

Joseph Beuys - Um Filósofo na Arte e na Cidade

Muita gente, em Portugal, desconhece a vida de Joseph Beuys. E aqueles que conhecem a sua obra, conhecem-na desligada de todo o contexto em que foram criadas. As obras expostas nas galerias e nos museus não passam de cadáveres das "Acções" cujo sentido tem sido ocultado e apagado pelos críticos formalistas que tomam a nuvem por Juno. As suas obras pictóricas ou as suas esculturas, as suas instalações eram apenas pretextos para a criação de foruns para debates.

A sua "arte feia" é uma espécie de contra-imagem, geradora de evocações simbolizadas pelos objectos expostos. O artista é o sujeito capaz de evocar o significado, apenas grosseiramente enunciado por aquele simples expediente com que toda a gente pode provocar a arte nos outros, ou seja, viver criativamente a vida "desocultando" o que está apenas escondido. Com materiais e instalações simples, pretende provocar interpretações simbólicas e culturais singulares, reacções de todos os que são capazes de construir a visão artística do que apenas foi enunciado.

O "artista" fazedor apaga-se para enaltecer o artista decifrador, que ocupa agora o lugar na divina criação daquilo que foi apenas a modesta aparência ou sombra da realidade que é a vida quotidiana. Trata-se da inversão do mito da caverna de Platão. Antigamente o artista era o personagem que, através do "ícone sublime", fazia aparecer a divindade no público considerado como incapaz de participar da beleza dos deuses, própria aos divinos artistas. Agora, trata-se de uma demissão do papel divino do fazedor de arte, para que caiba aos outros o papel de criadores autónomos. Mas não se pretende apenas essa reviravolta do sujeito objecto. Trata-se agora da possibilidade de toda a gente poder participar neste duplo jogo de produzir e usufruir da arte, transpondo este passo que separa o artista do não artista.

Dantes, a arte fazia consumir um imaginário totalmente elaborado pelo artista, obrigando o fruidor a delimitar-se a uma proposta definida.

A artisticidade de Beuys é o quotidiano, acessível a toda a gente, processo contínuo, obra aberta para todos os imaginários que na participação, no debate e na acção solidária vão criando mudança de vida.

Percebendo a fundamentação do seu pensamento e reconhecendo a autenticidade da sua vida, podemos compreender melhor o alcance da sua obra.

A guerra representou, certamente, na sua vida um elemento central. Beuys, ele próprio, "designou o tempo de guerra uma experiência cultural e como artista pôde incorporá-la na sua obra" (in Joseph Beuys -Heiner Stachelhaus -ParsifalEdiciones, Barcelona 1990).

Primeiramente, a situação de suportar uma guerra como um destino na frente militar. Soldado raso, não queria submeter-se às regras de obediência, porém, obrigado pela "máquina de guerra", enfrentou a experiência da morte. No Inverno de 1943, como telegrafista num bombardeiro de combate, teve um acidente. O avião depois de atingido pelos canhões antiaéreos de uma base russa, despenha-se na Crimeia, durante uma tempestade de neve. Beuys é o único sobrevivente. Está gravemente ferido. Uma fractura craniana, costelas, pernas e braços partidos.

Quando está à beira de morrer, um grupo de tártaros nómadas, que transitavam por esse lugar, acolhem-no. Cobrem-no primeiro de gordura e aconchegam-no depois com panos de flanela. E, num ambiente mágico, os "chamanes" da pequena tribo de nómadas curam-no milagrosamente. Beuys vivencia essa presença "chamánica" como algo de exemplar e significativo para a sua vida e obra. Daí a importância constante da gordura e do feltro, materiais com os quais os "chamanes" o envolveram para o curarem das queimaduras e traumatismos sofridos com o acidente. Daí a constante atitude de profundo respeito pela natureza e pela espiritualidade cósmica.

A relação com a tribo nómada quase o leva a optar por ficar para sempre nesse grupo de tártaros. Porém, para Beuys, a ligação à natureza não é chamánica. É uma espiritualização do futuro, como na antroposofia que subjaz à sua formação. A pesquisa espiritual de Beuys não procura no passado. Integra o passado espiritual num projecto de futuro. Uma espiritualidade consciente e não atávica; não adquirida mas construída... Ultrapassar o irracional e o racional, através de uma procura em que o "oculto" se torna "manifesto".

