

ANSELM KIEFER: PAISAGEM, MEMÓRIA E RUÍNAS NAS *MEGALÓPOLIS*

Márcia Helena Girardi Piva¹

Anselm Kiefer - em visita ao Brasil no ano de 1987, em ocasião de sua participação na Bienal Internacional de São Paulo -, ao observar a metrópole paulistana do alto do Edifício Copan, “sentiu-se profundamente marcado pelo impacto visual nele causado pelo caos de nossa metrópole”². Através do registro em fotos, produziu uma série de obras tendo as vistas aéreas da paisagem urbana como elemento propulsor, apresentadas no Brasil nas exposições individuais - simultâneas – realizadas no Museu de Arte Moderna de São Paulo e na Galeria Camargo Vilaça em 1998.

Destaca-se, neste texto, a importância das obras de Anselm Kiefer produzidas a partir de sua primeira visita ao Brasil - no conjunto de sua vasta produção artística -, na qual impressionado com a metrópole de São Paulo a transforma em material para o desenvolvimento de uma nova série de criação.

Por tratar-se de um artista nascido no ano de 1945, ao final da Segunda Guerra Mundial, torna-se necessário correlacionar alguns pontos essenciais para Kiefer, os quais se concentram em questionamentos que foram fundamentais em sua trajetória artística. A posição do artista alemão no pós-guerra e a necessidade de uma mudança na concepção tradicional da representação após a catástrofe foram, então, os pontos centrais e perceptíveis em sua produção desde suas primeiras obras. Em 1969 inicia sua série “Ocupações”, que tinha o intuito de discutir questões então pouco esclarecidas sobre a história alemã e levantar discussões em um país que vivia uma amnésia estética e política. Estes esclarecimentos eram para o artista uma necessidade existencial – queria saber quem era ele, conhecer sua história, sua cultura.

Daniel Arasse (2007) salienta que algumas reações ao trabalho de Kiefer - quando iniciou seus procedimentos artísticos dirigindo uma atenção quase que exclusiva ao passado da história alemã e à cultura germânica - estavam relacionadas à singularidade de sua obra. Foi esta singularidade que caracterizou sua produção desde o final dos 1960 e o que o distinguiu claramente de seus contemporâneos. A maneira como se inscreveu no trabalho coletivo - ao não aceitar o silêncio que se instaurou na Alemanha pós-guerra - não foi simplesmente singular, mas também perturbadora e inquietante. Kiefer participou ativamente do trabalho de recusa ao esquecimento do passado nazista através de uma prática artística violentamente provocativa, que o levou a transgredir uma proibição coletiva. Torna-se, então, uma questão decisiva para

¹ Mestre em Artes pelo Instituto de Artes – UNICAMP. mgpiva@yahoo.com.br

² Conforme citado no Catálogo da exposição de Anselm Kiefer no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) em 1998.

Kiefer: Como ser um artista na Alemanha depois da exploração da arte pelo Nacional Socialismo? É em torno deste questionamento que Kiefer trabalhará temas que se articulam com tal problemática. Andreas Huyssen (2004, p.15) ao comentar sobre a rememoração do passado nos remete à posição em que Kiefer se coloca, como artista alemão após a catástrofe, ao buscar esclarecimentos e reflexões através de suas provocações artísticas. As performances de Kiefer funcionaram, na verdade, como uma estratégia para tornar visível - desvelar -, revelar o que estava oculto e, assim, abrir um espaço de reflexão e contemplação bem como de memória.³

Tornou-se necessário, então, o conhecimento de todo este contexto que envolvia o artista como elemento facilitador para a compreensão dos motivos que o direcionaram para a escolha de certos temas que desenvolverá no decorrer de sua trajetória artística, incluindo, especialmente, os temas ligados à paisagem urbana brasileira.

A maneira como Kiefer rememora seu passado é refletida em toda sua produção artística onde, passado e presente estão em constante conexão. Foi a partir da emergência do Holocausto, como um acontecimento mundial, que Kiefer propõe deslocamentos de seus temas, através de um entendimento de situações locais específicas, historicamente distantes e politicamente distintas do evento original.

