



JOSEPH BEUYS

Joseph Beuys o sentido da vida

Maria Reisewitz¹

Estudante e membro do Conselho
Editorial da Revista Mouro

Este artigo pretende abordar as teorias de Joseph Beuys, artista do pós-guerra alemão, as quais não podem ser aprofundadas sem o conhecimento da sua vida e obra e tem como objetivo envolver o leitor com a sua proposta.

Beuys seguiu os impulsos artísticos modernos e pós-modernos. A presença do artista na obra e a arte vivenciada ao invés de representada eram também buscas dos outros artistas desses períodos, que se aproximaram delas somente através de uma representação mais livre, que dava mais espaço ao estilo próprio e à expressão individual de cada um. A verdade na arte, não importa qual seja ela, é uma meta desde Século XVI. Beuys a acentuou e insistiu nessa causa.

No entanto, os passos de Beuys foram tão grandes que essa continuidade fica pouco perceptível. Não é fácil tomar como a obra de um artista um conjunto de ações, manifestações, esquemas feitos durante uma aula em um quadro negro e estruturas com significado além da impressão do primeiro golpe de vista.

Esse conjunto segue uma linha, tem um objetivo. Não é como a arte *dadaísta*, movimento vanguardista revolucionário anterior a Beuys e que se desenvolve paralelamente a ele, destituída de sentido

ou embasamento teórico. No caso, as teorias Beuysianas são o fundamento de suas obras, a reflexão que elas desenvolvem.

Marcel Duchamp, artista Dadá, valorizava o papel do espectador e percebia a sua contribuição para a obra. Nesse sentido Beuys também foi além: considerava todos os processos e todos os indivíduos que agiram para a arte acontecer, parte dela. Essa é uma observação importantíssima em relação à nova arte.

Beuys explora as propriedades que os materiais com os quais trabalha carregam em si. Ele os apresenta na sua forma bruta e oferece as ferramentas para trabalhá-los. Assim, ele ensina pela arte.

Observar os elementos, as suas características e reações, é estar a caminho de compreender a força interior e espiritual que existe neles. Esclarece a relação entre o movimento e a forma. A consciência da capacidade de transformação do mundo, os manifestantes da arte *Póvera*, os artistas italianos do pós-guerra, já haviam adquirido. Embora tendessem a ficar na margem rasa, simplesmente na revolta, com obras sem muito sentido.

A arte, como resultado da ação coletiva e não como produto de um movimento individual é um ponto de encontro de Beuys com o grupo *Fluxus*. Além disso, o fato de ele explorar a arte de forma abrangente, inclusive no caminho educativo. Aquilo que leva Beuys adiante, mais à frente, também é aquilo que o liga ao passado: ao idealismo romântico do século XIX. É sua preocupação e a sua crença no organismo social. Esta o levou optar por trabalhar por uma transformação no ser humano, através da arte educadora.

Plantas e Animais

Quando menino Beuys mostrava fascínio pelas plantas e animais, além de interesse em conhecê-los e compreendê-los. Cresceu no campo, podendo desenvolver esse contato. Ele próprio disse se lembrar de, na infância, caminhar com um cajado pastoreando um rebanho imaginário e também de montar um pequeno zoológico de animais estranhos, sujos e peçonhentos como ratos, moscas, aranhas formigas e por aí vai...

Na escola a relação com a natureza foi alimentada, mas logo ele começou a cultivá-la por conta própria. Plantou desde flores em seu jardim, ou em vasos, em seu ateliê, até cenouras nas dunas, explorando o lado experimental. Além de amar o mundo vegetal, fez

dele seu objeto de estudo. Adquiriu grande conhecimento botânico e observava profundamente o crescimento e o amadurecimento da planta.

Encontrou nela, pela obra de Rudolf Steiner, aquilo que passou a dizer pela arte. A própria planta e seu princípio de formação é um arquétipo da teoria da plasticidade, assim Beuys fez dela um símbolo. Ele admirava a grande força vital do mundo vegetal e via a mesma, no mundo animal.

Percebia que além dela, os animais possuem sabedoria e vantagens em relação ao homem, pois conservaram os sentidos aguçados e o instinto certo que tão bem orienta. Eles desenvolvem-se segundo as necessidades de sobrevivência no habitat de cada um e estão por tanto, sempre em harmonia com toda a natureza. Beuys procurava resgatar e expor as suas características mais primitivas, em busca da sua animalidade perdida.

