

CONSUELO SALOMÉ

OBRA DE ARTE COMO ARMADILHA, OU:
DE COMO BEUYS LANÇA SUA REDE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Arte e Tecnologia da Imagem

Orientador
Profa. Dra. Wanda de Paula Tofani

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2011

RESUMO

Através de Alfred Gell, antropólogo inglês, e de sua teoria de abdução de agência – baseada no caráter indicial dos signos, da semiótica peirceana –, procuro mostrar como Joseph Beuys explora o poder de agência de substâncias, animais e espaços, no empenho em capturar o ser humano para sua causa: construir a escultura social.

Para tanto, tornou-se necessária a pesquisa de sua teoria da plasticidade em que o artista, a partir da doutrina de Rudolf Steiner, assimila o homem à planta, e a sociedade à floresta. Como entidades que funcionam de maneira fraterna, distribuindo suas substâncias em benefício dos outros entes, e constituindo um organismo equilibrado e harmônico, as plantas se tornam o paradigma ideal para a sociedade do futuro que o Artista quer construir.

Procuro mostrar também como o Artista catalisa o efeito de sua obra se fazendo presente, tanto física – participando pessoalmente de suas mostras; concedendo entrevistas; ministrando aulas; protagonizando atuações cênicas –, quanto mentalmente – distribuindo cartazes e múltiplos junto ao espectador. E ainda, dialogando com a Arte Contemporânea, através de Marcel Duchamp e Andy Warhol.

Refiro, ainda, com base em Mircea Eliade e Mario Perniola, ao caráter de sacralidade de que se revestem suas *ações*, as quais se prestam a *cosmisar* espaços, animais e substâncias, na busca de redespertar o homem para uma ligação primordial com o cosmos de que ele se distanciou ao longo do tempo.

Encerro mostrando que, assimilada a um Xamã, a um novo Cristo e a um Hermes da modernidade, a figura de Beuys se impõe como uma necessidade no mundo contemporâneo pleno de iniquidades e votado a valores materialistas.

Palavras-chave: escultura, plasticidade, substâncias, agência, sacralidade.

ABSTRACT

Through Alfred Gell, English anthropologist, and his abduction of agency theory – based on the index character of Peircian semiotics signs - , I here make an effort to show how Joseph Beuys explores the power of agency of substances, animals and spaces, in the attempt to capture the human being for his cause, which is to build the social sculpture.

Therefore it became necessary to research his theory of plasticity, in which the Artist, based on Rudolf Steiner's doctrine, compares man to a plant and society to a forest. As entities functioning in a fraternal way, distributing their substances in benefit of other beings, and on the other hand being balanced and harmonious organisms, plants become the ideal paradigm for the future society that the artist aims at constructing.

I also try to show how the Artist catalyses his masterpiece effect by becoming present, physically – participating in his exhibitions personally; giving interviews; teaching his classes; taking part on stage plays - , as well as mentally – handing out posters to his recipient and yet dialoging with Contemporaneous Art, through Marcel Duchamp and Andy Warhol.

I also refer, based on Mircea Eliade and Mario Perniola, to the holy character of the Artist actions, which cosmically approaches spaces, animals and substances in his search to arouse man for his primordial link with the cosmos from where he drew apart as time went by.

I close, showing that compared to a Shaman, to a new Christ and to a contemporaneous Hermes, the figure of Beuys stands out in the contemporary world full of inequities and materialistic values.

Key-words: agency, plasticity, sculpture, substances, holiness.

INTRODUÇÃO

Embora os trabalhos de Joseph Beuys já se encontrem consagrados do ponto de vista da história e da teoria da arte contemporâneas como manifestações artísticas legítimas, o uso dos conceitos da antropologia de arte de Alfred Gell permite vê-los sob um outro viés: o de sua validação a partir da inferência de sua ação sobre a sensibilidade das pessoas, com o intuito de alterar comportamentos e promover mudanças na interação entre os homens e entre estes e a natureza.

Essa inferência, que Gell conceitua como *abdução de agência*, é derivada da semiótica peirceana e parte do pressuposto de que as relações sociais se dão em um “âmbito no qual ‘objetos’ se amalgamam com ‘pessoas’ em virtude da existência das relações sociais entre pessoas e coisas, e entre pessoas e pessoas através das coisas”¹.