As vistas aéreas da metrópole paulistana acabaram por incorporar imagens baseadas na figura mitológica *Lilith* - primeira mulher de Adão, muito sedutora, que ao não se submeter à figura masculina voa para as cidades do mar, é a protetora das cidades desertas, das cidades em ruínas e a representação do mal que se espalha pelo mundo. A série *Lilith* demonstra uma abertura para a continuidade da história, onde o passado mítico é inscrito no presente para levantar discussões sobre questões contemporâneas. As obras suscitadas a partir das fotografias da metrópole brasileira, ao incorporarem a palavra *Lilith*, mostram-se ligadas a uma rede de pensamentos e questões. O Holocausto, como citado por Huyssen (2004), - como lugar-comum universal -, torna-se um evento global que é transferido para outros exemplos de genocídio e começa a funcionar como metáfora para outras histórias e memórias.

Verifica-se uma primeira mudança de tema na produção artística de Kiefer a partir de influências que a poesia de Paul Celan - poeta judeu sobrevivente dos campos de extermínio - passa a ter sobre suas obras. Kiefer refere-se ao poeta anexando à superfície de suas criações títulos ou mesmo trechos de poemas de Celan, além de materiais efêmeros como a palha e as cinzas.

A obra de Kiefer pode ser caracterizada por suas relações inesperadas de fatos da história, de tempos distantes que se aproximam. *Lilith*, ao não aceitar uma posição de submissão em relação ao homem, procurou seu próprio exílio refugiando-se nas cidades em ruínas. Esta figura mitológica que se afastou para longe do ambiente a que estaria destinada, de certa maneira, alude à própria posição em que se encontrava o artista alemão após o abuso e manipulação da arte e da cultura durante o Terceiro Reich, nos lembra também o abandono sentido por Celan ao ser excluído da cultura a qual teria adotado.

³ O presente, este “tempo de hoje” onde o passado e o futuro vêm se refletir caracteriza, em Benjamin, o tempo próprio e a historicidade específica da obra de arte. Para ele, a obra de arte é “essencialmente a-histórica” porque sua aparência não está sujeita a causalidade de um processo temporal; baseia-se de alguma forma em seu passado pelo presente que ela instaura.

Portanto as obras da série *Lilith*, mesmo sob o tema das paisagens urbanas, não se desvinculam da história pessoal do artista. As relações suscitadas por esta figura mitológica se articulam com outros contextos não relacionados especificamente à história do mito referido na mística judaica. São alguns espectros do passado e de outras culturas que se articulam de maneira global na contemporaneidade. As questões levantadas sobre as paisagens urbanas representadas pela cidade de São Paulo são ampliadas para todas as megalópoles atuais. É justamente sobre o abalo na crença do progresso da modernidade associada às sociedades modernas que se estabelece, então, um espaço de debate histórico, onde a globalização e as diversidades culturais são colocadas em pauta. São rastros de histórias de extermínio que estão articuladas às próprias ansiedades da metrópole sobre o futuro deslocado para o passado. Fazendo parte dessas questões estão os debates em torno da exclusão dentro e fora das próprias fronteiras culturais. Tais questões podem ser relacionadas à sociedade moderna que, de alguma forma, também foi afastada de uma vida mais próxima à natureza. O ambiente natural, agora substituído por um cenário de fumaça e poluição, pode ser associado à figura de *Lilith*, deusa do povo profano, provocadora do afastamento do sagrado que se instaura nas megalópoles - levando-se em conta que o sagrado sempre foi uma referência à integração do homem com a natureza. Assim, Kiefer deixa que muitos caminhos sejam traçados na interpretação de suas obras, elas produzem conexões que passam a ser direcionadas por quem as vai olhar. Os temas a que as obras aludem sempre estão em sintonia com o interesse do artista em propor, através de suas criações, vários níveis de reflexão.

Há um lado sombrio nas sociedades atuais relacionadas aos totalitarismos políticos, à exploração das sociedades e às devastações ambientais. O progresso, nestes termos, passa a ser preocupante quando há uma memória sobre eventos catastróficos, que como o Holocausto desempenhou um papel chave na memória mundial.

A série *Lilith* perpetua a idéia do antigo e do arcaico sobressaindo-se sobre a paisagem contemporânea, onde a noção do passar do tempo é referida tanto pelos materiais empregados - areia, pó e cinzas - como pela presença do mito e da transformação da arquitetura em ruínas. A percepção da transitoriedade é uma das questões inseridas nas paisagens de Kiefer, especialmente por estarem ligadas às imagens de ruínas, morte e destruição.

