

Anselm Kiefer: Dédalo, Teseu ou Minotauro...

“Há um outro mundo situado num olhar que vê mais que o mundo não vê. (...)
Um olhar que não consegue fixar-se.
Houve também esses olhares que não conseguiam regressar sobre o que olhavam.
Para aí parar. (...)
Olhares daqueles que outra coisa que eles mesmos já devora ou corrói.
Olhares sempre persistentes em permanecer no algures do que os angustia. (...)
Olhares já algures, para sempre algures daqueles cuja vida se esvazia fora deles mesmos.”¹

Na 39ª Bienal de Veneza (1980), a Alemanha foi representada oficialmente por Baselitz e Kiefer. Assim, se consagrava o trabalho de memória com que estes artistas se tinham comprometido. Neste contexto e perante uma sociedade algo perplexa, os trabalhos de Kiefer provocaram reacções de hostilidade, situando-o no centro da dita “cultura contestatária alemã”. As provocações de Kiefer são consideradas radicais, designadamente quando assume no seu corpo (auto-retrato) a saudação nazi, p.ex. em obras como *Symboles Heroïques* ou *Pour Genet* ou quando usa os livros, neles encenando práticas e figuras do nazismo - *L'Inondation de Heidelberg* (1969) e *Opération Loup de mer...* (1975), *Martin Heidegger* (1976)... O trabalho contestatório, o trabalho de “memória” que a geração alemã dos anos 60 empreendeu é em Kiefer um trabalho de luto. O carácter aparentemente infundável em processo desembocaria, no seu caso, numa espécie de *melancholia* - convocada, ao tempo do Renascimento Humanista, simbólica e hermeticamente, por Albrecht Dürer... Por outro lado, à sua obra subjaz um certo fascínio, demonstrando um investimento pessoal algo próximo da “identificação narcísica” quanto da “melancholia patológica”².

¹ Pascal Quignard, *Vida Secreta*, Lisboa, Ed. Notícias, 1999, p.265

² Se a *melancholia* é categoria endógena em muitos artistas e obras, talvez esta convicção se fundamente, retrocedendo até às afirmações aristotélicas sobre a definição do conceito enquanto talento e sabedoria. Não somente de acordo com os princípios estéticos afectos aos Romantismos e correntes afins, mas de modo geral, a *melancholia* invade a condição existencial do artista como autor nas várias fases do seu processo criativo.

No período romântico, apontando para a cumplicidade essencial entre termos por tradição oposicionais, Novalis considerava que o “lugar da alma está no ponto onde o mundo interior e o mundo exterior se tocam. Onde eles se penetram – ele está em cada ponto da penetração.” Ugo Ruggeri, *Dürer*, Lisboa, O Livro, 1979, p.50. A *melancholia* é uma das características subjacentes à estética maneirista: trata-se da acepção artificiosa da *melancholia* que difere na carga semântica (e filosófica) subjacente na acepção da *melancholia* romântica. Já Giorgio Vasari, na sua biografia de Jacopo Pontormo, integrada na segunda edição da *Vida dos mais eminentes pintores italianos, escultores e arquitectos*, em 1568, criou duradoira imagem de artista como um melancólico marginal², devidamente enfatizado na gravura do retrato do pintor. A consequência, segundo Achille Bonito Oliva, “é a ambiguidade moral, a queda da moral e do moralismo, da verdadeiro à verosimilhança e aproximação.”² A *melancholia*, sendo um artifício estético não pressupõe queda, perda moral, antes um redimensionar preocupado em impregnar de uma componente ética a construção visual; a *melancholia* reforça, reassegura psico-afectivamente, as próprias emanações imagéticas em si. A *melancholia* não pede a apatia, abulia ou acídia, embora os termos por vezes se confundam em certas argumentações.

Os auto-retratos fotográficos de 1969 não devem, segundo o artista alemão, ser entendidos como auto-representação, no sentido mais reducionista, antes se prolongando numa série de pinturas que se assumem como “inqueritos” acerca dos distintos papéis, onde **KIEFER** se utiliza a si mesmo como material, do mesmo modo que o faz com a cor. Essas imagens seriam, portanto, imagens de actores, protagonizadas pelo próprio artista. Assim se constata que, desde os inícios da sua actividade, as imagens são equívocas, questionadas pelo próprio, objecto de polémicas e controvérsias... iconoclastas...

