

J O S E P H B E U Y S

O L I V E S T O N E

emanuel

dimas

de

melo

pimenta

2

0

0

1

título: JOSEPH BEUYS - OLIVESTONE
autor: Emanuel Dimas de Melo Pimenta
ano: 2001

Joseph Beuys, filosofia, estética
editor: ASA Art and Technology UK Limited
© Emanuel Dimas de Melo Pimenta
© ASA Art and Technology

www.asa-art.com
www.emanuelpimenta.net

Todos os direitos reservados. Nenhum texto, fragmento de texto, imagem ou parte desta publicação poderá ser utilizada com objectivos comerciais ou em relação a qualquer uso comercial, mesmo indirectamente, por quaisquer meios, electrónicos ou mecânicos, incluindo fotocópia, qualquer tipo de impressão, gravação ou outra forma de armazenamento de informação, sem autorização prévia por escrito do editor. No caso do uso ser permitido, o nome do auto deverá ser sempre incluído.

*Eu cheguei à conclusão de que não há outra possibilidade de se fazer algo pela Humanidade
que não seja através da arte.
Joseph Beuys*

Vale que corre livre sob as íngremes escarpas, falésias.

No fundo, um rio pequeno, sinuoso azul, claro, limpo, rio.

Pássaros.

A partir da primavera, o verde das folhas no chão é coberto, todas as
manhãs, por milhões de pequenos seres, caramujos, que transformam as
superfícies em algo vivo, metabólico, orgânico.

Na parte mais alta, a vila de Bolognano.

Aldeia antiga, feudal, ainda respirando ares medievais.

Trezentos habitantes, somente.

Toda em pedra.

Aldeia girando ao redor de um palácio.

Palácio luz.

Joseph Beuys percorreu milhares de vezes as pequenas vias de Bolognano. Muitas, saía logo cedo. Mergulhava no mágico vale como quem mergulha livremente na Natureza.

Os sons dos pássaros se confundindo com os sinos da igreja.

Passos cuidadosos e o pequeno riacho, lá embaixo.

Ar livre.

Humidade da manhã.

Orvalho.

Quarenta e um anos tinham se passado desde o terrível acidente com o seu pequeno avião *Stuka* em plena Segunda Guerra Mundial. Gelo, vento frio cortante, morte.

Agora, Beuys estava perto dos sessenta e três anos de idade.

Aquele vale era a vida em exuberância. Vida, morte, tempo – como se ali, naquele mágico lugar essas coisas não existissem separadas.

Até os habitantes de Bolognano, a pequena aldeia onde tinha o seu estúdio, pareciam, em algum sentido, com os Tártaros que lhe salvaram a vida quarenta anos antes. Eram uma boa gente simples, daqueles que estão inevitavelmente distante dos podres poderes.

Quantas manhãs, a sós, ele já percorrera o mesmo trajecto para mergulhar profundamente naquele misterioso vale de lobos e pássaros.

A pequena Bolognano é o limite da Natureza e o limite da Humanidade. As suas paredes de pedra são uma mistura do desenho humano e da indomável força do tempo, das plantas, dos animais.

Passo após passo, o caminho leva a um serpenteado de folhas, insectos – lá embaixo o permanente murmúrio das águas.

Quem o levou para aquele místico lugar foi Lucrezia De Domizio, a Baronesa e Buby, o Barão. Tinham se conhecido muitos anos antes num dia 3 de Outubro, em Capri, mar azul, encosta de pedras, escarpa.

Teve início uma amizade eterna, uma ligação que, imediatamente, já fazia parte do passado e do futuro.

É como se tivessem sempre estado juntos.

Bolognano é o marco da antiga propriedade feudal, medieval, da família Durini.

Uma pequena casa de pedra transformou-se no seu estúdio.

Solitário estúdio.

Ao redor, Beuys construiu um formidável museu vivo de plantas e obras de arte, vindas de todas as partes.

Vida quase monástica.

Eram dali, daquele pequeno estúdio de pedras, que, tantas vezes, os seus passos o conduziram ao centro da aldeia, também de pedras, no alto da montanha, para ultrapassar as casas e penetrar as misteriosas sombras das árvores, nos intermináveis sons dos pássaros.

Descer as encostas como quem mergulha de olhos abertos no azul do mar profundo.