Kiefer comenta que algo deve causar impacto, “quando se lê algo, quando se vê algo ou se escuta algo”. Para o artista é esta a motivação que o leva a produzir suas obras. Através de sua produção constrói uma variedade de discursos, em suas diversas camadas de representações; as ruínas que para ele não são como algo que está acabado, mas que ao contrário simbolizam um recomeço, uma renovação, foram percebidas - ao olhar do artista - na arquitetura da cidade de São Paulo. E foi esta motivação - a visão da cidade vista do alto, em 1987 -, que lhe causou este impacto, essencial para o desenvolvimento da série *Lilith*. Kiefer trabalha sobre uma memória sempre transitória, *Lilith* como a própria figura do mal que se instala no mundo, passa a relacionar-se com as ruínas das megalópoles e nos remete ao “Anjo da História” de Walter Benjamin, o testemunho terrível e impotente na caminhada da humanidade em direção ao desastre. Portanto, as imagens da metrópole brasileira passam a ser utilizadas pelo artista como metáfora para discutir questões relacionadas à destruição e à contradição entre eternidade e efemeridade.

A paisagem torna-se tema relevante na produção artística de Kiefer, e passa a representar, ao mesmo tempo, uma crítica à pintura de paisagem como expressão da alma da cultura alemã e a relatar através de fundos desolados e agonizantes - que figuram a idéia de *Land*, da terra alemã da qual ele convoca a história e o mito -, o preço que a natureza pagou e continua a pagar pela ganância humana. A paisagem urbana brasileira passa, então, de certa forma, a traçar estas relações com as paisagens desoladas, as ruínas, o exílio, a cultura judaica, as paisagens estereis que se concentram na figura de *Lilith*, que passará a representar todo este contexto deslocado para questões contemporâneas.

Nos quadros da série *Lilith* várias questões essenciais para Kiefer podem ser incorporadas, como: a situação do artista alemão após a catástrofe histórica do nazismo, a guerra impedindo o prosseguimento do vôo da pintura e a constatação de que a redenção pela arte não poderia mais ser possível, tais questões se refletem sobre o mito da potência salvadora da arte que foi, como outros, aniquilado pela história. Para o artista o colapso do mito não reflete seu extermínio, para ele o mito foi aniquilado para ser colocado como obra na história.

Verificam-se duas vertentes dentro do mesmo tema das paisagens urbanas: anterior e posterior à mudança de Kiefer da Alemanha para a França - quando interrompe sua produção artística durante dois anos (1993-95) e faz várias viagens pelo mundo. Ao retomar o mesmo tema *Lilith* iniciado em 1987, no ano de 1998, percebem-se nas obras sobre a paisagem brasileira aspectos distintos das anteriores, tanto em relação aos materiais empregados como a uma nova interpretação do mito. Segundo Arasse (2007), as versões urbanas de *Lilith* adquirem um valor mais geral, de acordo com a nova interpretação de Kiefer, o conceito de mulheres ligadas às catástrofes, figura demoníaca e revoltada, transforma-se em uma figura sombriamente positiva. *Lilith*, o demônio exclusivamente negativo da tradição judaica passa a representar a mãe do povo profano, a deusa tutelar de um mundo em que o sagrado se retirou - o mundo das megalópoles contemporâneas.

Podemos perceber que a reflexão de Kiefer sobre o tempo histórico permanece, e que o pensamento judaico da história terá, sem dúvida, constituído um instrumento fundamental na caminhada que lhe conduziu da dimensão “existencial” das primeiras obras à espiritualidade e às meditações “cósmicas” das obras recentes (ARASSE, 2007, p.213). Este fato pode ser constatado ao analisarmos as obras *Barren Landscape* [Fig.1] e *Lilith* [Fig.2] que datam 1987-89, as quais refletem ainda um horizonte fechado que vai se abrindo para o imenso céu das obras posteriores da mesma série.

A associação entre memória, história e melancolia sugere a proximidade entre o artista e o pensamento de Walter Benjamin. Segundo Arasse (2007), a concepção do tempo por Benjamin propõe um fundamento teórico incomparável à obra de arte e a sua própria inscrição na história.⁴ As obras da série *Lilith* demonstram uma verificação da concepção benjaminiana do tempo. Cada uma das obras está inscrita na história em um tempo presente, onde o passado e o futuro se refletem. Apesar de suscitar a idéia de passado é pelo presente que ela se instaura, através dos materiais e da presença física da obra.