Na sua depressão, quando viveu em Kranenburg com os Van der Griten, reavivou a sua relação com a natureza e a partir de então, com mais consciência, aprendeu com ela.

As plantas e os animais aparecem também como instrumentos nas ações de Beuys. Alguns animais se apresentam, fisicamente, repetidas vezes tal como os materiais, pois carregam enorme significado e não da forma como estão em geral nas obras artísticas: como um tema ou representados.

A Lebre é o animal que se sacrifica, motivo pelo qual ela se tornou um muito conhecido símbolo da Páscoa - Pessat - sacrifício. Quando está sendo perseguida, no meio da exaustiva corrida, da fuga, é substituída por outro animal de sua espécie, despistando ou cansando o predador. Além disso, é esperta, atenta, cada olho seu olha para um lado diferente.

Essa atitude de se colocar no lugar do outro, chama a atenção de Beuys e ele explora os elementos que a presença da Lebre traz às suas obras. Como fez com a abelha, impressionado com a harmoniosa e organizada vida em sociedade desta.

Na política ou em ações desse cunho, ele também defendeu a natureza, exemplo disso é sua atuação no Partido Verde. Com o plantio dos *7000 carvalhos*, arborizou Kassel e procurou mostrar o valor e complexidade das plantas entre as tantas mensagens que essa ação trouxe. Realizou a *Defesa da Natureza*, um debate no qual, como em outras vezes, ele se posicionou mais como um membro do reino animal ou vegetal do que como um homem.

A Teoria da Plasticidade

A **Teoria da Plasticidade** é a base primordial dos conceitos de Beuys e de toda a sua atuação, sendo que ele escolheu a arte como principal meio. Da compreensão desta depende o entendimento do **Conceito Ampliado de Arte** e também da **Escultura Social**.

Esta teoria é um princípio formador tripartido, que Beuys colocou num gráfico, mostrando como ela se aplica a tudo. Foi formulada a partir da observação da planta e do estudo profundo de Goethe, Leonardo da Vinci, Schiller, Paracelsus, Steiner e discípulos deste como Schmudt.

Com certeza o interesse de Beuys pelo mundo natural, que ele manifestou desde criança e a sua curiosidade pela explicação de tudo o levaram por este caminho, mas os estudos mencionados no parágrafo anterior ele iniciou nos anos 40, quando voltou da guerra e optou pela arte, então realmente começou a desenvolver a **Teoria da plasticidade**.

Os princípios alquímicos Sal, Mercúrio e Enxofre enquanto processos, que se tornam visíveis no corpo da planta, o Sal relacionado à raiz, à firmeza, solidificação, estrutura, o Mercúrio como intermediário corresponde ao caule e à transformação das folhas ao longo deste e o Enxofre à flor, ao caos, à exteriorização e ao social, foram pensados por Steiner. Beuys os relacionou entre si e com tudo no mundo, de forma que às vezes eles são explicação, às vezes objetivo, às vezes forma.

Em esquemas ele uniu as três partes, de diversas formas, quase sempre num desenho visualmente semelhante a uma planta. Nesses gráficos e com explicações, Beuys aplica esses conceitos ao ser humano colocando-o ao lado da planta invertida e mostrando que também nele existe a tripartição. Esta pode ser vista numa análise mais biológica (sistema neurosensorial, respiratório- circulatório e reprodutor) ou na tríade pensar, sentir e querer, que ordena as atividades do homem.

Essa divisão em três, não só pode ser associada a muitos processos, como aparece muitas vezes na história em impulsos ou filosofias diversas. Quando pensamos no organismo social, aparecem os conceitos economia, justiça e espiritualidade e relacionados a eles os ideais da Revolução Francesa, fraternidade, igualdade e liberdade.

No entanto essa relação, já proposta por Steiner, tem se mostrado utópica. Antes disso Beuys apresenta uma transformação

necessária dentro de cada indivíduo e mais ainda, mostra como isso deve acontecer. É por conhecer esse segredo, que ele se apresenta superior e é para conscientizar o ser humano disso que atua.

Ao longo do tempo a humanidade viveu e vive dilemas como a organização e o caos, a razão e o sentimento, o capitalismo e o comunismo, mas como vimos entre pólos opostos há um elemento intermediário que procura o equilíbrio, a harmonia. Nesse ponto o processo mercúrio é tomado como um processo evolutivo.