As imagens nunca são neutras, nem se encontram, pois, desprovidas de densa intencionalidade de radical convertendo-se em elementos decorrentes de uma intensa intencionalidade iconográfica e estética – fundada em parâmetros antropológicos mas igualmente ontológicos.

Os títulos, nas (e das) obras de **Anselm Kiefer**³, não são definidos gratuitamente, ao acaso. Indiciam diversidade, invenção, acuidade; demonstram uma intencionalidade interior que pretende significações, aparentemente, específicas e decididas. Contudo, na maioria dos casos, predomina o enigma, prevalece a polissemia. Nem sempre esta espécie de *ligação* é facilmente jogada entre a linguagem e a iconografia, entre os temas convencionalizados (matéria para configurar no iconográfico) e seus motivos singulares. Todavia, Kiefer não denega qualquer mito, arte ou herança cultural antes os manipula de forma peculiar.

³ Anselm Kiefer nasceu na Alemanha e, com Baselitz, Lüpertz e Penck, sendo estes apelidados de *Die neue Wilden*. Na 39ª Bienal de Veneza (1980), a Alemanha foi representada oficialmente por Baselitz e Kiefer. Assim, se consagrava o trabalho de memória com que estes artistas se tinham comprometido. Neste contexto e perante uma sociedade algo perplexa, os trabalhos de Kiefer provocaram reacções de hostilidade, situando-o no centro da dita “cultura contestatária alemã”.

