geral, Carl Einstein tinha liberdade de ação na *Documents*. É ele que, por exemplo, envia três cópias do primeiro número a Picasso em 30 de abril de 1929. É ele que busca a adesão do grande colecionador e eminente historiador de arte Vincenc Kramář, amigo e cliente de Kahnweiler de longa data. Em janeiro de 2001, por ocasião da bela exposição da coleção Kramář em Praga, na galeria Narodni, tive acesso às cartas, por muito tempo desconhecidas, de Carl

Einstein a Vincenc Kramář. Na de 8 de janeiro de 1929, em papel timbrado da *Documents*, Einstein solicita artigos de Kramář sobre a pintura primitiva checa, sobre o pintor Filla, sobre exposições realizadas em Praga e pede fotografias. Ele anuncia entusiasticamente a próxima edição da revista para a qual, afirma, trabalhou com alguns amigos e discorre como um editor experiente: “Esta revista tratará de belas artes, arqueologia e etnografia. Apresentada luxuosamente, em formato *in-quarto coquille*,¹⁹ incluirá 32 páginas de texto e 24 com excelentes reproduções, das quais 16 em heliogravura e oito páginas em símil gravura”. Na carta de 19 fevereiro de 1929 Einstein agradece Kramář por suas propostas de artigos sobre pintura, escultura e arquitetura da Checoslováquia. No entanto, se bem que o nome de Kramář figure entre os colaboradores da revista, não há nenhum texto de sua autoria. Provavelmente razões de saúde impediram na época a colaboração.

Carl Einstein tinha também procurado Berenson, o famoso historiador da arte, que não interveio pessoalmente, mas que provavelmente esteve na origem de outras colaborações se acreditamos na correspondência entre os dois homens.

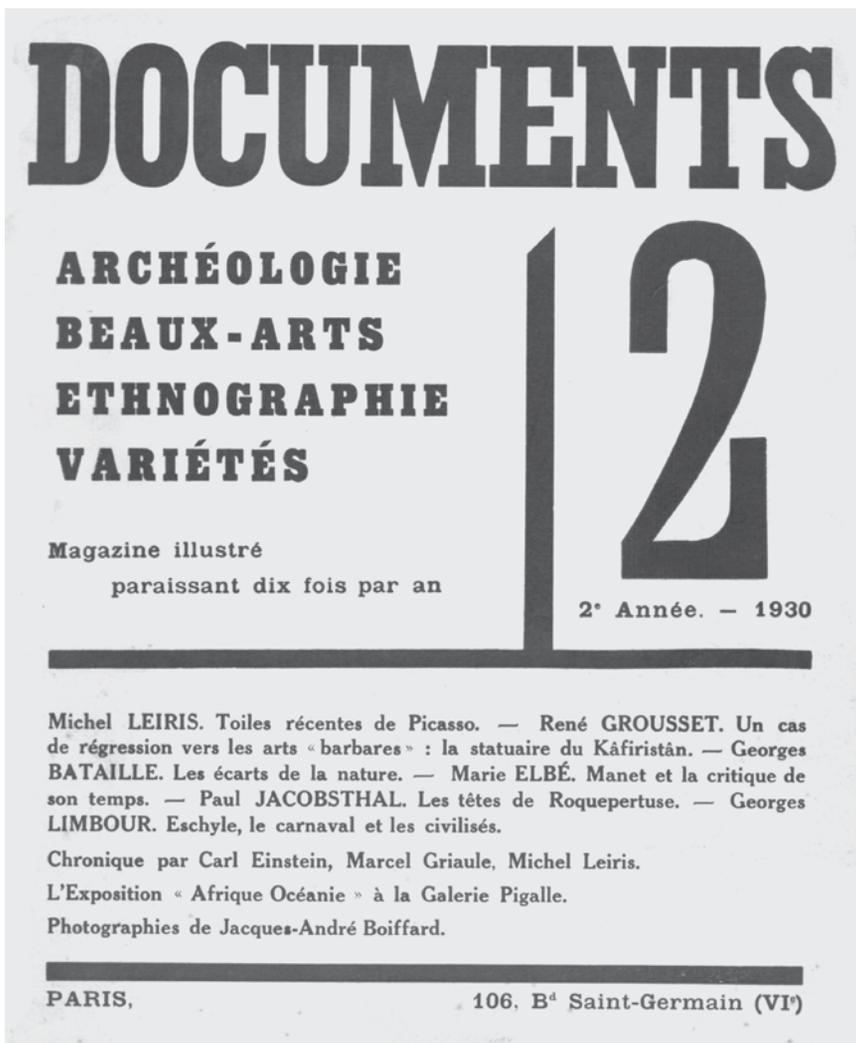
É de destacar o interesse contínuo de Carl Einstein na década de 1920 pelas novas mídias, fotografia e cinema, que se concretiza numa estratégia inovadora na relação textos/imagens tal qual é apresentada na revista. Lembremos que ele era um visitante frequente da Bauhaus, em que se desenvolveram nesse campo pesquisas e realizações em torno de Moholy-Nagy. Além de fotografias emprestadas, por exemplo, ao dr. Reber para obras pintadas (de Gris, de Cézanne), à Galeria de Simon, à coleção Schmitz e tantas outras, a revista oferece fotografias de Karl Blossfeldt para ilustrar o artigo de Bataille *Le langage des fleurs* (número 3, 1929). Elas provêm do volume *Urformen der Kunst* (For-

