

Nomadismo, Corporalidade e Transgressão Uma aproximação à arte de Franz West

Eduardo Paz Barroso
Professor Auxiliar | UFP
epb@ufp.pt

Resumo

No panorama actual da arte contemporânea, Franz West é um criador plástico que trabalha a partir de uma crítica da comunicação e de uma reformulação estética das relações entre o “espectador” e a “obra”. A sua produção, da qual foi já apresentada uma mostra antológica em Portugal (1997/1998), elege o corpo humano e o espaço habitável, como motivos para uma abordagem inédita da socialização de relações entre sujeitos, as quais encara como matérias-primas do discurso artístico. Franz West (Viena, 1947) é um artista de rara singularidade no panorama da arte actual. Expõe desde meados dos anos 70.

Abstract

The actual contemporary art spectrum shows Franz West as an artist, who engages with the critical analysis of the languages, as well as with the aesthetic rethinking of the relationship between the “spectator” and the “piece of art”. His production chooses the human body and the inhabitable space as its major motives. Through this approach, the artist achieves an exclusive interaction between the social relations of the subjects, which are seen as the main subject matters of his artistic discourse. Franz West (Vienna, 1947) already had an anthological exhibition in Portugal (1997/1998) and is seen as an artist of extreme singularity in the current contemporary art scene. He exhibits since the middle of the 1970s.

Franz West (Viena, 1947) é um artista de rara singularidade no panorama da arte actual. Expõe desde meados dos anos 70. Começou cedo a relacionar-se com diversas galerias europeias e americanas, caso da Giorgio Persano (Milão), Max Hetzler (Colónia), Juana Aizpuru (Madrid) Rhona Hoffman (Chicago). A sua obra tem sido igualmente apresentada nas mais importantes exposições colectivas realizadas na década de 90, casos de Metropolis (Berlim 1991) e Documenta de Kassel (1992). De entre as intervenções do artista realizadas em museus destaque para a retrospectiva do CAPC de Bordéus (1995) e para a participação na exposição “Hors Limites” no Centre Georges Pompidou (1994).

West é um artista bem representativo de um certo tipo de mobilidade, de um nomadismo, que podemos caracterizar como poética da errância, em contraste com uma visão centralizadora da arte que, de algum modo, marcou a modernidade. Este nomadismo remete para uma deliberada disseminação, não apenas das obras, mas da experiência artística propriamente dita.

Numa primeira abordagem poderemos designar a generalidade das obras de West, como sendo esculturas. Porém, a forma como se combinam as peças e a notória preocupação com a criação de ambientes, aproxima o seu trabalho da ideia de instalação, um dos conceitos mais produtivos na arte contemporânea, sobretudo a partir da década de 80. Esta incidência do conceito de instalação, está patente de um modo particularmente emblemático em toda a obra de Joseph Beuys (1921-1986). Na colecção permanente do *Centre Georges Pompidou* (Paris), encontra-se um trabalho esclarecedor, que reúne peças cobertas a felpo (recorde-se que este material é um signo de Beuys), um piano coberto pelo mesmo material e varas de madeira, numa extensão de cerca de seis metros. A instalação é, no cerne das estéticas contemporâneas, uma das principais consequências do fim do homem estável que a pintura figurativa clássica havia confirmado. Neste género de intervenção o espectador depara com uma atitude em que os artistas exploram relações instáveis com a realidade. As obras apresentam-se com um desprendimento enorme, muito pouco interessadas em saber se conseguem, ou não, ser eternas. Este princípio foi originariamente desenvolvido pelo movimento *Fluxus*, que cerca de 1960 reuniu na Alemanha artistas provenientes de vários países. É de certo modo

dentro deste processo que tendo a situar West, uma vez que a interpenetração entre o artístico e a vida concreta é um dos seus princípios orientadores.

Quando o visitante chega a uma das suas exposições, como aconteceu em Serralves (Fundação de Serralves, Porto, 1998), dispõe, literalmente, no sentido em que são colocadas à sua disposição, de peças e objectos cujo significado apenas se completa quando interagem com o espectador. Neste aspecto é igualmente pertinente estabelecer uma relação entre alguma da produção de West e a *performance*. Isto apesar do artista passar por este registo, sem que verdadeiramente se detenha nele. No entanto, herda da *performance* a valorização da representação, o significado do corpo enquanto matéria prima da criação, e a exigência da presença física do público, tudo isto pontuado pelo carácter de efemeridade.