Assim, o destino é outro. A sua ligação com a natureza, com a fauna e a flora vai agora mais longe. Não são

apenas os estudos que fizera, ainda rapaz no Alto Reno, que constituem a sua formação científica.

Em 1941, Beuys com 20 anos, toma conhecimento da obra de Rudolf Steiner, através do seu amigo Fritz Rothemburg que viria a morrer no campo de concentração de Gachsennhausen, em 1943. Joseph Beuys frequentou os grupos de antropósofos em Dusseldorf. Por essa altura retém a ideia da "unidade na multiplicidade", dos quatro níveis do homem: corpo físico, corpo etérico, corpo astral e o "Eu". A relação que estabelece com a natureza vai marcar a influência da antroposofia de Steiner.

A abelha e a lebre são imagens plásticas na sua obra que se referenciam à gordura e ao feltro, da sua experiência durante a guerra e que integram a polaridade metabolismo e neuro-sensorial na filosofia de Steiner .

Também o "conceito ampliado de arte", a plástica ou a "escultura social", traduzem uma ideia latente na problemática estética de Rudolf Steiner - arte como totalidade da vida. E ainda, a perspectiva de que "cada homem é um artista" sublinha a estratégia pedagógica de Rudolf Steiner, que ao fundar o movimento das Escolas Livres Waldorf, pretendia uma formação que integrasse a actividade artística como elemento essencial do programa curricular.

Joseph Beuys ao fundar ainda a "Universidade Livre Internacional" procurou através das "acções" e "instalações", organizar um movimento que, para além de uma estratégia cultural, articulasse os princípios da tripartição social de Steiner: liberdade total ao nível da cultura e aspirações espirituais, igualdade jurídica ou idênticas oportunidades sociais e fraternidade económica ou cooperação nas necessidades vitais.

Este relacionamento de Joseph Beuys com a antroposofia não é isento de controvérsia. Beuys tem um pensamento próprio sobre o olhar e a reflexão que integra na construção da sua própria pessoa. Estão presentes na sua concepção, muitas outras influências, tais como Kierkegaard, Nietzsche e Marx. Ainda como influência literária na sua vida é patente a presença de Goethe/Schiller, Hölderlin, Novalis. Na arte, nota-se a marca do escultor Wilhelm Lehmbruck e do pintor Eduard Munch.

As colecções de botânica e ainda os conhecimentos que obteve no contacto pessoal com Heinz Sielmann (que veio a ser célebre cineasta da natureza e colaborador do etologista austríaco Konrad Lorenz) tomaram-no um profundo conhecedor da ecologia. E este conhecimento vai desenvolver-se ao longo da sua vida. Fundador do movimento dos verdes ele pretende imprimir a este grupo não apenas um papel político em estrito senso mas considerar a ecologia como mais do que defesa do ambiente. Transformar a política em arte. Daí a arte alargada como intervenção social. "Este conceito alargado da arte revoluciona não somente os conceitos burgueses da arte e da ciência materialista, mas renova também a actividade religiosa" (in "Joseph Beuys", Há Vinh Tho, Ed. Triades, 1991). Beuys organizou várias acções culturais que expressam toda esta nova filosofia de arte que defendeu. Vamos dar alguns exemplos:

O "Das Kapital Raum" (1970/77) pretende ser um processo itinerante de desencadear múltiplas acções em vários locais.

Estas acções contêm várias formas de intervenção: Foruns que levam a debates participados e a decisões assumidas em democracia directa, tendo em vista a transformação da vida cultural e urbana. Trata-se de uma exposição portadora de múltiplas mensagens. Compreender esta exposição é entender um processo que caracteriza a atitude filosófica de Beuys.

Em primeiro lugar é uma exposição que se metamorfoseia nos vários modos como vai transitando no tempo e nos vários locais onde é apresentada. "O acto criador é uma inspiração única e singular que pertence ao momento presente.