mas originais da arte), publicado em 1928 por Ewald Wasmuth, o editor de arte berlinense que mantinha estreitas relações com Einstein, e, portanto, não são inéditas, como é afirmado incorretamente no final do artigo! Blossfeldt acabava justamente de expô-las na Bauhaus em 1929, com grande sucesso. É interessante notar, ecoando o termo *Urformen* (formas primeiras, primitivas), que já em 1926, em Berlim, na Galeria Nierendorf, uma exposição apresentava simultaneamente as imagens de Blossfeldt e objetos africanos e da Oceania, e que o fotógrafo concebia suas fotografias como documentos.

Um papel não menor na educação fotográfica do olhar de Einstein, com os benefícios que podem ser vistos na prática de *layout*, na política visual geral da revista, foi exercido pela artista Florence Henri²⁰ – um dos relacionamentos mais apaixonados de Einstein na década de 1920 – que estudou na Bauhaus e compartilhava com ele muitas preocupações estéticas e vanguardistas.

Em um texto muito interessante, *Le réveil de l'art primitif*, von Sydow destaca a relação entre o primitivo e a psique moderna que Einstein, entre outros, criou e desenvolveu em seus artigos da *Documents*: “Nas explicações de Worringer, de Einstein, com suas próprias interpretações da arte primitiva en-

quanto expressão de angústia, da vontade do absoluto, é principalmente o espírito criativo de nosso tempo que se expressa”.²¹ Eckart von Sydow é não só o autor de vários outros livros como também dirige *Kunstaktion*, na qual Einstein publicou em 1930 e 1931. Também empresta para a revista, assim como Frobenius, documentos fotográficos que ele fez durante suas viagens e que completam, por seu caráter frequentemente inédito, a rica iconografia da revista sob o signo da etnologia. Na ver-



Capa da revista *Documents*: Doctrines, Archéologie, Beaux-arts, Éthnographie, Paris, n. 2, 1930

dade, já por seu título e pela personalidade forte de antropólogos como Paul Rivet, que dirige o Museu Etnográfico do Trocadero e do qual Georges Henri Rivière é subdiretor desde 1929, André Schaeffner, Maurice Leenhardt, Marcel Griaule, Michel Leiris, a etnologia é onipresente na revista, com a especificidade e as novas perspectivas de uma ciência em plena renovação. Essa disciplina brilhantemente representada na França por Alfred Métraux, amigo de Bataille e depois de Leiris, por Paul Rivet e Marcel Mauss, se concentra na revisão dos conceitos de ciência etnológica e objeto etnográfico. O movimento se amplia, levando de forma eficaz o museu para o campo. É a época das grandes missões. A famosa Missão Dakar-Djibouti (1931-1933) liderada por Marcel Griaule tem três outros colaboradores da *Documents*, Leiris, Schaeffner e o pintor Gaston-Louis Roux, revelação da revista (e que ilustrara *Entwurf einer Landschaft*, a coletânea de poesia de Einstein publicado pela Galerie Simon em 1930). A consequência imediata dessa nova abordagem é a reorganização dos museus. Rivière e Bataille lhe fazem eco na *Documents*. Rivière estabelece um programa rigoroso e ambicioso para o Museu Etnográfico, que não deve tornar-se, segundo ele, um museu de Belas Artes, mas cumprir uma nova função, ser “um museu útil para a ciência e o país, apreciado pelos artistas e atraente para o público”. Bataille no artigo intitulado Musée (número 5, 1930) desenvolve concepção semelhante, o museu deve ser uma espécie de pulmão no qual a multidão pode vir purificar-se no domingo e entregar-se ao êxtase. Notemos que Carl Einstein já tinha em 1926, em dois artigos publicados em *Der Querschnitt*, ponderado sobre essa questão motivado pela reorganização do Museu de Etnografia de Berlim. Ressaltou então a importância da composição das coleções, que deveriam servir ao interesse científico e não apenas agradar ao espectador. Novamente

constatamos que, no campo museográfico, Einstein também foi um precursor.