Encontramo-nos assim perante um trabalho que intensifica preocupações e intenções de uso, as quais podem ser lidas como uma declaração de cepticismo face à multiplicação dos consumos. Assumir esta crítica, implica que as obras de Franz West, na sua própria óptica de autor, só sejam entendidas plenamente caso forem utilizadas como instrumentos. Tornam-se, então, autênticos canais de comunicação, na acepção física do termo. É desse modo que se irá selar a relação entre o artista e o espectador. Este último não pode, portanto, abdicar da condição de receptor.

O plano físico e individual de cada sujeito, as características emocionais que lhe são próprias, tornam-se determinantes para a existência do acontecimento artístico. Nesta óptica, a arte contemporânea pode ser entendida apenas como possibilidade. Dir-se-ia então que a passagem da condição de espectador à condição de actor se torna digna de realce.

Olhando retrospectivamente para a obra de Franz West, encontram-se duas grandes categorias de objectos. A partir de 1974 o artista criou objectos de carácter escultórico a que chamou, com enorme originalidade “adaptadores para o corpo humano”. Feitos com gesso e *papier maché* destinavam-se a ser adaptados às várias partes do corpo de quem quer que os quisesse experimentar. A importância quase teatral atribuída ao corpo humano, serve também para reivindicar novas formas de convivialidade, situando este criador numa linha de intervenção sociológica bem explícita.

Uma segunda categoria de objectos remonta já à década de 80 e é constituída por esculturas-mobiliário. Quanto aos materiais, merecem particular atenção o metal e os tecidos, sendo que estes muitas vezes eram fabricados a partir de motivos criados por outros artistas aos quais West recorre. Estas esculturas-mobiliário integram-se normalmente em contextos de recriação de espaços, que simulam e substituem (havendo nessa hipotética substituição algo de provocatório) recantos domésticos, fragmentos de universos habitados por pessoas comuns.

Regista-se uma vez mais o envolvimento do corpo, mas um envolvimento surpreendido por uma dimensão humorística, uma vez que em muitos casos a relação de um corpo com as esculturas-mobiliário é francamente desconfortável. Neste âmbito integram-se objectos que fingem cumprir a função de quadros, tradicionalmente associada à pintura, numa desmontagem das situações decorativas que encontramos nos apartamentos e nas casas burguesas. Há ainda um lado de recusa da representação pictórica, que aparece historicamente datada. Insinua-se um desvio e uma transgressão, enquanto o “autor” é, ironicamente elogiado como matéria artística credível. Talvez esta seja uma maneira pessoal de forçar os conceitos de espaço e tempo, o que é, como se sabe, uma essencial vocação artística, numa decisão estética e de montagem, que se opõem à decisão burocrática e administrativa coincidente com a pintura compreendida na sua qualidade de representação do mundo.

A ideia de vida como festa, ainda dentro do princípio de recuperação de formas de convivialidade ameaçadas, associada aqui a uma transgressão do design, e à percepção da importância do psicologismo, no sentido em que lhe refere Gilles Lipovetsky (1988) são algumas linhas de força estruturadoras deste trabalho.

O posicionamento das peças no espaço concreto de uma casa, uma vez que se trata de esculturas mobiliário, é um problema cuja importância foi nítida na exposição retrospectiva de Serralves. Recordando a Ruy Belo (1984), autor que West obviamente não conhece, pode falar-se de “O problema da habitação” (interessante a coincidência da dedicatória a um “nómada”, pois assim designava o autor o seu amigo e também poeta Ruy Cinatti).

“E uma casa é a coisa mais séria da vida” (Ruy Belo 1984), este verso pode com propriedade ser convocado a partir deste confronto

com uma casa concreta, como aconteceu em Serralves (que convém lembrar, é uma antiga casa de habitação de uma família da burguesia portuense do princípio do século, entretanto transformada em centro de exposições). A arquitectura e a memória são, deste modo, aspectos a considerar na configuração da situação plástica. A casa intervém decisivamente no plano da significação, ao mesmo tempo que é apropriada por um discurso artístico conhecedor desta revelação: “A morte é a verdade e a verdade é a morte” (Ruy Belo 1984).

