

2

Origens e Influências

2.1.

Georg Baselitz e Anselm Kiefer - O passado atual

“Assim intui o mundo somente o homem estético, que aprendeu com o artista e com o nascimento da obra de arte como o conflito da pluralidade pode trazer consigo lei e ordem, como o artista fica em contemplação e em ação sobre a obra de arte, como necessidade e jogo, conflito e harmonia, têm de se unir para gerar a obra de arte.”

Friedrich Nietzsche²

Coragem e Vitalidade. Estes são termos associados ao processo criativo de Anselm Kiefer e Georg Baselitz, artistas que fazem da história um campo de experimentação e investigação estéticas. Suas obras testemunham o empenho e vigor com que associam suas vivências pessoais e o passado histórico. Resultantes deste investimento e imersão, suas poéticas constituem simultaneamente uma crítica à sociedade em que vivem, bem como ao sistema da arte em que estão envolvidos. A abrangência e complexidade de suas produções transpiram características de diversos movimentos da história da arte e das vanguardas artísticas, influências que são constantemente reelaboradas. Os elementos das vanguardas dos períodos anteriores e entre as guerras mundiais - o cubismo, o expressionismo, o dadaísmo, o surrealismo, o abstracionismo, etc., - estão presentes em suas obras de forma interativa. Esses elementos se alternam em um diálogo recorrente, como reação à crise da razão iluminista traduzida na crise do indivíduo e da arte enfatizando o veio romântico que está na raiz destes movimentos.

Em lugar da tão propagada liberdade individual e social, a fé na razão, agressivamente materialista, transformou-se em fator de desumanização na sociedade moderna. Culminando no estopim das duas grandes guerras mundiais, espalhou uma onda de barbárie e violência que causou o desprezo pelos valores e regras da civilização. Como na gravura de Goya, “*El sueño de La razón produce monstruos*”, a ambigüidade da palavra “*sueño*”, que em espanhol pode significar simultaneamente sono ou sonho, expressa a ambivalência do poder da razão científica que pode salvar como levar ao aniquilamento. A promessa da razão

iluminista não realizada, ou sua displicência e inércia produziram monstruosidades que a humanidade ainda hoje tenta compreender.

A necessidade de re-processar, através da arte, os acontecimentos traumáticos da história contemporânea impulsiona Kiefer e Baselitz em suas pesquisas:

“As forças fundamentais propulsoras da história que percebemos exteriormente devem e podem ser experimentadas pelo indivíduo como uma vivacidade criativa (...). Só aquele que experimenta o princípio da criatividade no próprio corpo pode também descobri-lo no mundo exterior e na natureza. Goethe resume este pensamento, mais tarde, em uma frase de suas Máximas: Ninguém terá semelhante capacidade de julgar a história do que aquele que a tenha vivenciado.”³

Seus trabalhos são, acima de tudo, experiência histórica condensada, fatos históricos que alteram a concepção do passado participando da composição do real contemporâneo. Ao lidar ativamente com a simultaneidade e a inter-relação de diferentes tempos históricos, bem como de suas histórias pessoais que refluem e se afastam, esses artistas compõem a superfície sensível que remete a outras realidades passadas, vivenciadas no momento presente. O caráter inacabado e efêmero de seus trabalhos, sempre em processo, indica a existência de uma concepção de tempo ampliado em sua elaboração.

2.2.

A pulsão romântica

“As idéias mais importantes que se distinguem nitidamente no tumulto de pensamentos em mar aberto e que no futuro agirão sobre os românticos são as seguintes: tudo é história.”⁴

A postura contemporânea de imersão e *'presentificação'* do passado transforma as experiências vitais de Kiefer e Baselitz na matéria primordial de seus trabalhos. O 'Eu' no 'todo' desconhecido cósmico, o mergulho no abismo expressando um ato de coragem e desprendimento, pesem todo o ceticismo e a preponderância da arte auto-referente nos meios artísticos, proclamam a certeza de ser esta a única forma de conquista da liberdade, liberdade tão difundida pela razão iluminista que, entretanto, nela não se concretiza.