Mitologias mediterrânicas	Mitologias bíblicas	Mitologias germânicas	História	Esoterismo	Identidade autor	Imaginário pessoal/Arte/Cultura	Imaginário da matéria/Elementos
<i>Isis et osiris.</i> 1987.91	<i>Le songe de Jacob.</i> 1990	<i>Le difficile chemin de Siegrid vers Brunhilde.</i> 1977. Livre	<i>Le sable de la marche III.</i> 1976.1977	<i>Sol Invictus. Hellogabal.</i> 1974	<i>L'atelier du peintre.</i> 1980. Peindre, 1974	<i>Donald Judd cache Brunhilde.</i> 1976. Livre.	<i>Peinture de la terre ecorché.</i> 1974
<i>Osiris.</i> 1985.91	<i>Sulamite.</i> livre. 1990	<i>Le difficile chemin de Siegrid vers Brunhilde.</i> 1991	<i>Cautérisation du district.</i> 1974.	<i>L'échelle du ciel.</i> 1990	<i>Tu es peintre.</i> 1969. Livre	<i>Érotique en extrême orient. Transition du chaud au froid.</i> 1976	<i>Peinture avec du fer barbelé.</i> 1988
<i>Ninive.</i> 1997.livre	<i>Sephirot.</i> 1990	<i>la source du danube.</i> 1998	<i>Waterloo, Waterloo, et la Terre tremble,</i> 1982	<i>Serpent astral.</i> 1985.91	<i>Pas encore né.</i> 2001	<i>Pour Mondrian. La bataille d'Hermann.</i> 1977	<i>Ciel sur terre.</i> 1974
<i>Jesaia.</i> 1999.livre	<i>Tsimsum.</i> 1990	<i>Brünhilde Schläft.</i> 1980	<i>l'inondation d'heidelberg.</i> 1969.livre	<i>Emanation.</i> 1984.86	<i>Ombre de la nuit.</i> 1998	<i>pour Mondrian. « Opération loup de mer ».</i> 1975	<i>Himmel. Erde.</i> 1974 <i>Landschaft mit Wing.</i> 1981
<i>.Merkaba,</i> 2002	<i>Les filles de lilith.</i> 1998	<i>margarete.</i> 1981. <i>margaret.gold hair</i>	<i>les reines de france.</i> 1996	<i>Emanation.</i> 1982.1986	<i>Les femmes,</i> 1969	<i>Pour Genet.</i> livre.1969	<i>Chute d'étoiles,</i> 1998
<i>Gilgamesh III,</i> 1981. Livre	<i>Voûte,</i> 1983	<i>Tes cheveux d'Or, Margrete,</i> 1981	<i>Kyffhäuser,</i> 1989. Livre	<i>La Lande de la Marche,</i> 1974	<i>Au peintre inconnu,</i> 1982 <i>Au peintre inconnu,</i> 1983	<i>Martin Heidegger,</i> 1976. Livre	<i>Dépôt d'Étoiles,</i> 1998
<i>Osiris and Isis,</i> 1985	<i>Departure from Egypt,</i> 1984	<i>meistersinger.</i> 1981-82	<i>Les femmes de l'antiquité.</i> 1999.2000	<i>Hortus philosophicus.</i> 1982.1991	<i>Arbre avec palette.</i> 1977	<i>Querelle iconoclaste.</i> 1977	<i>600 millions de petits poids.</i> 1991
<i>prometheus.bound .</i> 1973	<i>Jerusalem</i>	<i>Germany's Spiritual Heroe</i>	<i>20 Jahre Einsamkeit,</i> 1971	<i>Fleur de cendre.</i> 1995	<i>Orage des roses.</i> 1998	<i>Pour Klhebnikov,</i> 1984-86	<i>La brisure des vases.</i> 1990
<i>Sappho,</i> 2004	<i>Die Sechste Posaune .The Sixth Trumpet,</i> 1996	<i>Parsifal I</i> 1973	<i>Your Age and My Age and the Age of the World,</i> 199	<i>Les ordres de la nuit.</i> 1997	<i>Homme étendu avec une branche,</i> 1971 <i>ManInForest.</i> 1971	<i>Pour Ossip Mandelstam. Le bruit du temps.</i> 1996	<i>Fleur de sang .Livre.</i> 2001 <i>Chaque plante a une étoile dans le ciel,</i> 2001
<i>Nero Paints.</i> 1974	<i>Die Sefiroth,</i> 1986.91	<i>Untitled.Siegfried Forgets Brunhilde.</i> 1975.80	<i>Der Blocksberg.</i> 1995	<i>Am Anfang,</i> 2004	<i>j'apporte toutes les indes dans ma main.</i> 1995	<i>Pour Robert Fludd,</i> 1996.Livre	<i>Terre, fer, eau, air.</i> 1987.88
<i>Icare – sable de la marche,</i> 1981	<i>Resurrexit.</i> 1973	<i>Untitled (Berenice),</i> 2003	<i>Der Rhein.</i> 1983	<i>Eridanus.</i> 2004	<i>Paysage avec tête.</i> 1973	<i>Hafis, Omar Khayyam</i>	<i>Cette obscure clarté qui tombe des étoiles.</i> 1996
<i>La Nuit ou Isis pleure,</i> 1987	<i>Sefer Hechalot,</i> 2002	<i>Midgard,</i> 1982–85.	<i>Elisabeth,</i> 2005	<i>Melancholie.</i> 2004 <i>Melancholia.</i> 1990.91	<i>Everyone Stands own Dome.</i> 1970	<i>Birth of Painting</i> 1981	<i>TheBook-oil-lead-paper-straw-fabric-canvas-</i> 1979
<i>Mesopotâmie – La Papesse,</i> 1985-89	<i>Ssulamith.</i> 1983	<i>Nothung.</i> 1977.1978	<i>Bilderstreit,</i> 1981	<i>Aurora,</i> 2005	<i>Ausbrennen des Landkreises Büchen.</i> 1974	<i>Iconoclastic Controversy.</i> 1980	<i>Die Milchstrasse. The Milky Way,</i> 1985-87
<i>Chévirat Ha-Kelim,</i>	<i>La Mer Rouge,</i> 1984-	<i>La Tombe d'Alaric,</i>	<i>Die Frauen der</i>	<i>Grane.</i> 1980	<i>Ein Schwert Verhiess mir</i>	<i>Velimir Chlebnikov,</i>	<i>Einschlag.</i> 1985