As relações convencionais de conforto e funcionalidade ficam assim completamente subvertidas. As esculturas-mobiliário, procuram atingir esse outro lado das coisas. A proximidade torna-se então carnal, mesmo íntima, e desprende-se dessa distância ausente uma sensualidade difusa. Não andamos longe daquilo a que alguns críticos e comentadores (Lynne Cooke 1988) observam ser a importância da sexualidade na obra de West. Uma obra onde a evidência tátil e os dispositivos pulsionais são condição de co-autoria.

As esculturas mobiliário encontram-se carregadas de sugestões vivenciais, ao mesmo tempo que denotam, no plano ideológico, uma recusa do economicismo. Elas são também uma alternativa às relações sociais de produção. Fazem parte da realidade, nada tendo a ver com propostas evasivas, nem com subterfúgios oníricos. De novo um realismo!.. eis o que poderá exclamar o espectador destes trabalhos. Só ele convém à revelação do ser: “A consumação do ser está nas vossas mãos”, declara Franz West (citado no catálogo da mostra de Serralves).

O desconhecido e o insólito das relações é aqui um património, um potencial de energias, por vezes ameaçadas, que podem convergir na experiência da arte. Mas sempre enquanto alguma coisa que pertence ao real, uma vez que essa é uma condição fundamental na estética de West. A força com que os objectos se evidenciam acaba por fazer da casa uma experiência de partilha e de reterritorialização.

Em certos aspectos, as propostas deste artista tocam as margens de uma utopia. Mas essa é também uma das suas facetas mais interessantes, segundo a qual as obras podem ser percebidas a partir de lugares, não necessariamente os mais fáceis, ou os mais convencionais. A destruição de algumas convenções (quanto ao relacionamento social, por exemplo), e a sua substituição por um compromisso essencial com a liberdade, dinamizam de forma constante a utilização das

peças: “nenhum olhar estrangeiro vos espia em segredo”, estimula Franz West (no catálogo, pag.15).

Talvez se possa agora entender melhor o carácter inclassificável desta obra, como salienta Lynne Cooke (1988). Uma dificuldade em classificar, que neste caso, acaba por reforçar uma vertente ética, a que se liga a preocupação quase obsessiva que o artista manifesta em definir um lugar para a arte. Daí decorre uma clara atitude de incitamento. West deseja que as suas “esculturas portáteis” façam parte do nosso nomadismo, acabando cada um dos visitantes das suas exposições, por as resgatar a uma passividade que, em definitivo as condenaria.

Perversões, desvios, transgressões, são neste âmbito formas de explicitar um contexto minoritário, onde tem lugar uma crítica do real normativo. As peças em certa medida podem mesmo assemelhar-se a fétiches. Lynne Cooke (1988: 22) refere a propósito que as peças “concretizam sob a forma de resíduos materiais uma erótica imaginada estimulando os observadores a darem livre curso ao jogo libidinoso”. É a própria noção de exposição que é radicalizada, enquanto a comunicação é assumida como prática desviante, de risco, exaurida de qualquer optimismo civilizacional.

Peças de vestuário usadas, vasilhames, bens de consumo doméstico utilizados, recortes de revistas, de anúncios, figurinhas vagamente pornográficas, invadem, insinuam, apresentam-se como testemunho do vivido. A ideia de resíduo, de recuperação, gera nesta “obra” uma envolvimento psicológica densa. Ela é irrevogavelmente pós-moderna nos termos em que o sujeito não encontra mais certezas fundadoras. Como escreve Vattimo (1992:49),

o sujeito pós-moderno, se olha para dentro de si à procura de uma certeza primeira, não encontra a segurança do cogito cartesiano, mas as intermitências do coração proustiano, os relatos dos media, as mitologias evidenciadas pela psicanálise.

Neste procedimento interpelativo, dentro si, West encontra reflexos de um exterior que provocatoriamente devolve ao seu lugar de origem. A ideia de reciprocidade, tocar e ser tocado, ver e ser visto, orienta um processo inédito de socialização, no seio do qual a arte permite abolir distâncias físicas: “o espaço deixa de ser uma extensão do sujeito per-

ceptor, para se tornar um receptáculo para o sujeito perceptor” (Lynne Cooke 1998: 24).