Compreendemos a investida que realizam ao constatarem suas origens na secular pulsão romântica. Suas obras revelam a ousadia com que empreendem esse intento. Tornam possíveis a ‘*presentificação*’ de outras realidades, bem como a imersão na realidade atual, oferecendo assim os meios estéticos e históricos necessários para que se possa reescrever a história da arte.

Em seu processo de criação demonstram;

“[...] entre o interior e o exterior aquela continuidade e circularidade de movimento que, no pensamento de Bérson, constituía o ‘impulso vital’ ou a ‘evolução criadora’. O fato de que tal unidade só pode ser alcançada na arte, na medida em que a arte é justamente a realidade que se *cria* a partir do encontro do homem com o mundo, demonstra a absoluta necessidade da arte em qualquer contexto social, antigo ou moderno, conterrâneo ou exótico. Uma civilização sem arte estaria destituída da consciência da continuidade entre objeto e sujeito, da unidade fundamental do Real”⁵

Giulio Carlo Argan discorre de forma reta e objetiva sobre o conflito da arte do início do século em sua relação com a realidade ao afirmar sua unidade fundamental. Tal questão está sempre presente nas poéticas de Kiefer e Baselitz que, ao observarem a si mesmos e suas histórias de vida como inspiração criativa, eliminam a distância entre sujeito e objeto.

Paradigma do *topos* moderno, a concepção fundamentada na crença de que a profundidade do real está contida na superficialidade do aparente, concebe o sujeito apartado do todo que investiga. Aqui a aparência objetiva torna-se metáfora da realidade subjetiva, visão dualista, que distingue forma e conteúdo em uma relação hierárquica. Neste sistema, a forma está a serviço do conteúdo situado por trás das aparências. Entretanto, no processo criativo, o artista transpõe para o objeto a sua força vital, dotando-o de pulsação e expressão, transformando-o em arte, na medida em que lhe doa vida. Com a finalidade de flagrar o sujeito no objeto, o observador vê-se nele refletido e com ele se identifica. O objeto artístico sintetiza a individualidade na universalidade. A experiência estética de Kiefer e Baselitz está fundamentada em uma postura de integração com um ‘fazer’ que extingue o distanciamento desta relação sujeito/objeto. Transformando-se em uma unidade adquirem assim, autonomia para ser a própria fonte de pesquisa em suas realizações, ultrapassando o padrão bipolarizado da concepção cartesiana.

A afirmação da vida como matéria direta da arte e a imersão do artista nas *'coisas do mundo'* entram em contradição com o pensamento racionalista. Este obedece a conceitos ligados à causalidade dos eventos, não tendo por isso a capacidade de abranger o todo ilimitado da criação. Opera em termos da previsibilidade. A criação, no entanto se dá de forma imprevisível e para tanto é necessária uma linguagem capaz de compreender os mistérios da vida. O romantismo de Herder vai ao encontro destes mistérios ao aventurar-se em suas viagens pelo mar, em uma típica incursão alemã:

“Herder foi imodesto o bastante a ponto de querer transformar o conceito de razão. (...) Ele nos fala do que é vivo em contraposição à razão abstrata. A razão viva é concreta, mergulha no elemento da existência, do desconhecido, irracional, espontâneo, na escuridão, em suma. A vida criativa, impulsiva e impulsionante. >Vida< tem para Herder uma nova e entusiástica sonoridade.”⁶

Essa concepção penetra a esfera lúdica da vida, controlada rigidamente pelas novas formas de organização social. “*O impulso lúdico que suprime o tempo no tempo, liga o devir ao Ser absoluto, a modificação à identidade.*”⁷ Como na filosofia romântica de Fichte que identifica o *eu* (que se constitui na ação) com a própria atividade criativa no mundo, “*o mundo não é algo que está diante de nós, do lado de fora, ele não é um objeto estranho e completo; está impregnado pelo eu.*”⁸;

“a dinâmica do processo vital da história e da natureza só seria compreensível pensando o todo a partir do eu. A força que movimenta a natureza e a história é do mesmo tipo que aquela que experimentamos no ativismo na espontaneidade do nosso eu.”⁹

A realidade é formada assim por um horizonte de possibilidades. O passado torna-se também uma possibilidade a ser interpretada e que sempre poderia ser de outro modo.