1990	85	1980. Livre	<i>Revolution .Women of the Revolution</i> , 1992		<i>der Vater</i> .1975	<i>Zeit, Mass der Welt, Band I</i> , 1997	
<i>Homme sous pyramide</i>	<i>Le Père, le Fils et le Saint-Esprit</i> , 1973	<i>La Tombe de Tutein</i> , 1981-83	<i>Schwere Wolke</i> .1985	<i>Johannisnacht</i> , 1977	<i>Jeder Mensch steht unter seiner Himmelskugel</i> .1970	<i>Wege der Weltweisheit die Hermanns Schlacht</i> , 1993	<i>Et la terre tremble encore</i> , 1982
<i>Débris de Soleil</i> , 1997	<i>À l'Être Suprême</i> .1983	<i>Herzeleide</i> , 1979	<i>Nuremberg</i> .1982	<i>Wege. Märkischer Sand</i> , 1980	<i>La Bohème est près de la mer</i> , 1995	<i>Pavot et Mémoire – l'Ange de l'Histoire</i> , 1989	<i>Étroits sont les vaisseaux</i> , 2002
<i>Le Carré</i> , 1997	<i>Athanor</i> , 1983-84	<i>Opération "Mouvement de Hagen"</i> , 1975	<i>Les héros spirituels de l'Allemagne</i> , 1973	<i>Angel of History</i> , 1989	<i>Von den Verlorenen gerührt</i> , 2004	<i>To the Supreme Being</i>	<i>Star books</i> , 2001
<i>Au campement Tzigane, au désert sous la tente nous veillons le sable nous coule des cheveux</i> , 1997	<i>La femme de Loth</i> , 1990	<i>Opération "Mouvement de Barberousse"</i> , 1975	<i>Symboles heroiques</i> , 1969	<i>Laurentanische Litanei</i> , 1996	<i>Nachschatten</i> , 1998	<i>To the Unknown Painter</i> .1983	<i>Tiefes Wasser</i> , 1967 <i>Schweres Wasser</i> , s/d Livre
<i>Auriga</i> , 2005	<i>Aaron</i> , 1980	<i>Haneton vole</i> , 1974	<i>Chemin de Fer</i> , 1986	<i>Nigredo</i> .1984	<i>Man In Forest</i> .1971	<i>Ways of Wordly Wisdom - Arminius' Battle</i> 1978	<i>Twilight of the West .Abendland</i> .1989
<i>Apollodors Liste</i> 2004	<i>La Nuit de Saint-Jean</i> , 1981	<i>La Voie allemande du Salut spiritual</i> , 1975	<i>Etendard</i> , 1990	<i>Seraphin</i> , 1983.84 <i>Chérubin, Séraphin</i> , 1983 <i>Séraphin</i> , 1984	<i>La tombe du peintre inconnu</i> , 1983	<i>Les cinq vierges folles</i> , 1983	<i>Winterlandschaft</i> , 1970 <i>Barren Landscape</i> , 1987-89
<i>Sefer Hechaloth</i> 2002	<i>Margarete-Sulamite</i> , 1981	<i>Varus</i> , 1976	<i>Élizabeth d'Autriche</i> , 1990	<i>BookWings_WF</i> .1992.94	<i>Palette avec fil fer barbelé</i> , 1998	<i>Le Livre</i> , 1979-85. Livre <i>Le Livre</i> , 1985 (Sculpt.)	<i>Lasst Tausend Blumen Blühen</i> .2000
<i>Cain et Abel</i> .2006	<i>Le lac de Genesareth</i> , 1974	<i>Brunhilde Grane</i> , 1990	<i>Que mille fleurs s'épanouissent</i> , 2000	<i>Les voies de la connaissance du monde</i> .1976.77	<i>Palette sur la corde</i> , 1977	<i>Heinrich von Kleist und Leo Schlageter (from Noch ist Polen Nicht Verloren)</i> , 1978	<i>Remains of the Sun (Sonnenreste)</i> .1997
	<i>Le Deploiment des Sefirots</i> , 1985-86	<i>La mort de Brunhilde</i> , 1976	<i>Twilight of the West [Abendland]</i> 1989	<i>Naglfar</i> .1999	<i>20 Jahre Einsamkeit</i> , 1992. Livre <i>20 Jahre Einsamkeit</i> , 1991-2000	<i>Chaque être humain se tient sur son dôme</i> , 1970	<i>Remains of the Sun (Sonnenreste)</i> .1997
	<i>Léviathan</i> , 1987-89	<i>Les Maîtres Chanteurs</i> , 1982		<i>Resumptio</i> , 1974 <i>Ex.voto</i> .2004	<i>J'ai vu le pays du brouillard, j'ai mangé le cœur du brouillard</i> , 1997	<i>Mon Âge et ton Âge et l'Âge du Monde</i> , 1996	<i>Quaternité</i> , 1973