Por razões históricas e ideológicas, a etnologia francesa, no final da década de 1920, mal conhecia sua vizinha alemã. Foi um dos principais serviços de Einstein abrir a revista para a etnologia alemã, graças à presença de Frobenius, de von Sydow, graças também às numerosas resenhas de obras e teses de especialistas tão importantes como Moritz Wagner, Friedrich Ratzel, Felix von Luschan, Bernhard Ankermann, Gustav Wolff, Diedrich Westermann. No plano editorial, Einstein tem liberdade de ação no campo da etnologia. Em carta muito amigável a Paul Rivet (de 25 de março de 1929), a propósito do artigo *Le balancier à fardeaux et la balance en Amérique*, de Erland Nordenskiöld, ele comenta: “Não vejo nenhum inconveniente em tratar na nossa revista um tema muito especial da etnologia.” É sobretudo na base de seus trabalhos sobre a arte africana que Einstein se torna um dos membros titulares da Sociedade de Africanistas em Paris, eleito desde a primeira sessão, em 12 de novembro de 1930. Na Sociedade ele vai reencontrar outros quatro colaboradores da *Documents*, Paul Rivet, Marcel Griaule, Georges Henri Rivière e Michel Leiris (eleito na sessão seguinte!).

Em *Negerplastik*²² (Escultura negra), publicado em 1915, Einstein, livre de preconceitos, empreendeu a valorização estética da arte africana e lutou contra o falso conceito de primitivismo gerado pelas teorias evolucionistas. No trabalho posterior, *Afrikanische Plastik* (A escultura africana), de 1921, adotou abordagem diferente e desejava a colaboração do etnólogo e do historiador da arte. Seus muito didáticos artigos da *Documents* *Arbres-fétiches du Benin* (número 4, 1929), *Masque de danse rituelle Ekoi* (número 7, 1929), *Masques Bapindi* (número 1, 1930) e, especialmente, *À propos de l'exposition de la Galerie Pigalle* (número 2, 1930)

incorporam perfeitamente essa complementaridade. Neste último Einstein afirma: “Precisamos tratar essa arte historicamente, e não apenas considerá-la sob o único ponto de vista do gosto e da estética”. Mais adiante ele insiste ainda no texto: “Todos esses exemplos provam que a explicação estética da arte africana é insuficiente”.

É precisamente essa questão das interações entre história da arte e etnologia que Carl Einstein introduziu na *Documents* e que constitui uma etapa decisiva na relação entre esses dois campos. Jean Laude, destacado especialista nas artes da África negra e iniciador na França dos estudos einsteinianos, também apontou a correlação entre os dois olhares nos objetos africanos: “para que seu exame ‘científico’ pudesse ser seriamente considerado, e realizado com rigor, as artes da África subsaariana tiveram que esperar que fosse admitida sua valorização estética”.²³ Michel Leiris, lembrando sua experiência pessoal no artigo O olho do etnógrafo (número 7, 1930), ilustra perfeitamente essa tendência: “Eu vi Marcel Griaule pela primeira vez em julho 1929! É uma data em minha vida ... Minhas primeiras leituras etnográficas remontavam a alguns anos atrás. Como muitos outros, eu cheguei à etnografia pela ‘arte negra’.”

Carl Einstein enxergou os pintores contemporâneos com o “olho do etnógrafo”, percebendo suas obras numa perspectiva diferente daquela da história da arte tradicional. Como informa ao jornalista americano B-J. Kospoth na entrevista *A new Philosophy of Art (Chicago Sunday Tribune, 17 de janeiro de 1931)*, ele se propõe a estudar o homem branco com os mesmos métodos científicos aplicados ao negro. De acordo com Einstein, a soma dessas investigações seria publicada sob o título *L’ethnologie du blanc* na *Nouvelle Revue Française*. Além das alusões a esse trabalho não realizado, nos manuscritos do