2.3.

O inconsciente e a imersão na história através do *Eu*

Kiefer e Baselitz lançam-se no mar da História onde suas próprias vidas tornam-se parte de suas obras. “*O encontro com um mundo estranho torna-se o encontro consigo mesmo.*”¹⁰ Deparando-se com o novo e o desconhecido, essa situação inusitada abre espaço à criação - o lugar da arte. Efetuam assim o

resgate de um *pathos* tipicamente romântico, a despeito das possíveis consequências negativas e controversas dessa entrega.

Ao mesclar suas produções artísticas com suas próprias vidas combinam a arte com a história pessoal e realizam uma poética de extrema força significativa. Os mistérios do inconsciente, que emergem nesse processo de investigação conduziram ao redescobrimto e questionamento de um passado comum. Tal mecanismo tem, em parte, origem no surrealismo e seu culto ao automatismo psíquico, como o faz, por exemplo, Max Ernst em sua proposta terapêutica da arte. Ao travar contato com áreas incógnitas da mente resgata elementos de sua infância. Esse procedimento não visava apenas resultados artísticos, seria antes um meio de salvação pessoal ao incorporar o dado psicanalítico ao processo da arte. A revelação de que o arquétipo do artista se mostra em parte criminoso, em parte infantil e em parte psicótico identifica o artista a alguém que, com todos esses tipos psicológicos, atua na realidade inconsciente de maneira transgressiva desafiando as convenções da sociedade.¹¹

Um forte indício da raiz romântica na atitude contemporânea de Kiefer e Baselitz revela-se na postura anacrônica que assumem em relação às movimentos artísticos de vanguarda no início de suas carreiras. Esses movimentos seriam desdobramentos das pesquisas formais do cubismo, uma desconstrução da representação. Justamente por apontar o caminho para a arte pura e autônoma o cubismo foi considerado por alguns críticos como a tendência estética mais importante do século XX. A arte autônoma, que trata apenas de si mesma e nada além, em um processo infinito de autocrítica, exime-se de tudo que não esteja diretamente ligado ao seu meio material. O interesse humano estaria, pois excluído nesse processo: a pintura não seria mais um '*contar de histórias*' ou uma '*criação de imagens*' e sim a elaboração renovada de seus elementos constitutivos: a superfície, o espaço, a cor, a matéria etc. Priorizam, portanto, a materialidade da arte em lugar de sua expressão.

Enquanto seus contemporâneos se envolviam com essa linguagem artística auto-referente e basicamente formal, as pesquisas estéticas de Kiefer e Baselitz orientavam-se no sentido do resgate de um passado que não foi diretamente vivenciado por eles, pois pertencem a uma geração imediatamente posterior à guerra. Kiefer nasceu em 1945, Baselitz em 1938. A geração precedente, a de seus pais, esta sim foi o alvo principal de seus questionamentos e

provocações. A participação nos acontecimentos da guerra e do nazismo, enfim, a enorme responsabilidade desta geração permanecia latente na atmosfera européia dos anos que sucederam à guerra.

Através de aguda sensibilidade na elaboração de suas obras e no livre curso de suas poéticas, esses artistas realizaram uma transposição temporal que fez emergir questões até então recalcadas e consideradas tabus. Com uma postura de desapego e coragem, ingressando em caminhos tortuosos que mobilizam diversos aspectos culturais, sociais e políticos, abalam e discutem a conformidade desta visão estética preponderantemente abstrata e auto-referente.

2.4.

O olhar comum para a História

As relações entre as produções de Baselitz e Kiefer se esclarecem ao identificarmos suas afinidades, bem como suas oposições e dissonâncias. O olhar para a história comum, o período pós-guerra e suas conseqüências, são elementos que pontuam suas obras. A semelhança estética está presente no impulso pictórico expressivo e brutal, no caráter monumental e no impulso gestual de suas pinturas.