É a imensidão de tudo que nos envolve.

Como se pudesse, de repente, resgatar Ovídeo num mundo pleno de metamorfoses, deuses que somos todos nós, que são o vento, o ar, aquela brisa da manhã, o Sol, a luz brilhante do orvalho.

«Ainda faltava um ser, marcado do sinal divino, depositário mais qualificado de uma inteligência penetrante, para exercer o seu domínio sobre o resto da criação», dizia Ovídeo. Ali, naquela imensidão do vale, cheio de céu, de sol, de água, tudo é eternidade, tudo é aquele momento original que vibra Ovídeo.

Todos são Apolo.

Mas, ao contrário do que tinha escrito o poeta Romano, ali o ser humano não dominava o resto da criação. Antes, estendia os seus domínios ao nível sensorial. O *exercer o seu domínio* revelou-se contemplação.

Tudo isso era bastante diferente daquela noite gelada nos campos Tártaros quando o *Stuka*, abatido, explodiu com o quase morto corpo de Beuys preso no *cockpit*, asas na superfície gelada, no meio da guerra.

Agora, quarenta anos mais tarde, ele estava, definitivamente, no sul da Europa, no Mediterrâneo.

Sem passado, nem futuro.

Tudo sendo passado e futuro, a todo o momento.

Foi no universo daquele majestoso desfiladeiro, num antigo esconderijo na montanha, conhecido como Caverna de Lettomanoppello, no século XVIII, de onde saíram as pedras que seriam trabalhadas para fazer cinco tanques utilizados para a decantação de azeite.

Beuys se questionava sobre o *valor* das coisas.

Não o *valor* estabelecido por regras uniformes de uma linha de montagem, da indústria e do capital, da *mais valia*. Mas, um significado de *valor* que transcenderia aquelas já tão arcaicas regras.

Um *valor* essencialmente humano, que fosse capaz de tornar, surpreendentemente, algumas pessoas em verdadeiros Apolos, pedaços de pedra comum em ouro puro, tinta e pano no que há de mais precioso.

Quando alguém é Apolo, ou Vénus, ou Zeus, em qualquer parte das suas vidas, não é o valor da produção mecânica e industrial o que conta.

Misterioso fenómeno, íntimo daquilo a que nos acostumamos chamar de *humano*, sem nos darmos conta de ser uma palavra que compartilha com *humus* uma idêntica raiz etimológica.

Humano, humus e humilde.

Os Apolos podem ou não ser famosos.

A fama é algo perfeitamente secundário.

Mesmo desconhecidos, são deuses terrenos.

Apolo foi um filho rejeitado pelo mundo. Quando Latona, sua mãe, procurava um local onde pudesse dar a luz ao filho, todos recusaram ajudá-la. Temiam que a ciumenta cólera de Hera os pudesse alcançar.

Acovardaram-se, todos, submetendo-se ao poder da força, estabelecido por Hera.

Finalmente, depois de muito tempo, Latona encontrou uma ilha, onde nasceu o deus.

Apolo era representado na Antiguidade como o deus da música, da adivinhação, do amor e da poesia.

Não se sabe a origem, misteriosa, do nome Apolo. Essa origem se perde nos insondáveis caminhos do Oriente.

Pois os deuses também podem estar nas coisas.

Dafne se transformou num loureiro.

Não é apenas a raridade material aquilo que torna algo mais valioso.

Cícero defendia que o *valor* era «aquilo que está de acordo com a Natureza, ou o que é digno de escolha».

Ainda assim o enigma permanece.

O que faz algo ser digno de escolha?

...utilidade é uma questão material.

Escolhemos o que nos é mais útil.

Entretanto, há escolhas que não acontecem pela via da utilidade, pelas vias materiais.

A arte como imitação da Natureza nos lembra Aristóteles, São Tomás de Aquino – que acrescentaria o *modus operandi*.

Mas, uma obra de arte – mesmo as manifestações consideradas mais *realistas* – nunca são *imitação da Natureza*, mas crítica da nossa forma de abordar as coisas.

O que faz uma obra de arte *valer* é a complexa trama de referências que ela critica, desencadeando um desdobramento de catástrofes num campo pleno de pregnancies e saliências.