	<i>Lilith à la Mer Rouge</i> , 1990	<i>Mon Père m'a promis une épée</i> , 1974-75		<i>Orage des Roses</i> , 1998	<i>La rose donne du miel aux abeilles</i> , 1996	<i>Essence - Ek-sistenz</i> , 1975 <i>Essenz</i> .1975	<i>Paysages stériles</i> , 1969
	<i>Jericho Installation</i> 2007	<i>Le Chant de Wölund</i> , 1982		<i>L'Ordre des Anges</i> , 1984-86	<i>Adelaide - Cendres de mon cœur</i> , 1990	<i>Glaube, Hoffnung, Liebe</i> , 1984-1986	<i>Glace et Sang</i> , 1971
	<i>Isaiah: Grass Will Grow Over Your Cities</i> , 1999	<i>Le Chant de Wölund (avec aile)</i> , 1982		<i>Sept Palais Célestes</i> , 1991	<i>Connaissance révélée</i> , 1990	<i>Laokoon</i> . 1990	<i>Barres de Combustible</i> , 1984-87
	<i>Miracle of Serpents</i> , 1985 (Livro Êxodo)	<i>Rapunzel</i> , 2006		<i>Oroborus</i> 2002			<i>Nuages Lourds</i> , 1985

Temas: Céu estrelado – p.19; / Auto-retrato (1971; 1996) – p.22

<p>“O corpo me é dado – e com que fim, Meu corpo único, tão de mim? Pela alegria chã de respirar, Silenciosa, a quem devo louvar? Sou jardineiro e sou flor – cativo Na prisão do mundo sozinho não vivo. E já nos vidros da eternidade Cai meu calor, meu sopro respirado. Nela se grava um desenho pra sempre, Irreconhecível de tão recente. Escorra do momento a água turva – O desenho amado não esbate à chuva.”⁴</p>	<p>“Como Rembrandt, mártir do claro-escuro, Mergulhei muito no tempo e emudeci. E este gume da minha costela ardente Não o guardam os guardas nem o soldado ali Que debaixo da tempestade estão dormindo. Será que me perdoas, ó irmão magnífico! Mestre, pai da negra e verde escuridão! Mas...o olho da pena do falcão perturba, Escrínios candentes à meia-noite no harém Perturbam maldosos – que não para o bem – A agitada tribo com foles de penumbra.”⁵</p>	<p>“Possível seja o ponto de loucura, Possível seja a tua consciência – O nó da vida em que fomos marcados E desatados para a existência. Assim, a escrupulosa luz-aranha Catedrais em cristal de sobrevida Desfaz costela a costela e de novo Em um feixe de luz põe reunidas. Gratos, os feixes de linhas tão puras, Vindos desde o raio silencioso, Hão-de juntar-se, não-de ver-se um dia Como visitantes de aberto rosto. Que seja aqui na terra, não no céu, Como em casa de música preenchida – E não os assustemos nem magoemos – Será bom, se até lá chegar a vida... Perdoa o que digo, por uma vez só... Lê-mo em voz baixa, muito baixa voz...”⁶</p>
--	--	---

⁴ Ossip Mandelstam, *Guarda minha fala para sempre*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996, p. 107

⁵ Ossip Mandelstam, *Op.Cit.*, p. 217

⁶ Ossip Mandelstam, *OP.Cit.*, p. 223

Da *Kabala*⁷ e Alquimia, da Bíblia e dos Mitos Germânicos até às figuras e episódios pertencentes quer da História mais recente, quer da Filosofia Europeia, Kiefer passeia-se no tempo – antes, durante e depois. As suas fontes literárias e iconográficas são plurais e difíceis de conciliar para pessoas que se limitem a

⁷ „**Séphirot**“ - em hebreu, significa "contagem", "números", "estatísticas" - cujo singular é **Sephira** - são as dez emanações de Ain Soph na cabala. Segundo a cabala, Ain Soph é um princípio que permanece não manifestado e é incompreensível à inteligência humana. Deste princípio emanam os Sephiroth em sucessão. Esta sucessão de emanações forma a árvore da vida.

Os Sephiroth emanados são, na sequência: 1. Kether – Coroa; 2. Chokmah – Sabedoria; 3. Binah - Entendimento ; 4. Chesed – Misericórdia; 5. Geburah – Julgamento; 6. Tipareth – Beleza; 7. Netzach – Vitória; 8. Hod – Esplendor; 9. Yesod – Fundamento; 10. Malkuth - Reino

Há ainda um décimo primeiro Sephira, chamado Daath, que representa o abismo, o caos, e normalmente não é representado na árvore da vida.

Na árvore da vida os Sephiroth estão alinhados em três pilares conectados entre si por meio de vinte e duas ligações. Também se dispõem em três camadas triangulares e sucessivas, cada uma delas associada a um mundo (Atziluth, o Mundo das Emanações; Beriah, o Mundo das Criações; e Yetzirah, o Mundo das Formações), mais Malkuth na base (correspondendo a Asiyah, o Mundo das Acções).