A teoria do autor, expressa postumamente no livro *Arte e agência*, se presta a amparar as questões levantadas nesta pesquisa, entre outros motivos, porque o próprio artista defende seu “conceito ampliado de arte” como sendo uma manifestação de arte antropológica – uma vez que voltada para a construção do homem e da escultura social que Beuys se propõe a desenvolver.

Negando-se a aceitar como pressuposto de sua teoria o conceito de objeto de arte como o constituído de propriedades semânticas e/ou estéticas, ou mesmo aquele, não isento de polêmica, validado pelos especialistas (curadores, galeristas e críticos), Gell defende para a teoria antropológica de arte o uso de categorias baseadas no caráter indicial da obra, o qual pressupõe uma ação

¹ GELL, 1998, p. 12. “[...] in which ‘objects’ merge with ‘people’ by virtue of the existence of social relations between persons and things, and persons *via* things”. (Nesta dissertação, todas as traduções, seja da língua inglesa ou francesa, são de minha responsabilidade, exceto se houver indicação contrário.)

(agência) desta sobre as pessoas, fundada em parâmetros ligados a: *causa, intenção, resultado, transformação...*

Dessa forma, a apreciação da obra se desloca de critérios interpretativos – portadores de significados – para critérios operacionais (agência e eficácia) sobre o espectador.

Para ele, a ênfase na agência, isto é, no caráter indicial da obra, propicia também a fuga à interpretação baseada em parâmetros simbólicos e icônicos que remetem, respectivamente, a significados codificados culturalmente, e ao caráter representativo de imagens e ícones, o qual marcou por séculos a arte ocidental. Contudo, é necessário ressaltar que, em relação a esse conceito, Gell tem em vista os objetos de povos de cultura não ocidental, para cuja legitimação a crítica em geral tende a fazer uso de parâmetros culturais da sociedade ocidental.²

No caso de Beuys, também devemos relativizar essa proposição, uma vez que, embora o artista afirme não ter em vista a construção de objetos simbólicos, e dar prioridade em sua arte ao emprego de materiais como feltro e gordura - destituídos de qualquer significação já codificada –, em várias circunstâncias, ele faz uso de elementos para os quais reivindica uma carga simbólica já

² LAGROU, 2007, p. 50. Els Lagrou, antropóloga da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em seu livro: *A fluidez da forma*, procura justificar o ímpeto crítico de Gell, afirmando que a restrição do autor ao simbólico deve ser entendida como recusa em “tentar encontrar o significado do objeto em um sentido simbólico denotativo, explícito.” E não no sentido da “*significação (significance)* do objeto”, pois, segundo ela “é impossível sustentar que é preciso eliminar todo e qualquer sentido”, coisa que, aliás, [ele próprio] não tenta fazer na prática.” Acrescenta, ainda, que “Layton argumenta que por não querer PENSAR OU FALAR EM CULTURA OU QUADROS DE REFERÊNCIA que guiam a percepção, Gell acaba chamando a todos os objetos artísticos de *índices* inseridos em redes de ação; mas é claro que esses *índices* só funcionam desse modo porque são de fato, de alguma maneira, *ícones* e que requerem certo tipo de interpretação informada e contextualizada para desencadearem a rede de interações nas quais Gell está interessado.” *Ibid.*, p. 48.

estabelecida (cruz, lebre, cobre, formas ligadas a masculino e feminino, elementos químicos da teoria alquímica, etc).³

A escolha deste tipo de abordagem, baseada no caráter indicial das obras, pode ser produtiva uma vez que o próprio artista busca dar relevo à materialidade de suas obras tendo em vista despertar o espectador para a relação de proximidade que existe entre seus componentes e os da natureza humana.

Assim, esta pesquisa busca desvendar como as intencionalidades que subjazem aos objetos e materiais de Beuys, se manifestam e se constituem em índices de agência sobre o espectador e sobre seu contexto social.

Como um artista de cultura ocidental, Beuys, contudo, não deixará de ser por nós analisado dentro da tradição artística desta, na medida em que ele faz sua obra dialogar com a produção de arte moderna e contemporânea, no contexto da qual se insere, assumindo posturas políticas para cujos fins reivindica sua ação. Não deixará também de ser vista dentro das teorias do sagrado de Mircea Eliade e das do rito romano estudado por Mário Perniola.

³ Cf. JOSEPH Beuys. *Transformer* [O Transformador]. 1988, 59'. Vídeo contendo uma entrevista concedida a John Halpen, durante a exposição retrospectiva no Guggenheim Musium de Nova York (1979).