A questão do papel da arte na sociedade, que ocupa o discurso estético até hoje, é também intensamente tratada em seus temas. A negação do status social da arte, desobrigada pela sociedade de sua função tradicional, conduziu a uma concepção fundamentada na subjetividade e individualidade do artista. A arte torna-se descolada da práxis vital. Referia-se exclusivamente à subjetividade de seu produtor, a representar um misto de gênio e marginal, excluído da sociedade.¹² Sua presumível independência das relações sociais resulta em uma autonomia que a torna auto-referente. Esta tendência domina o cenário cultural europeu, principalmente nos anos posteriores à segunda grande guerra.

A crise da arte e das vanguardas artísticas em sua progressiva absorção pelo discurso hegemônico, que as deglute e neutraliza, provocou um sentimento de impotência e de luto. A guerra provocou a dissolução e desmembramento desses movimentos, culminando na migração de muitos de seus principais expoentes para os EUA, acarretando sua ascensão e hegemonia cultural

no meio artístico internacional. Nesses desdobramentos tais movimentos perderam intensidade crítica e teor espiritual. As tendências artísticas que sucederam o expressionismo abstrato americano, como a arte pop e o minimalismo, assentiam ao materialismo, à objetividade do capitalismo e da nova sociedade de massas e de consumo.

Como preconizava a obra de Kandinsky *‘Do espiritual na arte’*, a arte abstrata, em seu início, mantinha interesses espirituais. Esses se distinguiam no sentido da negação do materialismo moderno e contra a desumanização da nova sociedade industrial. Mais tarde a arte abstrata também perderia sua razão de ser subjetiva sucumbindo à nova dinâmica capitalista tornando-se uma manipulação tecnocrata dos fatos formais. No entanto seria um erro separar a forma da emoção, pois toda forma é a expressão simbólica da emoção.¹³

A contra corrente de seus contemporâneos, Kiefer e Baselitz reagem à postura purista e imparcial, assumida na estética da *‘arte pela arte’*. Recuperam parâmetros e tradições que foram abandonados e recusados pelas linguagens modernas, tais como, o *motivo* e as representações simbólicas e semânticas. No resgate de sua pulsão romântica, a arte alcança com eles uma possibilidade de encontro com o *“irrepresentável que desconcerta todo o pensamento”*¹⁴. Esta possibilidade de transposição do inefável inaugura um dado de abertura necessária a toda transformação, pois toda mudança deve pressupor o inusitado e o imprevisível e a reflexão sobre a estética num plano ampliado de implicações transforma o lugar da arte em um espaço que *“abandona a pobre dramaturgia do fim e do retorno”*.¹⁵

2.5.

Vida e arte – Estética e política

As obras de Kiefer e Baselitz se inserem na sociedade transformando suas relações, pois em suas concepções artísticas a conexão entre a vida e a arte se traduz na relação entre estética e política. Eles participam de um regime estético da arte que afirma sua autonomia e absoluta singularidade, mas ao mesmo tempo suprimem o isolamento desta singularidade. Relacionam sua identidade com a própria vida. A liberdade da arte não está atrelada a uma

categorização que a eleve a um patamar nobre ou superior aos níveis da vida. A arte interage com o comum enquanto fator de transformação da mentalidade social.

Legatárias ao par conceitual “arte e vida” de Joseph Beuys, em que a arte e a política atuam numa mesma zona sensível, o objeto de arte está em Baselitz e Kiefer essencialmente atrelado à concepção e ao pensamento estéticos. A figura do artista e seu discurso estão mesclados à obra física que deve ter ressonância própria conservando, entretanto uma interdependência. São formas de arte que fazem política independentemente de intenções explícitas. Influenciam atividades, funções, hierarquias e relações da sociedade bem como focalizam sua visibilidade. Assim, as obras de Kiefer, que foi aluno de Beuys, bem como as de Baselitz, que transgredia as vanguardas, subvertem a arte auto-referente. Combinam a pintura com outras formas artísticas. Narrativa e expressão política alcançam importância equivalente em suas poéticas. Assumem assim uma postura abertamente provocativa convocando sua geração a uma tomada de posição em relação a diferentes questões até então ‘intocadas’, que quase não faziam mais parte do repertório da arte moderna.