Quando tomamos o significado de *cultura*, no seu mais amplo sentido, enquanto um instrumento humano de defesa contra a Natureza – instrumento que faz emergir a figura do crime – aquilo a que chamamos *arte* passa a se revelar como permanente crítica a cultura. Não no seu sentido puramente verbal, literário, ou de *conteúdos*.

Crítica enquanto criativa e subversiva tradução.

Arte é *anticrime* e, por essa via, tem as suas identidades com ele.

Crime é a negação da Lei, da cultura.

Arte é a crítica da cultura.

Foi isso o que levou Tolstói a se questionar, durante toda a vida, sobre as razões de uma tal ligação.

A questão do *valor* é de outra natureza.

O *valor* pode estar associado à crítica, mas não a implica.

Há vinhos, pães, trabalhos em pedra, ou qualquer outra coisa, que possuem mais *valor* que outros bens similares, mas que não são, por isso, mais *úteis* que aqueles. Nem expressam um grau mais apurado de *imitação da Natureza*.

Beuys percebeu que entre todas as coisas que o ser humano elabora há um fio condutor, que é o *valor*, que ele chamou simplesmente de *energia*.

Quando alguém se dedica mais enfaticamente a algo, coloca nesse algo mais *energia*. Assim, aquilo que é feito com mais dedicação passa a ter mais *valor*.

Uma linha de produção industrial pode fazer um produto com mais valor, mas esse valor não estará no procedimento mecânico da própria linha. Estará, antes, ao nível do projecto.

Isso faz com que alguém possa colocar num pão, numa cadeira, numa pintura ou num objecto qualquer um nível diferenciado de *energia*.

Isso significa colocar atenção, dedicação, empenho.

No caso da obra de arte, a trama de referências que ela representa está implícita a esse *valor transmaterial*.

Quando Beuys viu pela primeira vez aqueles cinco magníficos tanques de pedra logo percebeu que eles possuíam, em si mesmos, concretamente, tudo aquilo que ele questionava.

Os cinco tanques foram esculpidos no século XVIII.

Gente que trouxe da caverna as pedras, cerca de trezentos anos atrás.

Tanques cheios daquela espécie de *energia* que Beuys descobrira.

As proporções eram interessantes, o acabamento revelava uma certa precisão que apenas a generosidade e o amor são capazes de gerar.

Quem quer que tivesse feito aqueles tanques, manifestara um profundo sentido de dedicação.

Não se sabe quem foi.

Um fantasma sem nome.

Fantasmas de trezentos anos.

Mas, a *energia* estava ali.

A pedra como interconector temporal por excelência.

O tempo eterno daquele vale, daquelas maravilhosas encostas, de Apolo que podemos ser todos nós, a qualquer momento.

Mas, aquele mesmo vale, aquele permanente murmúrio das águas, guardava – como a arte se evidencia face ao crime – a morte, sempre presente.

Quarenta anos tinham se passado.

Tudo era existência e morte.

Simultaneamente.

Janus – faces voltadas para o futuro e para o passado.

O volumoso rio que nunca mais é o mesmo.

O futuro, o presente e o passado permanentemente repetidos pela memória, pelos olhares, tactos, olfactos, sentires de um outro Beuys que por pouco não sucumbiu ao frio e ao desastre quase meio século antes.

Sinais dados pelos sinos da igreja, pelos pássaros, pelo pequeno insinuante azul transparente rio, as pedras, os caramujos, pelos seus passos, pelo ar que entrava pelos pulmões tornando-o indissolúvelmente parte daquele imenso mar de tudo.

A pedra conectando tempos perdidos.

Aqueles formidáveis tanques tinham os traços das experientes mãos fantasmas de quem os fez.

Num certo sentido, era como se a *energia* ali aplicada fizesse com que aqueles momentos perdidos trezentos anos antes, desde a busca da pedra na caverna ao cuidadoso trabalho de escultura, sobrevivessem ao seu criador.

Pura magia!

Magia pagã, invisível aos poderes de qualquer instituição, de qualquer igreja, de qualquer Inquisição.

Magia do *labor*, o mesmo *labor* com o qual trabalhamos as nossas *schematas*, que nos fazem ver, ouvir, perceber formas.

O mesmo *labor* que nos permite admirar profundamente uma paisagem.

A obra de arte também está em nós.

Não percebemos aquilo que não conhecemos.