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. São Paulo: Martins, 1974.

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. Trad. Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção a)

ARTE NOS SÉCULOS. São Paulo: Abril, 1971.

ATRAVÉS: Inhotim Centro de Arte Contemporânea. Alan Schwartzman, Jochen Voiz, Rodrigo Moura (Curadoria). Adriano Pedrosa e Rodrigo Moura (Org. Ed.). (Versão port.) Izabel Burbrige. Brumadinho: Instituto Cultural Inhotim, 2008.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BEUYS, Joseph. *Joseph Beuys, actions, vitrines, environments*. Houston: The Menil Collection, 2004. London: Tate Modern, 2005.

BEUYS, Joseph. *A revolução somos nós*. São Paulo: SESC Pompeia, 2010a. Catálogo de exposição (2010/2011).

BEUYS, Joseph. *Die revolution sind wir* (2008). Eine Ausstellung der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin im Rahmen der Ausstellungsreihe 'Kult des Künstlers', 3. Oktober 2008 – 25. Januar 2009. Berlin, 2008a.

_____. *Joseph Beuys, Düsseldorf* (2007). Düsseldorf: Hatje Cantz Verlag/ Stadt Museum Landshauptstadt Düsseldorf, 2008b.

_____. (1988) *Par la presente, je n'appartiens plus à l'art*. Textes et entretiens choisis par Max Reithmann. Traduit de l'allemand par Olivier Mannoni et Pierre Borassa. Paris: L'Arche, 2003.

_____. *What is art? – Conversation with Joseph Beuys*, edited with essays by Volker Harlan. Originally published in German under the title *Was ist Kunst?*, Werkstattgespräch mit Beuys by Verlag Urachhaus, Stuttgart, 1986. Translated by Matthew Barton and Shelley Sacks (2004). East Sussex: Clairview Books, 2010b.

BORER, Alain. Um lamento por Joseph Beuys. In _____. *Joseph Beuys*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. v. II. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1988.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo P. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. 139 p.

D'AVOSSA, Antonio. Joseph Beuys: a revolução somos nós. In JOSEPH Beuys: *A revolução somos nós* (2010-2011). São Paulo: SESC Pomp, 2010. Catálogo de exposição. p. 11-25.

DANTO, Arthur. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. *Após o fim da arte – Arte contemporânea e os limites da história*. Trad. Saulo Krirger. São Paulo : Odysseus, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *La ressemblance informe: ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. Paris: Macula, 1995.

_____. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998. (Coleção TRANS)

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano – a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, [ca. 1956].

FOUCAULT. Truth, Power, Self: an interview with Michel Foucault - by Rux Martin. In FOUCAULT, Michel. *Tecnologies of the self: a seminar with Michel Foucault* (Luther H. Martin; Huck Gutman; Patrick H. Hutton). The University of Massachusetts Press, 1988.

GELL, Alfred. *Art and agency. An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

_____. Voguel's net: traps as artworks and artworks as traps. In *Journal of material culture*. London, 1/1: 15-38, 1996.

GILLETE, Douglas. *O segredo do Xamã: os ensinamentos perdidos dos antigos maias*. (1997). Trad. Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 2001. (Arco do Tempo)

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. (1979) Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, s/d.

HARLAN, Volker. A planta como arquétipo da teoria da plasticidade e a floresta como arquétipo da escultura social. In JOSEPH Beuys: *A revolução somos nós*. São Paulo: SESC Pomp, 2010/2011. Catálogo de exposição. p. 26-43.

HUMBOLDT. Hamburgo. Ubersee Verlag, v. 7, n. 68,1967. p. 64-5.

JOSEPH Beuys: *Blitzschlag mit lightscein auf hirsch. Lightning with stag in its glare*. 1958-1985. Berlin: Klaus Gallwitz, 1986. Reprinted on the occasion of the 20th São Paulo Biennial, 1989. Acrescida de encarte em português: Joseph Beuys: relâmpago com claridade sobre Veado. Claus Gallwitz (Org.). Heiner Bastian (Apresentação). Trad. Mônica Leoni Maffei e Ursula Plappert.

JOSEPH Beuys: encontro com público na New School, Nova York, 1974, 120'. Vídeo. Realização de Willoughby Sharp e Eleanor Antin.

JOSEPH Beuys. *Os múltiplos de Beuys*: Joseph Beuys na coleção Paola Colacurcio. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2000. Catálogo de exposição.