E é por isso que não pode ser simplesmente repetida" (Beuys in idem). Estabelece uma relação de alternativa aos museus que albergam a própria exposição. "O museu é laboratório" (in Beuys -Das Kapital Raum, Franz Joaquim Verspohl, Ed. Adam Biro, Paris, 1989), porque experimentará novas formas de articulação de artisticidade em mudança e que aspira a não ficar emparedada. Precisa, no entanto, de referências ou receptáculos mutáveis para encetar ambiguidades, conflitualidades e polaridades que a tornem visível porque a arte social, defendida por Beuys, é movimento, metamorfose e vida.

A sua exposição toma-se itinerante e nunca se mantém igual. Evolui em cada exposição. Opõe-se à função museológica tradicional, pois não pretende mostrar a obra estática e acabada! Mostra instrumentos, explicita um "atelier" de intervenção cultural: há um conjunto de painéis, sinais e diagramas. Há uma mostragem de objectos quotidianos: uma banheira de zinco onde Beuys lavará os pés a alguns dos visitantes da exposição, numa das acções que desenvolveu. Procura aí, "cristicamente", agradecer e enaltecer a fraternidade daqueles que lhe dão a importância de participarem na acção que propôs, como na referida exposição anti-museológica, iniciada no museu suíço de Zurique.

Existem ainda gravadores, machados e um piano. Beuys explicita essencialmente o processo instrumental e não a

obra acabada E, com a intervenção pedagógica, estes instrumentos tornam-se operativos nos múltiplos "happenings".

Num outro exemplo de "performance", nos Estados Unidos da América, - "Coyote. I like America and America likes me" - Beuys procura articular vários arquétipos, para estabelecer sinais com significado profundo. O coiote é um pequeno lobo, símbolo mágico dos índios da América. Ao encerrar-se num espaço fechado em que procura o diálogo com o animal selvagem, ele estabelece uma ponte entre o "cão e o lobo" que se encontram no coiote e também no próprio homem. Esta performance permite revelar a possibilidade de conectar as rupturas e de as "sanar" mostrando que o paradoxal não é destituído de sentido. Ao contrário, o paradoxo manifesta o real que é contraditório, em busca da criação através do jogo, do humor e do amor.

Beuys afirma o conteúdo fundamental da sua mensagem artística desta maneira:

- "Cada homem é um artista - a estética é o ser humano";
- "Deve haver uma relação entre o criador e o que usufrui - viver é criar com e para a humanidade".
- "Conceito ampliado de arte - arte é a vida".
- "Deus e o mundo são arte - arte é ciência e ciência é arte".
- "O uno é o múltiplo e o múltiplo é o uno."

Nestes simples aforismos, explicita-se a sua filosofia de arte e de vida.

Por isso Beuys considera que "a criatividade não é monopólio das artes. (...) Quando eu digo que toda a gente é artista eu quero dizer que cada um pode concentrar a sua vida nessa perspectiva: pode cultivar a artisticidade tanto na pintura como na música, na técnica, na cura de doenças, na economia ou em qualquer outro domínio... A nossa ideia cultural é muitas vezes redutora. O dilema dos museus e das instituições culturais é que limitam o campo da arte, isolando-a numa torre de marfim (...). O nosso conceito de arte deve ser universal, terá que ter uma natureza interdisciplinar com um conceito novo de arte e ciência" (1979 - entrevista com Franz Hak).

Vale a pena explicar ainda outras acções paradigmáticas que Beuys levou a cabo.

Em 1982, em Kassel, faz uma exposição como "pretexto" para o desenvolvimento de uma "acção". Após uma longa discussão sobre o homem e a árvore, onde se abordam múltiplas aproximações, desde a mitologia à antropologia e ecologia, Beuys e as várias dezenas de pessoas plantam 7000 castanheiros. "Plantando árvores, as plantas plantam-se também em nós. Assim coexistimos, sendo um no outro".

Ainda na América, Beuys passa várias horas na tenda de um índio revelando solidariedade e uma profunda compreensão antropológica pelas minorias encerradas nas reservas americanas.