Cinco tanques para os encantados olhos de Beuys.

Tudo aquilo dizia respeito ao *valor*, não no seu sentido material, de troca. *Valor* enquanto concentração de empenho, de *labor* humano – algo que o dinheiro lida com alguma dificuldade.

Qual o valor monetário do amor?

Não estará concentrada no amor toda a energia vital do ser humano?

Não estarão, nos momentos de amor, enfeixados todos os momentos das nossas vidas?

O amor, a energia, a vida e a morte.

Aquelas pedras tinham respirado, através de décadas, de séculos, azeite feito pelas mãos de gente simples.

Famílias se sucederam.

Pais morreram.

Filhos nasceram.

Tanques usados, através de incontáveis gerações, para a decantação do verde azeite.

Azeitonas colhidas por aquela gente pura de Bolognano, há séculos.

Gente que, depois, usaria esse mesmo azeite no livre prazer dos sentidos, nas festas, no alho, nos vegetais, no pão.

Azeite que ligava a todos numa indissolúvel corrente mostrando os seus passos descendo o desfiladeiro, e com eles os anos que tinham se passado tão velozmente.

Diz-se, às vezes, que Joseph Beuys era um artista conceptual, puramente conceptual. Mas, ele foi muito para além disso.

Fosse apenas conceptual, bastaria escrever.

A literatura é, muitas vezes, a arte verdadeiramente conceptual. Com ela, viajamos por ideias que nunca serão concretizadas, que nunca encontrarão a sua máxima aspiração, a concretude das coisas.

O que torna ainda mais fascinantes os trabalhos de Beuys é a sua habilidade em tornar concretas elaborações que são aparentemente conceptuais.

O *valor* e a *energia*, enquanto questões económicas, de uma economia que, sendo uma espécie de metafísica, implica as mais profundas questões sociais.

Um *oikos nómos* que está no âmago do ser humano, parte vital da sua essência.

Pois essas questões estão presentes, concretamente, na sua obra, e em especial em *Olivestone*, nos tanques, no azeite.

Para preencher aquelas peças, um azeite não industrial, não mecanizado, não uniformizado.

Um azeite feito com tempo livre, com toda a dedicação, por ele e por aquela gente de Bolognano.

Obra de arte enquanto leitura, crítica, tradução subversiva da cultura como um todo.

Não mais o *ready-made* elaborado na deslocação do contexto.

Repentinamente, duas interessantes ideias, subjacentes a tudo isso, emergem.

Uma primeira é a questão do sagrado e do profano.

Sagrado não é algo que pertença a uma religião.

O sagrado é a condição natural do tempo livre.

Quando entramos numa antiga igreja, apenas nos apercebemos da sua dimensão, das suas luzes, cores e sons, quando nos abandonamos livremente por alguns momentos.

O sagrado não está no ritual que é repetido uniforme, mecânica, automática e rotineiramente.

Nenhum religioso que repete fórmulas está próximo do sagrado. A menos que tal repetição possua intensidade tal a se transformar em transe. Mas, então, estamos novamente no tempo livre. Num outro tempo.

Mas, para o mundo dos *flanneurs*, tudo é convenção e estereótipo. Não há transe. O que há é rotina.

Aqueles cinco tanques e aquele azeite são únicos, como são únicos os momentos em que estamos livremente a sós.

São a celebração profana, no sentido de não pertencerem a nenhum universo de poder. E são o que há de mais sagrado.

A outra ideia é a da própria vida e com ela a da paz.

Será a vida somente metabolismo, o se refazer contínuo e biológico nas metamorfoses da Natureza?

É a isso a que chamamos *vida*?

Onde estará aquilo que somos *nós*?

No implacável envelhecimento, na transmutação biológica quotidiana?

O verdadeiro sentido de existência está na *elaboração*, no *labor*.

Apoptose.

Naquilo que elaboramos enquanto percepção.

Toda a percepção é elaboração.

É esse sentido de imortalidade que se esconde sob o ímpeto e o maravilhamento da descoberta, sendo ela também *labor*.

Um sentido que foi percebido ao longo de milhares de anos, por milhões de artistas – com ou sem nome, fantasmas ou não.

Esses milhões de pessoas são os artífices da paz.

Na crítica da cultura, tornando-a livre, eles estabelecem, em todos os tempos, novas referências de justiça, novos complexos éticos.