A gordura é o material que pelas suas propriedades (o baixíssimo ponto de fusão, a maleabilidade e a retenção de calor) foi mais usado por Beuys para representar esse processo. O ser humano e tudo o que ele constrói é moldável, ele diz ao aplicar gordura a um canto anguloso de uma sala de padrões arquitetônicos comuns, ou atuais.

Qualquer transformação acontece por meio da arte. Esse é o pensamento que leva ao **Conceito Ampliado de Arte** e a **Escultura social** é todo organismo dentro deste princípio.

Conceito Ampliado de Arte

O **Conceito Ampliado de Arte** é provavelmente a mais importante criação de Beuys no campo das ideias. Mas vale lembrar que tudo o que ele foi e criou se completa.

Joseph Beuys precisa ser estudado, ele é um teórico. Só assim entende-se como transformou a arte, como ele se valeu dela e a fundiu com a política.

Para se comunicar, o homem se serve da linguagem, usa gestos, a escrita, picha um muro, pega a máquina de escrever e extrai letras dela. Em resumo, usa meios. Quais meios usar para uma ação política? Eu escolhi a arte. Fazer arte, é portanto, um meio de trabalhar para o homem, no campo do pensamento. Este é o lado mais importante do meu trabalho. O resto, objetos, desenhos, performances, vem em segundo lugar. No fundo não tenho muito a ver com arte. A arte me interessa apenas enquanto me dá a possibilidade de dialogar com o homem. (BEUYS, Joseph, *A revolução somos nós*).

A sociedade moderna encontra-se numa crise atribuída à atuação do ser humano inconsciente. Perguntando-se como redirecioná-la, Beuys encontrou respostas na tripartição de Steiner e viu uma saída através da arte. Tinha convicção que as transformações necessárias só se faziam claras para a visão geral pela prática, o que o levou às suas ações.

Para a realização dessas usou muitos meios: fez instalações, obras, desenhos, palestras, discursos, escreveu artigos, “partituras”- ele usava o título do registro musical para denominar os seus textos com os quais queria intervir, atingir as pessoas.

Além disso, explorou a fotografia, a televisão, cartazes, meios de comunicação como interlocutores. Para Beuys a palavra, a materialização do pensamento e o transporte desta, que se deu através da publicidade, são essenciais.

A energia que movimenta o homem está nele mesmo. E é, segundo Beuys, a criatividade. Para ativá-la é necessária a autodeterminação. É essa a mesma energia criadora da arte e, porque Beuys a identifica em tudo, tudo é arte.

Fundamentado nesse conceito Beuys disse que “todo homem é um artista”.

A Escultura Social

Em sua última declaração pública, Beuys recebia o prêmio que leva o nome de Wilhelm Lehmbruck, grande mestre da sua formação artística e, como ele revelou na ocasião, autor da obra que inspirou o desenvolvimento de suas teorias.

Na própria fala mencionada percebe-se que ele sempre esteve na busca de compreender a inquietação que vivia em seu interior e com curiosidade buscava isso no mundo e na arte.

Um dia me aconteceu, por acaso, ter nas mãos uma publicação que estava com outras em cima da mesa, todas elas em mau estado. Abri e vi uma escultura de Wilhelm Lehmbruck. Imediatamente me passou pela cabeça uma ideia, ou melhor, uma intuição. A escultura - é possível fazer algo com a escultura. Tudo é escultura, parecia gritar aquela figura. Foi então que vi uma luz, uma chama, e ouvi uma voz que me dizia: *Proteja a chama!* (BEUYS, Joseph. *Discurso proferido na cerimônia de entrega do prêmio Wilhelm Lehmbruck*, 12 de janeiro de 1986).

Dentro do contexto fica menos abstrato o que Beuys diz com “tudo é escultura”.

Ele vê o processo de formação desta, percebe todos os indivíduos e ações necessários para que ela surja e a vida que existe nela, sua constante transformação.

Tudo acontece assim, o próprio homem passou pela sua evolução biológica até assumir a estrutura física que apresenta hoje, e

também ele, é um organismo formado por um incontável número de células que trabalham de forma dinâmica e, numa pessoa saudável, em harmonia.