4 O presente, este “tempo de hoje” onde o passado e o futuro vêm se refletir caracteriza, em Benjamin, o tempo próprio e a historicidade específica da obra de arte. Para ele, a obra de arte é “essencialmente a-histórica” porque sua aparência não está sujeita a causalidade de um processo temporal; baseia-se de alguma forma em seu passado pelo presente que ela instaura.

Estas obras abrigam uma verdade oculta, a obra de arte com o poder de desvelar aquilo que está nela contido, está em concordância com a idéia que Kiefer faz do seu processo criativo e da função da obra de arte através dos efeitos que ela exerce.



[Fig. 1] Barren Landscape (Paisagem Árida), 1987-1989. Acrílica, emulsão, cinzas, e giz s/tela, com chumbo, cabelo de mulher e serpentina de aquecimento, 330 x 560 cm. Coleção Astrup Fearnley, Oslo. (ARASSE, Daniel, Anselm Kiefer).



[Fig. 2] *Lilith*, 1987/1989 - óleo, laca, chumbo, cinzas, papoula, cabelo e argila sobre tela - 380 x 560 cm - Coleção Hans Grothe - (Catálogo Anselm Kiefer obras da coleção Grothe - Palma de Mallorca).



[Fig. 3] *Filha de Lilith*, 1998. Técnica mista, 107 x 164,5 cm. Fonte: Coleção Edmundo e Cibele Ribeiro - S. Paulo, Brasil.

Ao analisarmos os quadros *Barren Landscape*, as variações de “*Lilith*” e “*Filha de Lilith*” [Fig.3], percebemos que os objetos e os materiais incorporados às obras manifestam os limites da capacidade de representação, e que eles contribuem também para sentir mais intensamente, no seu distanciamento, a presença que manifestam e então o “desaparecimento” do que é representado na própria obra é que se faz presente. *Lilith* é representada pela inscrição de seu nome à tela, ou pelo feixe de cabelo ou mesmo pelas

vestimentas vazias e, é através desta ausência que ela se torna presente. Esta “fuga do significado” é de uma outra ordem, a fuga ou desaparecimento do sentido constitui nela mesma o objeto da representação.

Daniel Arasse destaca como surpreendente a coerência dos ecos e das correspondências que surgem entre Benjamin e Kiefer. Para o historiador, estas correspondências existem por uma razão historicamente precisa e que existencialmente tornou-se profunda a esta situação. O interesse de Kiefer pela cultura judaica ocupa um lugar no presente e é intimamente ligado a um sentimento trágico de separação, de perda e de exílio.

A “aura” é restaurada na obra através dos objetos ou materiais que mantêm uma relação enigmática com o significado que sugere o título. Criados para ou pelo artista conservam-se como objetos únicos, eles contêm a marca de sua presença e contribuem ao efeito aurático da obra. Kiefer procura uma aderência completa entre idéia “menos representada que representada” e objeto, que está presente – às vezes a obra inteira e na obra, os objetos, materiais e fragmentos é que impõem sua presença real.

As primeiras obras da série *Lilith*, de grandes dimensões, que datam 1987-90, em que a espessura da matéria é visível, deixam transparecer a maneira como Kiefer reconstrói e acelera os processos da natureza no que se refere ao tempo transcorrido, ao deixar estas obras em contato com o sol e a chuva, sob as ações do tempo. Para Kiefer tudo é um processo permanente: movimento, mudança, metamorfose. Neste processo os segmentos em um percurso criam pontos de vista em que, em uma obra pode-se ver partes da outra.

