

5

Conceito ampliado de arte

5.1.

Joseph Beuys

Ainda que se verifiquem pontos controversos e distintos entre Kiefer e Baselitz, é inegável a importância de Joseph Beuys para o desenvolvimento de suas obras. A reação de Beuys a tendências estéticas dominantes ao elaborar uma arte motivada por suas vivências da guerra e por sua própria história de vida, inaugura um campo de ação para o desenvolvimento de novas formas de expressão artística e estruturas culturais. A experiência da arte em estreita conexão com a vida representa, para Beuys, o pressuposto básico da prática artística.

Como na arte romântica, propõe a união entre arte e vida revelando a nostalgia da obra de arte total de Wagner (Gesamtkunstwerk). Isto nos remete à Friedrich Schelling em seu postulado de que o mundo inteiro é uma obra de arte. Os românticos também aspiravam a um futuro situado no passado, numa busca constante da autonomia espiritual do artista. A sua atuação na esfera cultural, social e política resgata essa postura e renova a arte alemã, reinserindo-a na arte internacional. O conceito ampliado de arte opera uma transposição dos processos formais plásticos para a esfera da própria vida, o que constitui a sua teoria plástica. A arte, que na concepção moderna oscilava entre a passividade, sob o lema da *'arte pela arte'* e o engajamento, buscando a transformação da consciência social, torna-se uma base de comunicação, um veículo estrutural de mudança, atingindo assim plena significação política.

Enquanto representante dessa nova práxis artística, Joseph Beuys não almeja a glória do 'gênio', tampouco assume uma postura de distanciamento para ser aclamado. A divisa de que todo homem é um artista aproxima-o de seu público. Sua distinção advém de seu alto potencial criativo. Para Beuys o ato criativo não deve se restringir apenas ao artista. Deve incluir o público. A tarefa da arte não mais se limita ao somatório de suas produções e sim servir de pólo condutor para a criação de novas condições da vida humana. A arte não se reduz a

uma base estética, este não é mais um critério de referência, mas encontra seus fundamentos nas condições de inovação da estruturas da sociedade.³⁵

Beuys considera o pensamento um fenômeno plástico. A transformação que o cérebro sofre no ato de pensar já é uma escultura e tal configuração constitui uma obra de arte. Seu trabalho e suas ações de cunho estético-político abrem um espaço inédito no sentido da renovação de fórmulas artísticas. Kiefer e Baselitz ocupam esse espaço com a propriedade de quem busca uma explicação para sentimentos de revolta e indignação latentes. A partir de Beuys a arte pôde tornar-se o meio através do qual esses artistas vão lidar com sua própria historicidade, além de ampliarem a pesquisa formal e plástica das linguagens artísticas contemporâneas. Kiefer não limita sua ação a meios definidos, sua arte abrange diversas manifestações. Baselitz assume voluntariamente a distinção entre os meios, pictórico, escultórico ou da gravura, admitindo suas formações tradicionais e simultaneamente questionando suas premissas.

Ao inverter suas pinturas de cabeça para baixo ou girando-as em noventa graus Baselitz questiona tópicos como a simbologia do eixo em cruz das coordenadas x e y e suas representatividades simbólicas de forma provocativa. Estes temas foram extensamente interrogados por Beuys. A questão do contraste entre a geometria e a informalidade das representações orgânicas ocupa espaço considerável nas reflexões plásticas de Beuys. O eixo em cruz, as coordenadas x e y relacionam-se a uma simbologia da morte. Ele compreende e examina as relações deste espaço representacional simbólico com o espaço real e suas equivalências no âmbito sócio-cultural. Questiona as convenções visuais de representação do espaço, tais como a parte superior e a base inferior de uma imagem, o lado esquerdo e direito e outras simbologias. Examina as interpretações possíveis que essas representações implicam em uma era na qual Jackson Pollock abolia a centralidade do ponto de vista, desenvolvendo a visualidade de forma circular e expandindo a pintura para o espaço.

Beuys impulsiona o artista a assumir uma postura politicamente ativa. A idéia de fluxo, uma constante em sua atitude criadora, subentende que uma obra de arte não deveria se limitar a critérios e categorias e sim desenvolver uma estrutura aberta às influências da realidade empírica. Não surpreende, pois que suas obras exigissem a participação ativa do observador.

A arte está no cume de uma pirâmide cujos blocos são a substância espiritual, histórica, científica e psicológica da humanidade. Exerce a função de farol na sociedade decadente e corrupta; com ela sente-se apto a iniciar um processo de cura. Beuys desliza entre dois pólos em seu trabalho: por um lado atua no espaço da arte como espaço cultural tradicional, por outro, participa ativamente do circuito social, relacionando as condições primordiais da existência humana, como a religião a economia e a técnica, como dados da essência do homem.³⁶

5.2

O sentimento de latência e a história enquanto matéria

No exercício autêntico da prática artística, Kiefer e Baselitz revivem suas próprias histórias de vida transformando reminiscências do passado em Leitmotiv para a criação. Assim, se deparam com o resgate de uma memória coletiva que teria sido preferencialmente deixada em estado latente, pois traz à tona questões constrangedoras e controversas para a recuperação da sociedade alemã em processo de recalçamento da verdade histórica. O sentimento de latência, algo oculto que penetra nos sentidos de forma velada, é perceptível nessa atmosfera.

“Quando dizemos que algo está latente, usualmente formulamos as seguintes proposições: expressamo-nos certamente sobre algo que está ali, ‘algo’ que está no mesmo espaço dimensional e não muito longe de nós, mas não sabemos muito bem onde esta latência está e nem mesmo sabemos se a reconheceríamos se nos deparássemos com ela.”³⁷

Tal herança traumática e marcante, envolta em uma névoa de mistério causa nesses artistas imenso desconforto e os instiga a entrar em contato com o passado.

A tradição iconográfica dos conteúdos e motivos históricos foi, como se sabe, radicalmente rejeitada pela pintura abstrata moderna. A interpretação histórica e social acabou relevada a um plano inferior. A concepção de que lidando com a história enquanto objeto de investigação estaríamos atrelados a conceitos tradicionais e ultrapassados não é compartilhada por Kiefer.

A respeito da postura contemporânea de negação da narrativa histórica enquanto objeto de reflexão, declara que; “A arte pela arte, já não oferece

tanto material para o pensamento. A arte é muito incestuosa: ela reage à outra arte, sem refletir sobre o mundo. Melhor seria se a arte reagisse às coisas para além dela mesma, a partir de uma necessidade profunda.”³⁸

A diferença fundamental entre a pintura histórica do passado e a pintura histórica contemporânea é que aquela se referia a um registro absoluto dos eventos em um tempo estanque e fechado no passado. A pintura histórica atual, ao contrário, refere-se a outro conceito de tempo. Um tempo ampliado em que o observador se engaja no evento observado, pois o tempo que investiga se estende até o seu próprio tempo e o objeto de sua observação se confunde consigo mesmo. O observador não está fora de seu objeto, do evento que observa. Ao redefinir a arte como paradigma social e intelectual, Kiefer evoca a história como experiência estética e a história da Alemanha é particularmente resgatada nesse movimento.

Ainda que não se autodenomine um pintor histórico e sim um artista contemporâneo, Kiefer relaciona sua conexão com o passado como resultante da perda de uma parcela importante de seu presente. Através do contato com a história, opera o resgate desta perda, retoma a história enquanto material de trabalho segundo uma concepção contemporânea.