Justiça, que guarda com a palavra *exorcismo* uma curiosa relação ao nível da sua origem.

A palavra *paz* emergiu do termo pré-histórico, Indo Europeu, **pak*, que tinha o significado de enterrar, de fixar algo, algo que perdurasse.

Vida e morte.

Há uma conhecida lenda Judaica que conta dos Trinta e Seis *Tzadikim*, ou *justos*. O destino do mundo estaria nas mãos desses trinta e seis seres humanos justos, fossem ou não conhecidos, fantasmas ou não.

É uma lenda que se julga remontar aos mais antigos tempos, desde a Babilónia.

Pois *trinta e seis* se insere na fabulosa lógica Suméria.

Segundo a lenda, os próprios *Tzadikim* não sabem que o são. Não há julgamentos de valor. A eles não é dada qualquer regalia, nem ao menos de saber que são *justos*.

São invisíveis.

Podem estar em qualquer lugar, a qualquer momento.

A origem de *Olivestone*, a montagem da pedra e do azeite na elaboração humana, possui uma interessante relação com essa maravilhosa lenda.

Ela é uma obra pela paz.

Olivestone foi originalmente elaborada em Outubro de 1984, pouco mais de um ano antes da morte de Beuys.

Em Novembro daquele mesmo ano, Lucrezia De Domizio solicitou a Beuys para fazer outros cinco tanques similares aos primeiros destinados a uma exposição no Castelo de Rivoli.

Beuys usou cinco tanques, também para decantação de azeite, pertencentes a Lucrezia e a Buby, cuja pedra também era originária de Lettomanoppello.

Como se para nos lembrar sempre da dinâmica da própria Natureza, *Olivestone* – verdadeiro monumento à paz, no seu sentido mais profundo – tornou-se personagem de si próprio, engendrando uma complexa teia de acontecimentos, acabando por gerar um conflito, uma guerra.

Como se fosse uma nova *tradução* para o *Mahabharata*.

Como se fosse a reencarnação imaterial de Krishna.

Eva Beuys, após a morte do marido, considerou ser sua a propriedade das peças. Elas estavam no castelo de Rivoli para a grande exposição.

Mas! Tratava-se de um grande equívoco!

As peças eram, reconhecidas por Joseph Beuys, de Lucrezia De Domizio.

Desde o princípio, tanto para ele como para Lucrezia, não se tratava de valores materiais, mas sim de algo que os transcende.

Sendo um dos seus últimos trabalhos, *Olivestone* terá sido, muito provavelmente, uma das obras mais avançadas de Beuys.

Olivestone implica, pela sua própria natureza, uma nova leitura das questões da propriedade, fundadas no antigo princípio Romano de *domínio da terra*.

Questões de *valor*, de *energia*, de *paz*.

Ética e estética.

Como cinco eram os tanques, foram cinco anos de uma intensa batalha judicial.

Era evidente, como ficou provado nos tribunais, que as peças eram de propriedade de Lucrezia De Domizio. Mas, ela própria, conhecedora do pensamento de Beuys, questionava o significado de *propriedade*.

Como poderia, uma obra pela paz, uma obra dedicada ao que há de mais profundo enquanto *humanidade*, tornar-se um miserável objecto de transacção comercial?

Ovídeo termina as suas *Metamorfoses* afirmando que «nem a cólera de Júpiter, nem o fogo, nem o ferro, nem a passagem do tempo poderão destruir» o seu trabalho. Júpiter certamente era Augusto, que em seguida deportou-o.

Ovídeo morreu no desterro.

Foi, como Apolo, rejeitado.

Como Apolo se tornou num deus.

Olivestone é um pedaço da humanidade e, portanto, não há como poder ser propriedade material desta ou daquela pessoa. O que há é o seu fiel depositário, aquele que zela por ela, tal como não pode haver propriedade para o conhecimento humano.

Lucrezia foi a sua fiel depositária.

Em 1992, após vencida a batalha judicial, Lucrezia De Domizio doou *Olivestone* para o Kunsthaus de Zurique.

Como se pudesse relevar por si o significado da vida e da paz, *Olivestone* completou um ciclo.

Como Ovídeo, tornou-se Apolo.

Provocou uma batalha, porque apenas a diferença pode gerar a consciência.