A floresta amazônica foi analisada por Volker Harlan, grande estudioso de Beuys, como uma escultura social, pois os seres vivos e movimentos climáticos que atuam nela são totalmente dependentes uns dos outros e ao mesmo tempo, sem nunca faltar, cada um contribui com a sua função.

A escultura, mesmo em seu conceito tradicional, é concebida como algo que é moldado, aí Beuys pôde introduzir o seu aspecto terapêutico, curador. Dedicando-se ao homem e ao seu meio, quis mostrar que este pode transformar a sua busca de autonomia, sendo um ser dotado de criatividade, e empregar a Escultura Social ou a Plástica Social para moldar a sociedade.

Atuação Política

Como define o Dicionário Houaiss, política é “a arte de guiar ou influenciar o modo de governo” e mais uma vez pela causa social Beuys fez uso dela.

A economia e a política democráticas avançaram até um ponto e estagnaram. A consciência e a necessidade humana anseiam por evoluir o que é impedido pelo sistema. A economia atual segue o Sistema Integral: a ação de cada um depende de um conjunto no qual tem influencia todas as áreas da sociedade. Também não existe mais a troca, o consumo rege os valores de mercado. Assim não se pode mais medir a contribuição individual e a retribuição justa desta.

O dinheiro nesse contexto perde a função equivalente universal e a partir da criação de um órgão controlador dele, passa a ser uma substância mutável que ora define direitos, ora cumpre obrigações, retribui favores ou **determina poder**, no ocidente em especial. Tal qual o estado no comunismo, que pela forma como foi implantado Beuys chama de capitalismo oriental.

Abolindo as ideias de lucro e propriedade e transformando os conceitos de renda e trabalho o homem alcançaria autodeterminação para cumprir o seu papel na sociedade, almejando somente o realmente necessário para a vida.

O egoísmo domina e prazer absoluto tornou-se a única busca da humanidade e perdida ela não enxerga (aquilo que Beuys acredita ser) o essencial: o sentido da vida. Ou seja, o alimento

interior e exterior que a mantém saudável, do qual a natureza é a principal fonte.

A crise ecológica está entre as tantas crises que parecem agravar e expandir para todos os setores, elas são decorrentes de um desequilíbrio: Justamente a má ou invertida aplicação da Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Beuys tomou-as também como necessidades do indivíduo no coletivo.

Condenando o Comunismo histórico (ou o que ele denomina “capitalismo oriental”) e o Capitalismo, Beuys indica uma solução, um terceiro caminho, que antes de tudo é um trabalho interno, com o objetivo de alcançar a autonomia e a maior liberdade, a de consciência.

Nas estruturas dos órgãos políticos estão fundamentos com os quais Beuys discorda. Por isso ele prega uma revolução dos conceitos, antes de tudo deveriam ser reformuladas as constituições.

Quis atuar no parlamento alemão, candidatou-se em 76 pela Associação Ativa Independente Alemã e em 79 pelos “Verdes”, para introduzir as suas ideias mesmo que dentro de um sistema ainda “doente”.

A nova função dos órgãos é orientar o homem, ou as iniciativas para um caminho autônomo. A *Organização para a Democracia Direta via Plebiscito*, a FIU, entre tantos grupos que Beuys encabeçou ou com que se envolveu, tinha esse objetivo.

Em sua *Conclamação à Alternativa*, importante manifesto criado por ele com a ajuda de sociólogos e artistas, expõe todos os seus aspectos políticos e finaliza fazendo uma abordagem, para que as forças alternativas se unam e atuem por uma revolução pacífica.

Universidade Livre Internacional (FIU)

Como professor na Academia de Artes de Düsseldorf, onde também fora aluno, se incomoda com estrutura conservadora da instituição que, para ele, oferece uma formação artística limitada, além de restringir o número de alunos que para cursá-la passam por uma rígida seleção.

Por essa insatisfação, ele inicia o desenvolvimento de uma escola que incentiva a criatividade, defende a presença da arte na educação e também reconhece a importância de outras matérias, principalmente da área social, para o artista.

Essa iniciativa teve apoio público no começo, porém somente enquanto foi interesse político.

Mas passou a representar toda a criação e proposta de Beuys, pois a Universidade Livre Internacional (*Freie Internationale Universität*) é tida como a sua maior obra e grande exemplo de uma Escultura Social.