Arquivo de Paris encontramos o plano de uma história da arte moderna, da qual grande parte é constituída por considerações etnológicas. Ao longo dos anos Einstein se dedica à remoção de todas as barreiras que ainda separavam os campos da estética e da etnologia. Nos quadros de Joan Miró, Hans Arp, André Masson e Gaston-Louis Roux, Einstein distingue a passagem necessária por uma nova fase de primitivismo e destaca as ligações entre primitivismo e vanguarda. Ressalta o ressurgimento de formas arcaicas, explicando que não se trata de um arcaísmo de formas puramente imitativo e sim de uma criação mitológica que provoca a reativação das camadas profundas do inconsciente coletivo. No artigo André Masson, *étude ethnologique*, do número 2 da *Documents* (1929), mostra afinidades dessa arte com a arte africana, assim como as similitudes técnicas. Em André Masson, por exemplo, que leva o “treinamento extático” à perfeição, há uma identificação totêmica entre o homem e os objetos:

O sujeito não está mais na periferia da construção: pela razão decorrente dessa identificação, o motivo tornou-se parte imediata da própria alma. O objeto não é mais considerado uma interrupção do processo óptico. O motivo tornou-se uma função psicológica imediata. Uma parte de um objeto representa a totalidade e uma reação mítica é provocada por esses quadros de Masson.

Como o religioso, o dançarino de máscaras ou o xamã, o pintor se concentra para alcançar o êxtase. Os animais de folhagem, os peixes moribundos, os homens-peixe de Masson, Einstein os interpreta como projeções de acontecimentos relativos ao pintor que procura escapar pela metamorfose, por aquilo que ele chama de “operação metamorfotica” (neologismo em francês!). A pintura de Masson, como a de Braque, “descobre e anima as camadas mitológicas” e cria “psicogramas”, ainda

um neologismo inventado por Einstein, mas que será retomado mais tarde! Assim como a expressão “treinamento extático/do êxtase” que Leiris retoma e anota em seu diário²⁴ em maio de 1929 antes de iniciar a escrita de *L'âge d'homme*. Einstein introduziu as obras de Miró, Masson e Roux na edição de 1931 de *L'art du XX^e siècle* não sob o título de pintura surrealista e sim de “pintura romântica” no sentido alemão da expressão, enfatizando a predominância dos processos internos, dos sonhos, da alucinação e das manifestações da alma primitiva nessa nova pintura.

Nessa mistura explosiva/discordante (no sentido dos dois homônimos²⁵) que constituiu a revista *Documents*, Carl Einstein teve parte ativa e irrefutável, realizando uma transferência cultural tão intensa quanto inovadora em vários níveis: entre a França e a Alemanha, mas também entre diferentes disciplinas, especialmente entre a história da arte e a etnologia. Reformulando a história da arte, não mais situada na continuidade do humanismo e do idealismo, inova apelando a métodos das ciências emergentes, mobilizando também os recursos latentes da mente e dos sentidos.

Cofundador, colaborador e divulgador da revista, fez imenso trabalho em prol de ideias novas, do intercâmbio e da difusão de concepções revolucionárias da arte. Como ele bem registrou, com sua violência persuasiva em *Notes sur le cubisme* (número 3, 1929), é “a força letal de uma obra de arte” que lhe interessa, é “a agonia do espaço e as diferentes fases de sua renovação” que considera uma questão-chave, provando, assim, mais uma vez, a existência de um “abismo entre a história da arte e a ciência da arte”, afirmação perigosa e que muitas vezes lhe custou, e ainda hoje, o reconhecimento de muitos “especialistas”. Personagem empreendedor e sempre à frente de seu tempo, representante inato dessa mentalidade de “inter-

nação”, conceito cunhado por Marcel Mauss nos anos 20, ele teve a lucidez e a coragem de dar conta de uma nova imagem do mundo e da época, de se manifestar claramente na *Documents* e em Paris como europeu e cidadão do mundo, acreditando numa comunidade possível de pensamento e ação, sempre aberta para o futuro.

Tradução Elena O'Neill

NOTAS

1 Agradeço de coração aos organizadores o convite para este evento de grande importância cultural. Agradeço também calorosamente aos serviços culturais do Consulado Geral da França no Rio de Janeiro, na pessoa do sr. Bernard Micaud, o que tornou possível esta minha visita.

2 Ver nosso artigo Carl Einstein et l'Italie: des primitifs aux futuristes italiens, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Storia delle Arti. *Annali*, Anno I. Firenze: Titivillus Mostre Editoria, 2010: 317-327.