JOSEPH Beuys: *Transformer* [O transformador]. 1988, 59'. Vídeo contendo uma entrevista concedida a John Halpen, durante a exposição retrospectiva no Guggenheim Musium de Nova York, (1979).

JOSEPH BEUYS: Videoviews by Willoughby Sharp [Joseph Beuys no Videoviews de Willoughby Sharp]. 1975, 25'. Realização Willoughby Sharp.

LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Trad. M. D. Magno. 3. Ed. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1968.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma*: arte, alteridade e agência numa sociedade amazônica. São Paulo: Topbooks, 2007.

LANGDON, E. Jean Matteson. Xamanismo – velhas e novas perspectivas. In _____. (Org.) *Xamanismo no Brasil*: novas perspectivas. Florianópolis: UFSC, 1996.

MICELI, Sergio. *Imagens negociadas*: retratos da elite brasileira (1920-1940). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Estudos; 46 / dirigida por J. Guinsburg) 337 p.

PEIRCE, C. S. *Semiótica e filosofia*. Textos escolhidos de Charles Sanders Peirce. Introdução, seleção e tradução de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1993. 164 p.

PERNIOLA, Mario. *Pensando o ritual: sexualidade, morte, mundo*. Trad. Maria do Rosário Toschi. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

RAPPMANN, Rainer. Universidade Livre Internacional: fundação, conceito e resultado. In JOSEPH Beuys. *A revolução somos nós*. São Paulo: SESC Pompeia, 2010/2011. Catálogo de exposição. p. 45-7.

ROSENTHAL, Mark. Joseph Beuys: Staging sculpture. In: BEUYS, Joseph. *Joseph Beuys, actions, vitrines, environments*. Houston: The Menil Collection, 2004. London: Tate Modern, 2005.

SANTAELLA, Lucia. *O método anticartesiano de C. S. Peirce*. São Paulo: UNESP, 2004.

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1987. 115 p.

SANTOS, Marcel de Lima. *Xamanismo: a palavra que cura*. São Paulo: Paulinas/Belo Horizonte: Ed. PucMinas, 2007. (Estudos da Religião).

STEINER, Rudolf. *O futuro social: seis conferências, proferidas em Zurique de 24 a 30 de outubro de 1919*. Trad. Heinz Wilda. São Paulo: Antroposófica, 1986.

TISDALL, Caroline. *We go this way*. London: Violette Editions, [1998].

VASTUS – Dicionario Enciclopedico Ilustrado de La Lengua Castellana. 4. Ed. Buenos Aires: Editorial Sopena Argentina, 1944.

REFERÊNCIAS DO MEIO ELETRÔNICO

3dwithabbi.blogspot.co.uk(Acesso em 20/06/2011, às 18:45h)

www.nationalgalleries.org/whatson/exhibition/5:368/372/3741 A (Acesso em 20/06/2011, às 18:35h)

www.leninimports.com/Joseph_beuys_felt. (Acesso em 20/06/2011, às 18:10h)

www.warholprints.com/cgi-bin/Andy.Warhol/gallery.cgi?category=Andy.Warhol&item=FS-II.244&type=gallery (Acesso em 20/06/2011 às 18:30h)

http://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Beuys (Acesso em 20/06/2011, às 18:55h)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Quarto_em_Arles (Acesso em 20/06/2011, às 19:10h)

<http://gramatologia.blogspot.com.br/2009/05/joseph-kosuth.html>(Acesso em 20/06/2011, às 17:35h)

blogspot.com: (acesso em 15/07/2011 às 21:18h)

artsandecology.org.uk (Acesso 05/06/2011)

FridericianumBeuys_Kaselgalerie_de.jpg (Acesso em 10/06/2011)

blogspot.com/beuys_7000_oaks.jpg (Acesso em 20/06/2011, às 18:25h)

Block Beuys, Hessisches (Acesso em 20/06/2011, às 17:35h)

www.leninimports.com/(Acesso em 20/06/2011, às 20:00h)

Joseph_beuys_felt. (Acesso em 21/06/2011, às 18:50h)

3dwithabbi.blogspot.co.uk (Acesso em 06/08/2011).

www.google.com.br/guardian.co.uk (acesso em: 06/08/2011).

www.javascript: history. (Acesso em 21/06/2011, às 20:35h)

HTTP//pt.wikipedia.org/wiki/Joseph_Beuys(Acesso em 20/06/2011, às 18:50h)