Discussões, fóruns introduzindo os conceitos beuysianos ou aplicando-os e interferindo, são a FIU. Ela é mais uma evidencia de apreço de Beuys por ensinar. Não pode ser chamada de instituição por que ele discorda do que caracteriza e significa sê-lo.

Um olhar misterioso

Existe ainda uma dimensão misteriosa de Beuys. As questões que ficaram difusas recebem explicações místicas, com as quais nos conformamos. Na biografia do artista que apresentamos a seguir, o acidente de avião, por exemplo, nunca foi provado. Para alguns ele é mais uma importante peça de Beuys para compor o seu personagem.

Real ou não, esse episódio fundamenta a sua imagem: por ter renascido, vivencia a morte e traz dela um conhecimento maior de guia espiritual, remete ao próprio Cristo, conforme alguns autores interpretam certas obras de Beuys. E também alimenta a proposta de união-EURÁSIA. Ele acredita na união sócio-cultural do continente. Ultrapassa as barreiras políticas num movimento pela humanidade e considera-se digno de se por à frente disso, por ser filho do solo germânico e da Criméia, ser um *homem eurasiânico*.

Beuys viveu um período complexo da Alemanha, participou da Segunda Guerra Mundial na juventude e a sua carreira artística se desenvolveu num país destruído e conturbado. A polaridade Ocidente e Oriente ficou marcada; ele quis romper com essa oposição partindo do próprio território alemão.

O Artista

Joseph Einrich Beuys nasceu em Krefeld, no norte da Alemanha, no dia 12 de Maio de 1921, mas nesse ano Johanna Maria Margarita e Joseph Jakob Beuys mudaram-se com o filho para Kleve, uma cidadezinha industrial, perto da fronteira com a Holanda.

Na sua infância e adolescência, Beuys recebeu uma severa educação católica em casa, estudou piano e violoncelo e se relacionava com curiosidade com as plantas e animais. Já durante os anos de escola primária, fez contato com artistas e conheceu trabalhos como

o do escultor Wilhelm Lehmbruck, de pouco reconhecimento, e manifestou interesse pela escultura.

Aos 17 anos foi resgatado, pelos pais, de um circo ao qual se juntara e eles o colocaram na orquestra. Em 1940 terminou o ensino médio e a convocação para a guerra desviou-o de sua intenção de cursar medicina. Alimentou o seu lado científico alistando-se para áreas técnicas: serviu a Luftwaffe, a força aérea alemã, e cursou e atuou na Radiotelegrafia.

Quando, em 1943, encontrava-se num front russo, na Ucrânia, num voo sob mira da artilharia antiaérea inimiga, foi atingido e na queda do avião, perdeu o piloto companheiro e se feriu gravemente. Logo após o acidente foi surpreendido por uma tempestade de neve. Os tártaros da Criméia, nômades que se declararam neutros, encontram o moribundo no seu território e o envolvem com feltro e gordura, ajudando-o a recuperar o calor e a tratar de seus ferimentos. Renascido em território asiático, ainda durante a guerra, Beuys foi capturado pelas forças britânicas e, liberto no mesmo ano, retornou à casa dos pais.

Fez amizade com os irmãos Van der Griten, filhos de investidores na agricultura da região de Kleve. Eles, além de companheiros foram uma espécie de produtores de Beuys no início de sua carreira, pois tinham o capital para promover suas primeiras exposições.

Aos 26 anos ingressa na Academia de artes de Düsseldorf, onde duas figuras são importantes na sua formação em escultura: Joseph Enseling, (que fora aluno de Rodin) e Edward Mataré. O segundo, mais polêmico, teve uma relação de "amor e ódio" com Beuys e com a própria Academia.

Embora a Antroposofia fora apresentada a ele anteriormente, foi nos anos da Academia que fez um estudo mais profundo da ciência de Rudolf Steiner e ela teve influência nas teorias artísticas que desenvolveu no futuro. Também conheceu e se admirou com os trabalhos de Leonardo da Vinci.

Em 1951 terminou a formação na Academia de artes de Düsseldorf, mas mesmo antes disso começara a trilhar seu caminho individual, livre das influências de Mataré, desenvolvendo desde o início o seu próprio simbolismo.

Nos anos que se seguem, Beuys cria suas primeiras obras. Neste período, produz muitos desenhos e aquarelas expostos no Museu de Wuppertal na sua primeira exposição.