3 Meffre, Liliane. Carl Einstein à *Documents*: histoire de l'art et ethnologie. In: Angelini, P. (Org.). *Dal Museo al terreno*. Milão: Franco Angeli, 1987: 180-188.

4 Meffre, Liliane. *Ethnologie de l'art moderne*. Marseille: A. Dimanche, 1993. A versão italiana desse livro está atualmente em preparação pela editora Casa di Marrani, com novo prefácio e notas de L. Meffre.

5 Carta n. 17 (de primeiro de novembro de 1921) a Kislíng. In *Lettres de Carl Einstein à Moïse Kislíng (1920-1924)*. Edição, notas e apresentação de L. Meffre. *Cahiers du Musée national d'art moderne*, Paris, n. 62, inverno 1997.

6 Meffre, Liliane. *Carl Einstein (1885-1940). Itinéraires d'une pensée moderne*. Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne. 2002.

7 Uma em 2010, de Alix Hubermont, sobre a seção Chroniques de *Documents*, com direção de Helen Klein e L. Meffre; a outra em 2013, de Coline Bidault, sobre a África na revista, com, direção de H. Klein e Jean-Louis Paudrat.

8 Ver o capítulo de meu livro sobre o filme *Toni*, do qual Einstein também foi diretor artístico (Meffre, Liliane. Carl Einstein (1885-1940). *Itinéraires d'une pensée moderne*. Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2002: 274-290).

9 A cuja mulher, Erna Reber aliás, Einstein dedicou tanto seu capítulo sobre cubismo no *L'art du XX^e siècle*, edição de 1928, quanto, em 1930, *Entwurf einer Landschaft*.

10 In Bataille, Georges; Leiris, Michel. *Échanges et correspondance*. Edição e notas de Louis Yvert. Paris: Gallimard, 2004: 75-76. Esse texto foi escrito por volta de 1954.

11 In Leiris, Michel. *Brisées*. Paris: Mercure de France, 1966: 260.

12 Confirmação de Christian Geoffroy por carta, datada de 17 de outubro de 1991.

13 *Carl Einstein Daniel-Henry Kahnweiler Correspondance 1921-1939*. Tradução, apresentação e notas de Liliane Meffre. Marseille: A. Dimanche, 1993: 96.

14 In Bataille, G. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, v. 1: 616.

15 "Les Wildenstein étaient très séduits par nos sommaires. ils ont été acceptés sans limitation. j'espère que la revue deviendra un tant soit peu telle que nous l'avons conçue. (...)

Bien cher Dr Reber, je vous suis reconnaissant de me donner bientôt votre avis et celui de votre épouse. Le 27 août je serai de nouveau à Paris pour continuer à travailler au journal, pour surveiller papier, épreuves etc. car c'est de nous que la revue doit recevoir son caractère." Arquivos Galerie Pudelko, Bonn. Cabe

destacar que sempre transcrevemos sem corrigir nem modificar o francês de C. Einstein!

16 Paul-Klee-Stiftung, Berna.

17 Von Sydow, Eckart. *Primitive Kunst und Psychoanalyse*. Vienna: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1927.

18 Ver, entre outros, meu artigo Carl Einstein et le Dr. René Allendy: un nouveau regard sur l'art?. In Meffre, L.; Salazar-Ferrer, O. *Carl Einstein et Benjamin Fondane. Avant-gardes et émigration dans le Paris des années 1920-1930*. Brussels: P. Lang, 2008: 51-60.

19 Formato *in-quarto coquille*: formato de livro no qual a página impressa está dobrada duas vezes, uma em cada direção; *coquille* é o formato de 44cm x 56cm. (NT)

20 Uma grande exposição, em 2010, em Toulon, permitiu redescobrir seu trabalho fotográfico e pictórico em toda a sua amplitude.

21 In *Almanach*. Vienna: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1927: 189.

22 Einstein, Carl. *Negerplastik*. Leipzig: Verlag der Weissen Blätter, 1915. Esse texto foi reeditado, traduzido e publicado em várias línguas ao longo do tempo. Destacamos a edição brasileira: *Negerplastik – Escultura negra*. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

23 Laude, Jean. Préface. In Bamert, Arnold. *Africana*. Olten: Herscher, 1980: VI.

24 Vilar, Pierre; Leiris, Michel. *Écrits sur l'art*. Paris: Ed. CNRS, 2011: 24.

25 Homônimos em francês: détonant/détonnant (NT)

Liliane Meffre é professora, doutora em estética e história da arte (Paris I-Sorbonne), e em estudos germânicos (Paris IV-Sorbonne).