Durante um comício de ecologistas, faz uma escultura com o papel proveniente dos panfletos e cartazes que pejavam o chão, onde se realizou o comício. Mostra assim que não bastam estratégias formais de afirmação de uma vontade de mudança. ? preciso que no modo de fazer a mudança se manifeste exemplarmente o significado pretendido pela mudança. Essas acções têm de ser acções exemplares, acções que tocam nos arquétipos mais fundos do ser humano. "Acções" que mobilizam energias de vontade, que implicam sensibilidade e propõem a lucidez na estratégia.

Durante uma manifestação contra a poluição em 1971, Beuys nada na zona poluída de Zuinder Zee. É um acto sacrificial como uma greve de fome ainda mais gritante ou talvez a ternura pela natureza doente. É uma natureza que morre por nós! Um acto, afinal, de compaixão mas de terrível apelo à consciência da comunidade para dizer que a morte de um lago é mais importante do que a simples morte de um homem.

Utilizando os dotes de professor e orador, mimo e músico, Beuys imprimia às suas "acções" uma notável clareza demonstrativa das suas ideias. E, com os recursos estéticos da sua criatividade, procurava na música, na cor e na teatralização, a força rítmica e criadora de um processo social: "A arte não reside no resultado material saído do processo artístico; na tela ou na escultura, mas na tomada de consciência do potencial criador que se manifesta nessa ocasião. A atenção deve afastar-se do objecto, para se encontrar sobre a actividade interior da alma durante o acto criador" (in Triades 1991, Paris, Há Vinh Tho).

Joseph Beuys foi, durante a sua própria vida, sujeito a opiniões contraditórias. Deixou-nos, porém, a sua vida singular como testemunho de uma arte original. Os objectos que ele legou, alguns vendidos agora a peso de ouro, as aquarelas ou os "objectos", pretextos pedagógicos das suas "acções culturais", estão expostos em museus e galerias de todo o mundo.

Embalsamaram talvez a vida própria das suas criações. Mas, ao mesmo tempo, perpetuaram paradoxalmente memórias que continuam subversivas quando decifradas novamente.

O movimento, o fluxo da sua vida e a metamorfose da sua arte nas múltiplas acções colectivas a que chamou arte social, tinham que ver com a sua figura de chapéu de feltro, com uma voz forte e os gestos de um actor , lançando a força mágica e criativa da sua mensagem: criar com e para os outros!

Essa voz e esses gestos continuam, mesmo depois da sua morte em 23 de Janeiro de 1986, em Dusseldorf. É que a força seminal do seu projecto não se esgotou no seu tempo.

Beuys é um Max Stirner da estética. A sua postura e a filosofia da sua arte, exigem uma subversão ontológica de conceitos e de atitudes. Exigem processos de ruptura culturais e civilizacionais que estão a ser abalados com a transição do paradigma em que vivemos.

A questão ecológica, assim como a consciência planetária que a população está em vias de consolidar em torno de uma nova solidariedade gerada paradoxalmente pelo egoísmo da globalização neo-liberal, concentracionária e destruidora da biosfera, é a base objectiva e alargada para dar corpo ao pioneirismo de Joseph Beuys.

No ano passado, 2000, em Baltimore, começaram as plantações no Patterson Park e no Carrol Park, com voluntários, apoiados pelos alunos e alguns professores da Universidade e do Centro de escultura social de Minneapolis. Trata-se da conquista e transformação de espaços públicos.

Este movimento de modificação da paisagem com árvores, é uma intervenção participada da sociedade civil. É a tradução dessa nova forma alternativa da arte e da política, inaugurada pelos projectos de Beuys a que este movimento americano se referencia, como bem explicita um dos seus principais animadores, David Levy Strauss.

Jacinto Rodrigues
Universidade do Porto

Bibliografia

- Stachelhaus, Heiner, "Joseph Beuys", Ed. Parsifal, Barcelona, 1990
- Beuys, Joseph, "Par la presente, je n'appartient plus à l'art", Ed. Leerche, França, 1995
- Beuys, Joseph, "Beuys in America", Ed. Stile, U.S.A., 1996

Filmes Vídeo

- "Joseph Beuys Films", Centre G. Pompidou, Paris