Por volta dos seus 35 anos, transfere-se e monta um ateliê em Düsseldorf, mas entra numa profunda crise existencial. Isola-se, então, durante um ano numa fazenda dos Van der Griten em Kranenburg, dedicando-se ao cuidado de animais e ao cultivo de plantas. Longe das relações humanas com familiares e amigos debruça-se sobre o estudo científico, artístico e filosófico e aprofunda a sua relação com a natureza.

Recuperado, instala-se em Kleve e monta novo ateliê. Aos poucos vai fazendo contatos com galeristas e recebendo encomendas. Conheceu em Kleve, Eva Wurmbach, uma professora de história da arte, com quem logo se casou e juntos mudaram-se para Düsseldorf. Eles vieram a ter dois filhos.

Em 1961, é contratado como professor na Academia. Esta é a sua segunda candidatura, pois ao candidatar-se em 1958, foi recusado por Mataré.

Novamente atuante, envolveu-se com o movimento Fluxus. Mesmo que para Beuys o Fluxus estivesse um passo á frente da arte Dadaísta, em voga no início do século, utilizando a arte para modelar o mundo e buscando isso pela força do pensamento, ele ainda ia além. Identificava-se com os ideais dos membros do grupo, principalmente com a ideia fluida de transformação e com o valor que eles davam ao processo de criação. E, ainda que tenha atuado com eles na música (arte bastante explorada pelo Fluxus) realizando: *Sinfonia Siberiana 1º movimento* e *Composição para dois músicos* entre outras, se separou após alguns anos, na busca do que propôs no futuro com o **Conceito Ampliado de Arte**.

Nos anos 60, Beuys começa a introduzir, através de “ações”, a sua visão política e econômica, sempre indicando um caminho a ser trilhado nestas áreas, apresentando as mudanças que teriam que acontecer na sociedade.

De forma bastante abstrata, ele desperta curiosidade, às vezes incita, às vezes incomoda, consciente ou inconscientemente as pessoas que o assistem.

Neste período, além das obras com o Fluxus - a última: *fluxus... e dentro de nós... debaixo de nós... terra abaixo* de 1965 -, realizou:

- a *Manifestação a favor do realismo capitalista*, em Wuppertal.
- No festival de arte nova: *Atlantis-Kukei Akopee-Não! BRAUNKREUZ-CANTOS DE GORDURA-MODELOS DE CANTOS DE GORDURA*,

- como crítica à arte Dadá e à forma que Duchamp usa para questionar a definição antiquada do que é arte, apresentou na TV alemã: *O silêncio de Marcel Duchamp é superestimado*,
- e ainda: *Joseph Beuys... uma corda qualquer*, a amostra da qual fazia parte: *Como explicar quadros a uma lebre morta*, a primeira de muitas exposições de Beuys na Galeria Schmela em Düsseldorf.

Na última ação citada, Beuys sentou-se num banco carregando uma lebre morta nos braços. Ele tinha o rosto coberto com mel e ouro em pó e calçava sapatos enormes de feltro e cobre. Usou materiais que encontramos repetidas vezes em suas obras. Cada um deles representa algo: no caso, o mel e o ouro simbolizam a inteligência, a organização (aludindo a complexa e estruturada sociedade das abelhas); e o feltro e o cobre nos pés são para Beuys a permeabilidade, a fluidez. Tendo nos membros e na cabeça elementos polares, ele revela à lebre a sua sabedoria, mostrando quadros a ela e lhe ensinando como fazer arte, transformar.

As obras de Joseph Beuys nem sempre são compreendidas ao serem observadas, porém, como professor ou apresentando o seu trabalho e seus conceitos, ele explicava e fazia propostas, completando, proporcionando um melhor entendimento daquilo que muitas vezes pareceu vazio para muitos.

Os materiais “Beuysianos” são, em grande parte, de origem animal, ou vegetal, o que evidencia a forte ligação do artista com a natureza, além disso, deram-lhe a vida de volta. Por ter vivenciado como podem ser aproveitadas as propriedades dos materiais, como na recuperação e retenção do calor, ele os utilizou para transmitir suas ideias.

Ao longo dos anos, a coleção de obras de Beuys vai aumentando e a sua linguagem vai se tornando mais compreensível conforme os objetos, produtos e substâncias se apresentam novamente.

