

# Joseph Beuys: cada homem é um artista

O crítico Agnaldo Farias, discorre sobre o significado da obra do mais importante artista alemão contemporâneo, homenageado com exposição em Brasília.

Joseph Beuys (1921/1986) foi o mais controverso e influente artista alemão do 2º pós-guerra. Sua importância no cenário artístico deriva, entre outros aspectos, da reorientação dada ao caminho aberto por Marcel Duchamp (1887/1968) e talvez só encontre paralelo no francês Yves Klein (1928/1962). Beuys também rompeu com a noção de “obra de arte” característica da produção moderna colocando em seu lugar a noção mais ampla de “operação estética”, que reivindica do espectador mais do que um juízo mas um posicionamento ético; não sua costureira passividade mas seu rechaço ou seu apoio. E se Duchamp com seus ready-mades inaugurou a antiobra produzida a contrapelo da vocação institucional que ronda a obra de arte, Beuys acentuou a noção do que o projeto artístico não se reduz a uma efetuação de uma operação visual feita a partir de um objeto afirmado na sua emancipação da realidade empírica. Abandonou a primazia da técnica e do estilo em favor de “ações” espetaculares e/ou ritualísticas ao espectador. Perseguiu em cada um de seus trabalhos a desmistificação da arte e junto com ela aquilo que a sociedade industrial impõe ao consumo e que por esse motivo não é devidamente julgado ou escolhido.

Em que pese a homologia entre alguns planos da poética de Beuys e Duchamp, pode-se arriscar que, no que coincidem, aquele começa pela crítica deste. De fato, se ele encampa alguns dos mais fecundos achados duchampianos, por outro lado recusa exatamente sua indiferença pelo rumo da história. A densidade de sua postura ética contrasta e cobra de Duchamp sua falta de engajamento, seu gosto pelo exílio e pelo silêncio. Beuys refere-se à postura omissa de Duchamp que teria, a partir do envio do ready-made “Fonte”, optado pelo papel inócuo de chocar a burguesia. Aquilo que Duchamp apenas indiretamente indicou, Beuys encampa como uma divisa: “A coisa mais importante para quem quer que contemple meus objetos é minha tese fundamental: cada homem é um artista. Essa é minha contribuição para a história da arte”.

A singularidade de Beuys repousa em sua



grande articulação visual e no vigor narrativo com que ele reúne a experiência com a vida presente. A profusão de caminhos utilizados para dar vazão às suas idéias — desenhos, esculturas, pinturas e performances — objetivava fazer da arte um instrumento de ressurreição capaz de unificar o homem com as coisas e com o território sagrado, invisível, abandonado pela razão prática. Seu trabalho como professor na Academia de Dusseldorf, assim como suas “ações públicas” onde a palavra tinha um papel destacado — a palavra que, segundo ele, é uma escultura invisível — tentavam garantir o maior alcance social possível das suas idéias. A maneira dos filósofos peripatéticos dispostos a debater incessantemente os temas essenciais, nos seus últimos anos de vida Beuys parecia um sacerdote laico que, enlaçando seus trabalhos com um caudaloso discurso verbal visava convencer o auditório de alguns princípios ético-estéticos e político-espirituais.

A extensão do projeto artístico de Beuys e sua busca da expansão da noção mesma de arte conectam-se com os interesses e os episódios que pontuaram sua vida. Sua infância foi voltada à formação artística e ao conhecimento técnico-científico, e seu encaminhamento para a carreira médica brus-

camente interrompida pela 2ª Guerra. Alisou-se na força aérea alemã e foi abatido na Criméia em 1943. Gravemente ferido, foi recolhido e salvo por um grupo nômades que o entregou após oito dias a um hospital militar. A natureza do tratamento realizado pelo xamã do grupo, uma quase ressurreição composta de rituais mágicos sobre uma base de gorduras e peles, modificou radicalmente a maneira de Beuys contemplar o mundo. Contam também como elementos decisivos na sua formação as leituras filosóficas que mesclou o pensamento antroposófico de Rudolph Steiner com a filosofia política de Karl Marx. Desse promontório intelectual despontaria o Joseph Beuys que elegeu a carreira acadêmica pela sua possibilidade de intervenção na comunidade e o futuro co-fundador do Partido Verde.

A entrada em 1946 na Academia de Dusseldorf, onde se formaria com louvor em escultura em 1951 foi inestimável para a consolidação e aperfeiçoamento de sua poética. Sua obra (desenho, pintura e escultura) amadurece nesse período e evidencia o cruzamento de temas e motivos recorrentes, relativos a um bestiário selvagem e mítico e ao cristianismo. Mas só em 1958, já como professor da mesma escola, ela daria lugar a um elenco

variado de materiais: gordura, feltro, mel, couro, cera, ossos, todos capazes de atuar como dispositivos deflagradores ou condutores de energia. A propósito da cera de abelha, Beuys defenderá seu comportamento sob a ação do calor e do frio, e sua consequente passagem da estrutura caótica de suas moléculas para uma estrutura cristalina, como metáfora do processo de pensamento humano e de toda ação formalizadora que dele deriva.

Em 1962, Beuys junta-se ao grupo transnacional Fluxus, de maciunas, Paik e Spoerri e expande ainda mais os meios para a efetivação da síntese tão perseguida entre arte e vida. Seu engajamento é progressivo e seus trabalhos, cada vez mais depurados, transbordam das fronteiras européias. De “Coyote”, ou “A América me ama e eu a amo”, levada em 1974 na galeria René Blok de Nova Iorque, à plantação de sete mil árvores na Documenta de Kassel de 1982, incluindo neste intervalo sua concepção de escultura invisível — uma obra que se definiria pela dissolução do artista no interior de uma ação coletiva —, temos um pensador que encarou até o fim a arte como exercício vital, multiforme, embebido a um só tempo no humanismo e nos meios contemporâneos de expressão.