Kiefer e Baselitz conduzem, enfim, a arte no sentido de sua re-espirtualização. Restauram seu poder ativo enquanto intervenção crítica no mundo. Ao abordar, por exemplo, a relação entre espírito e poder (*Geist und Macht*) Kiefer concentra a fonte de suas reflexões no esclarecimento e no confronto entre as teorias estéticas de Kant e Schiller. A compreensão moderna da arte oscila entre as concepções desses dois pensadores. O princípio da autonomia de Kant, segundo o qual o prazer da arte deve ser desinteressado de modo que o sujeito esteja livre para exercer a sua capacidade de julgar, finalmente predomina. Tal postulado estabelece as bases que conduzem ao equivalente estético da emancipação burguesa do sec. XIX.

A teoria estética de Kant mantém uma relação dialética com o pensamento de Friedrich Schiller que concorda com sua posição em relação à independência e à não-funcionalidade da produção estética e da recepção. No que se refere à autonomia e autarquia da arte - se a arte deveria ou não ter obrigações para com a realidade/sociedade - sua teoria estética propõe, contudo, a participação da arte na formação ética do indivíduo. Em lugar do conceito do prazer estético desinteressado de Kant, contrapõe-se ao seu status de autonomia,

propondo a função moral e didática da experiência estética. Segundo Schiller, exatamente porque lhe é negada toda intervenção na realidade, a arte pode restabelecer a totalidade do homem. A perfectibilidade de toda obra de arte reside na construção de uma verdadeira liberdade política. O poeta alude ao papel social da arte e do artista em relação à sua independência do estado:

“Toda melhora poética deve advir do enobrecimento do caráter, mas como pode o caráter se enobrecer debaixo das influencias de uma constituição bárbara? É preciso encontrar a ferramenta que não esteja submetida ao estado, e esta ferramenta é a arte. O artista deve ser contemporâneo, mas livre de compromisso. (...) é filho de seu tempo, mas não deve ser seu aprendiz nem seu favorecido favorito”.¹⁶

2.6.

Engajamento e autonomia – Liberdade e isolamento

Engajamento e autonomia interagem como dois pólos dos princípios das vanguardas estéticas. Desde o sec. XIX, a afirmação da arte como um sistema autônomo transformou o artista em um empreendedor livre, produtor de mercadoria individualizada. Entretanto, sua mercadoria era resultado do indivíduo e não do trabalho anônimo. Ela era única entre os produtos industriais. A razão de seu produto (a arte) ser especialmente autônomo, seu valor ideal, sua modernidade enfim, ocorre justamente por seu caráter de manufatura na produção. Quando a sociedade condena a arte a tal liberdade compulsória ela de fato a restringe a uma subjetividade sem contato com a sua ação social. Desprovida de função a arte deve se dirigir para a subjetividade de seu produtor, um gênio excluído da sociedade. Ao aceitar a posição distanciada e independente da arte a sociedade lhe concede uma liberdade que a condena ao isolamento.

A absolutização da autonomia da arte culmina em um processo restrito a interesses artísticos individuais. A retirada da arte da práxis vital na sociedade burguesa conduz à falsa concepção da total independência da arte em relação à sociedade. A autonomia é uma categoria ideológica que liga um momento de verdade (a retirada da arte da racionalidade estrutural) a um momento de inverdade (a transformação desse fato na essência da arte). A autonomia seria o contraponto dialético do seu engajamento social. Tal dialética imanente é a singularidade da obra de arte moderna.

A reinserção da arte na esfera da práxis vital e do pensamento estético, social e político, através da retomada da pulsão romântica, tem como ponto de referência a concepção de arte ampliada de Joseph Beuys. Kiefer e Baselitz integram esse movimento de resgate que aponta para o retorno à figuração em suas poéticas. Eles afirmam uma linguagem simbólica particular que alcança ampla ressonância no tratamento de questões da ordem da comunidade. O furor e a pulsão emotiva têm em suas obras importância essencial na reinserção da arte enquanto veículo de comunicação e de transformação cultural, social e política.