Em 1968, parte da *Processo Paralelo I*, a primeira grande mostra organizada e exposta no ano anterior em Mochengladbach, viaja para Mônaco, Hamburgo, Berlim, Düsseldorf e Berna. Nesse ano, pela segunda vez, (a primeira em 64, quando apresentou *Abelha-rainha I*, *Abelha-rainha II* e *Abelha-rainha III*), Beuys participa de uma importante mostra artística, a Documenta de Kassel, que acontece de cinco em cinco anos e apresenta a sua obra Escultura espacial.

Beuys não achava só que a arte deveria estar presente no cotidiano das pessoas, mas acreditava nela como meio transformador de tudo e, sendo conhecedor desse veículo curador, ele se torna um guia, buscando mostrar que caminho deve ser seguido pela humanidade.

É nesse contexto que suas obras passam a se chamar **ações**; atuando com esse intuito ele realiza a **Escultura Social**.

Lecionando ele poderia introduzir os seus conceitos, porém os seus ideais não se encaixavam na própria estrutura educacional. Em 1971, ele recebeu 124 alunos em sua sala de aula que foram reprovados pela Academia de Arte de Düsseldorf, questionando o processo de admissão, que para ele, subestimava o potencial criativo dos candidatos. Já há algum tempo ele vinha ensaiando desenvolver um organismo educador. Em 1974, isso se concretiza com a fundação da *FIU- Universidade Livre Internacional*.

Com o envolvimento de jovens estudantes, também esteve à frente de partidos, manifestações e performances. A *Organização pela Democracia Direta por Plebiscito* foi a mais significativa, para ela, Beuys criou um escritório na Documenta 5 de Kassel. Ali, por cem dias os ideais políticos que moviam a organização foram discutidos e esclarecidos pelo seu criador.

Ao ocupar com alunos não oficialmente admitidos pela Academia a secretaria desta, Beuys dá a deixa para a sua demissão em 72. A essa altura Joseph Beuys já é identificado, como figura, ou como personagem divertido, sempre com seu chapéu de feltro, muitas vezes carregando uma bengala ainda que às vezes pouco compreendido, na Alemanha toda e além dela.

Primeiro nos EUA, na Inglaterra e na Itália, mas logo no resto da Europa e do mundo, ele está como pessoa física ou com exposições, instalações, performances ou discussões. Em Nova York, na abertura da Galeria René Block ele realiza a ação *Eu gosto da América e a América gosta de mim*.

Por vários dias, ficou numa sala envolvido em um manto de feltro, segurando uma bengala - no contexto "beuysiano" o seu cajado de pastor - e convivendo com um coioote do Texas. Uma crítica à forma como a sociedade americana materialista tem valores não só distantes, mas opostos aos da sociedade indígena fortemente ligada à natureza. O coioote, que representava a harmonia para os índios dizimados, urina sobre o *Wall Street Journal*, reforçando a mensagem de Beuys.

Além disso, mais uma vez, ele interpreta o pastor que guarda em segredo o caminho a ser seguido, mantendo-se sempre à frente, mas revelando parte dele ao coioite, assim como fez para a lebre.

No ano de 1975, talvez por estar tão atuante e doado à sua causa, Beuys sofre um infarto e recolhe-se por um período. Ele se candidata ao parlamento alemão, pela Associação Ativa dos Independentes Alemães, AUD, como uma tentativa de realmente entrar para a política alemã, porém não é eleito.

Em 1977, na Documenta 6 de Kassel, instala a *Bomba de mel no local de trabalho*, ocupando mais de uma sala com um complexo mecanismo de bombear mel de uma sala a outra por tubos que davam numa bacia. Havia ainda, três jarros de bronze cheios, segundo Beuys, de conteúdo espiritual.

Com essa importantíssima obra, ele esquematizava os princípios da FIU, que estava presente como um fórum de discussões em uma sala por onde os tubos de mel passavam tais quais os vasos sanguíneos que vão para o coração e saem de lá com sangue renovado.

A FIU permaneceu ativa. Depois de Beuys ganhar o processo decorrente de sua demissão e voltar a lecionar, recebeu a permissão do ministro da educação para usar o seu escritório da Academia para atuar pela FIU.

No dia 23 de dezembro de 1978, no jornal alemão, *Frankfurter Rundschau*, é publicado o manifesto que “é a síntese dos aspectos políticos” de Beuys. Entre os poucos textos dele que foram traduzidos para o português, este o foi a pedido do artista, quando, na 15ª Bienal de São Paulo, seu trabalho, *Fundo Brasileiro (FUNDO V)* esteve no Brasil.