Franz West utiliza e transfere meios tradicionalmente associados a uma memória da obscenidade, para a construção de uma mensagem estética. A questão da representação do desejo possui agora contornos particulares, que levam Lynne Cooke (1998: 22) a estabelecer uma aproximação com a pornografia, sem contudo discutir quaisquer juízos moralizantes. Trata-se de construir uma experiência estética que não funcione como compensação da realidade.

Nota-se, neste aspecto uma afinidade intelectual com o escândalo, tal como as vanguardas artísticas o haviam eleito à categoria de programa de comunicação. Esta rejeição extrema do senso comum foi já analisada por Pierre Klossowski num texto célebre, *Sade, meu próximo* (1968), onde acaba por esclarecer que o autor de *La Nouvelle Justine ou les malheurs de la Vertu* consegue que a linguagem lhe dê tudo aquilo que o escritor necessitava.

Sade aparece não menos prisioneiro da terminologia do seu século do que foi prisioneiro de corpo dos diferentes regimes políticos do seu tempo. Prisioneiro em nome do rei, depois prisioneiro da lei pela vontade do povo, mas muito mais prisioneiro da filosofia das luzes, por ter querido traduzir nos termos do senso comum o que este senso deve calar e abolir para permanecer comum, sob pena de ser ele próprio abolido (Klossowski, 1968:106).

Se convoco aqui esta abordagem de Sade, é justamente porque é também com o senso comum, mas agora o de uma exterioridade estilizada em actos de consumo, que West constrói a sua linguagem. E como Sade, também faz *falar* o que esses elementos deviam silenciar, para continuarem usuais, correntes.

O cuidado do artista em interligar citações e fragmentos de discursos filosóficos e literários, que muitas vezes os próprios títulos das obras revelam, e a possibilidade do seu trabalho ser influenciado por uma espécie de cruzamento de Freud e de Wittgenstein, remetem uma vez mais o espectador para um confronto provocatório. A importância do inconsciente, que fala e está estruturado como uma linguagem (Lacan), e o empirismo radical do autor do *Tractatus logico-philosophicus* (1922), acabam por decidir em parte o destino da obra de West.

Naturalmente que este cruzamento de influências é, por si só, matéria para uma outra investigação. De momento, o que interessa sublinhar, é o carácter pulsional de que se reveste a postura do artista, e a tensão com o inexprimível de que também é feito o sentido da sua mensagem, irónica e decepcionada, mas profundamente convicta dos valores de uma convivialidade que permita ao corpo o regresso efémero a uma situação tribal.

Desta forma acaba por ser a nossa percepção universal de sujeitos históricos que fica afectada. Divididos entre a repulsa e o fascínio, todos quantos se interessam pela obra de West são arrancados a uma passividade que é hoje uma das marcas mais nefastas da sociedade pós-industrial. É nessa linha que deve ser analisada a intervenção que consistiu em fazer caixotes de lixo, para serventia da *Dokumenta 8*, em Kassel (Alemanha).

Numa sociedade em que só parece existir aquilo que tem visibilidade mediática, Franz West insiste numa outra hipótese, para a qual convoca o corpo: espécie de visibilidade negativa, incómoda, desconfortável, nómada, avessa às paródias da comunicação.



Franz West, aspecto da exposição na Casa de Serralves, Porto, 1998



Franz West, aspecto da exposição na Casa de Serralves, Porto, 1998

Referências bibliográficas

Belo, Ruy. (1962). "O Problema da Habitação – alguns aspectos", in: *Obra Poética*, volume 1, Lisboa, Presença, pp.71-94.

Cooke, Lynne. (1998). "Divertissements", Catálogo, Porto, Fundação de Serralves, pp. 19-27.

Fernandes, João. (1998). "Franz West: um particular sentido de comunidade", Catálogo, Porto, Fundação de Serralves, pp 13-15.

Klossowski, P. (1968). *Sade, meu próximo*, Lisboa, Moraes Editores.

Lipovetsky, Gilles. (1988). *A Era do Vazio*, Lisboa, Relógio d'Água.

Vattimo, Gianni. (1992). *A Sociedade Transparente*, Lisboa, Relógio d'Água.

Zacharopoulos, Denys. (1993). "The Soul is the Body's Envelope", *Parkett # 33*, pp. 62-65.



Franz West, aspecto da exposição na Casa de Serralves, Porto, 1998