A analogia do mito de *Lilith* ao tema das paisagens urbanas pode ser considerada como mais uma mudança de tema, assim como foi anteriormente analisada a questão da descoberta da poesia de Paul Celan, como um deslocamento dos temas iniciais de Kiefer - específicos à história alemã - em direção à cultura judaica.⁵

Arasse (2007) refere-se à arte de Kiefer como, em parte, clássica: no sentido de manter uma relação estreita com alguns vestígios ligados à pintura de paisagem, à utilização da perspectiva ou às grandes dimensões de suas telas. Porém, suas formas artísticas “clássicas” - são habitadas pela presença dos materiais e assombradas, às vezes, pelas palavras que escritas sobre a superfície e claramente legíveis, lhe dão geralmente seu título. Estes títulos contam mais pelo fato de mediar ostensivamente a percepção da obra, fazendo uma tradução visual do que enunciam os signos escritos, uma “representação” - seja ela enigmática ou arbitrária. Os títulos designam não menos que verbalmente a representação a qual eles pertencem. O artista caracteriza-se pela tensão provocada por suas obras que na maioria das vezes causa perturbação; toda sua produção propõe mergulhos profundos, através do significado proposto pela matéria plástica, que podem estar tanto em suas camadas mais profundas como nas mais superficiais. O espectador é obrigado a elaborar sua própria interpretação sobre obra. Uma relação de incerteza se coloca, muitas vezes, entre o título e o que o quadro mostra aos olhos.

⁵ É importante destacar que o interesse de Kiefer pela mística judaica não está relacionado a uma conversão do artista, mas sim a uma fonte de inspiração mítica. O interesse por estes temas inicia-se a partir de várias viagens que faz a Israel nos 1980 e intensifica-se após 1995, período que coincide com o desenvolvimento das obras analisadas nesta pesquisa.

A obra do artista Anselm Kiefer possibilita um campo de discussão muito amplo, além de relacionar-se com o espaço brasileiro. A criação do artista não se restringe a um lugar específico, mas se alimenta de alguns espaços para propor reflexões de âmbito global. A escolha da série *Lilith* e *Barren Landscape* para análise neste texto está concentrada não apenas na importância de se ter a imagem do Brasil inserida - de maneira relevante - dentro da produção do artista, como por tratar-se de um tema atual e restrito a esta série de produção que suscita questões no âmbito da arte contemporânea: Seria uma maneira de chamar à atenção ao descuido da humanidade? O poder do capitalismo, devastador, ambicioso e desumano, poderia levar grandes cidades a ruínas? As grandes megalópoles estão propensas a entrar em um grande colapso? A paisagem urbana é colocada em pauta e é referida de modo reflexivo, onde os conceitos inseridos podem ser ampliados para discussões significativas entre teóricos e historiadores no campo da arte atual.

As ruínas são tema central na produção de Kiefer, o cenário de sua infância refletiu-se por toda sua trajetória artística, podemos dizer que sua arte surge das cinzas, de um cenário de destruição, um rompimento e destruição da própria cultura alemã e que retorna às cinzas no que se refere ao tema das ruínas nas *Megalópolis*, com o tema *Lilith*, onde as cinzas salpicadas por toda a obra nos remetem à visão do Anjo da História que vê no progresso um acúmulo de ruínas, um futuro que como as cinzas não têm possibilidade de transformação, como um destino que já parece estar consumado. Assim como a visão do profeta Isaías, que projeta nas ruínas o eterno ciclo de crescimento e decadência.

Kiefer, na variedade de seus temas e materiais sempre evoca o drama humano, a história que parece se repetir em diferentes contextos demonstra que os sentimentos humanos são semelhantes, trata-se de um ponto de congruência, uma unidade, que é despertada através de diferentes estímulos que dependem das circunstâncias, do contexto em que se encontram, do ambiente em que se circunscrevem e da experiência estendida do tempo.

REFERÊNCIAS

- ARASSE, Daniel. **Anselm Kiefer**. Paris: Regard, 2007. 343p.
- HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Tradução Sergio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. 116p.
- KIEFER, Anselm. **Filha de Lilith**, 1998. Obra original. Fotografia, areia, roupas, cinzas, dimensão: 107 x 164,5 cm. Coleção Edmundo e Cibele Ribeiro, Araçatuba, São Paulo, Brasil.
- LAUTERWEIN, Andrea. **Anselm Kiefer et la poesie de Paul Celan**. Paris: regard, 2006. 253p.
- MUSEU DE ARTE MODERNA (MAM - SP). **Kiefer no Museu de Arte Moderna de São Paulo**. Catálogo da exposição do artista Anselm Kiefer. São Paulo, 1998.
- WALTER Benjamin. **Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 10ª reimpressão, 1996. São Paulo: Brasiliense, 1996. 253 p.