A preocupação de Beuys com a natureza está viva até o fim de sua vida, aos 58 anos ele se filia a um partido que veio a ser o Partido Verde e por dois anos consecutivos concorre para o senado, mas não recebe o mínimo de votos necessários para se eleger e depois disso desiste da atuação política.

O reconhecimento de Beuys na Europa fica claro: em 80 ele é nomeado membro honorário da real Academia de Estocolmo, em 81 doa obras para um museu na Polônia celebrando a reconciliação entre a Europa Ocidental e Oriental. (Tendo vivido intensamente a divisão, vê-se em algumas obras como ele acreditava na Eurásia.) Mais no fim da vida recebeu, de uma cidadezinha no sul da Itália, cidadania italiana.

Para a Documenta 7 de Kassel, Beuys idealiza e inicia a realização (pois faleceu antes de finalizar) da sua maior **Escultura Social: 7000 carvalhos**. Esta, além de trazer todo um conteúdo intrínseco, envolvia uma transformação visível no ambiente urbano.

Foram plantados em Kassel, partindo do Museu Fredericianum, onde acontecem as Documentas. Ao lado de cada um deles foi colocada uma enorme pedra de basalto.

Em 12 de Janeiro de 1986, 20 dias antes de sua morte, Beuys ainda pronunciou o seu último discurso e neste ano também recebeu o prêmio Wilhelm Lembruck. Joseph Beuys faleceu em Düsseldorf, em casa. O seu principal legado foram as suas metas, que são desafios muito grandes para a humanidade ainda hoje e, por muito tempo.

Observação:

Para escrever este artigo a autora vivenciou uma parte prática: apresentação oral a colegas estudantes e professores e a realização de dois canteiros de flores na entrada de uma escola que envolveu parte da comunidade escolar (pais, alunos e professores) no cuidado e criação das plantas. Trata-se de parte do conjunto que forma uma escultura social. A leitura deste artigo faz também do leitor uma parte de outras esculturas sociais potenciais, pois é dentro de cada um que as ideias de Beuys encontram espaço para viver.

Notas

1. A autora agradece à ajuda de Catarina Murari B. de A. Prado, Marit Scheibe, Elisabeth Murari, Hermann Pohlmann e Marianne Reisewitz.

Bibliografia

BORER, Alain: *Joseph Beuys/Alain Borer*, São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2001;
HARLAN Volker: *Was ist Kunst?* Stuttgart. Urachhaus, 1996;
STACHELHAUS, Heiner: *Joseph Beuys*. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1993.

Monografias

PRADO, Catarina Murari B. de A.: *A Bomba Elétrica de Mel*. Apresentada no Departamento de Artes e Representação Gráfica, FAAC, UNESP. 2007. Mimeo.

Textos

BEUYS, Joseph: *A revolução somos nós*.

Catálogos

FARKAS, Solange de Oliveira (direção e curadoria geral): *Joseph Beuys: A Revolução somos nós*. 2010/1011. São Paulo: Edições SESC SP, 2010;

Wilhelm-Lembruck-Museum. Duisburg: Carl Lange Verlag, 1964;

HARLAN, V., RAPPMANN, R. & SCHATA, P.: *Soziale Plastik-Materielen zu Joseph Beuys*. Ahberg: Ahberger Verlag, 1984;

Museum Schloss Moyland Bedburg- Hau/Kreis Kleve
Joseph Beuys Die Materielen und ihre Botschaft. Bedburg- Hau, 2006.

CD

Friedrich Küppersbusch liest (lê) Joseph Beuys, in: série *Portrait*. Vertrieb CD-Farchhandel. Bochum, 2005.

Internet

<http://www.ortdestreffens.de/>

http://www.wochenklausur.at/projecte/_en.htm

<http://www.exchange-values.org> - acessados no dia 02 de janeiro de 2012.

Algumas obras observadas (por razão de direitos autorais não podemos reproduzi-las):

“SALA com cantos de gordura e bombas de ar desmanteladas 1968”;

“Ação Nuremberg”;

“Como explicar quadros a uma Lebre Morta”;

“Eu gosto da América e a América gosta de mim”;

“O Silêncio de Marcel Duchamp é superestimado”.