„**Tsimtsum**“ - é, sobretudo, um termo cabalístico. Deus Onnipotente gerou o vazio no qual criou o Universo delineando um certo espaço; um espaço que pode ser preenchido com a Criação Divina. *Tsimtsum* é o acto de extracção, contracção ou concentração de energia para um ponto primordial. Em termos psicológicos, *tsimtsum*, relaciona-se à contracção do *self* e à compreensão de que o poder não torna a pessoa infalível ou idêntica a Deus. O acto de *tsimtsum*, numa natureza active individual pode deixar aceder a um estado mental *Zen*, assim elevando a mente acima da matéria.

„**Ouroboros**“ – é um símbolo representado por uma serpente, ou um dragão, que morde a própria cauda. É um signo para a eternidade, muito relacionado com alquimia. Pensa-se, pois, que o símbolo matemático de infinito poderá ter origem numa forma de representação desta serpente.

Segundo o “Dictionnaire des symboles” (Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, Robert Laffont, 11ª impressão, Paris, 1990, pág. 716) o *ouroboros* simboliza o ciclo da evolução fechado sobre si mesmo. O símbolo contém as ideias de movimento, continuidade, auto-fecundação e, portanto, *eterno retorno*.

Albert Pike em *Morals and Dogma* [p. 496] explica: "A serpente enrolada em um ovo, era um símbolo comum para os indianos, os egípcios e os druidas. É uma referência à criação do universo".

A forma circular permite, ainda, a interpretação de que a serpente figura o mundo infernal, enquanto o mundo celeste é simbolizado pelo círculo.

Noutra interpretação, a serpente rompe uma evolução linear, ao morder a cauda, marcando uma mudança, pelo que parece emergir num nível de existência superior, celeste ou espiritual, simbolizado pelo círculo. A serpente mordendo o rabo, fecha o seu próprio ciclo; evoca a roda das existências, condenada a jamais escapar ao seu ciclo, para se elevar a um nível superior – veja-se definição de *tempo mítico* em Octávio Paz.

Recorde-se que a roda das existências, na maior parte das tradições, é um símbolo solar. A roda, ao contrário do círculo, tem uma certa valência de imperfeição, reportando-se ao mundo do futuro, da criação contínua, da contingência e do perecível.

O *ouroboros* é, portanto, um símbolo do perpétuo retorno, o círculo indefinido das renascenças, a contínua repetição, com uma predominância numa fundamental pulsão de morte.

Refira-se que o *ouroboros*, e símbolos semelhantes, constam de obras alquímicas, nas quais significa “alimenta este fogo com fogo, até que se extinga e obterás a coisa mais estável que penetras todas as coisas, e um verme devorou o outro, e emerge esta imagem”. Isto, após uma fase em que pela separação se divide o um em dois, que contém em si mesmo o três e o quatro, “... é um fogo que consome tudo, que abre e fecha todas as coisas”. (cfr. Abraham Eleazar, “Uractes chymisches werk”, Leipzig, 1760, in “Alquimia & Misticismo”, Alexander Roob, Taschen, Lisboa, 1997, pág. 403).

O símbolo, em alquimia, é por vezes representado como dois animais míticos, mordendo rabo um do outro.

Registe-se ainda, na tentativa de avançar pistas para a raiz etimológica da palavra “ouroboros”, que em copta “ouro” significa “rei” e em hebreu “ob” significa “serpente”.

interpretações preconcebidas, estereotipadas. Ele resolve certas ambiguidades históricas/ ideológicas através de modelos muito particulares, de maneira muito pessoal, ganhando para si e sua obra, o sentido de um todo, de uma unidade inequívoca, patenteando, assim, a sua coerência autoral.

Kiefer inscreve-se numa aproximação conceptual, pertencendo a um território contemporâneo onde se incluem recorrências arcaicas quer míticas, quer históricas. Os vestígios do passado divagam entre a memória pessoal do autor e a herança (como se referiu antes) da sua radicação histórica. Alemã – nalgum tipo de assunção equívoca entre anonimato e derrocada de pseudo-heróis.

A linha temporal percorrida pelas suas pinturas – e que internamente nelas se inserem/residem - transcende a cronologia mais estrita; com frequência atinge, em anos posteriores, temas anteriormente trabalhados que pareciam ter já sido resolvidos, exauridos ou ultrapassados. Tal deliberação, tal atitude, revela uma aproximação pessoal ao conceito de temporalidade que não é regido pela linearidade.

“...o crescimento da obra de Kiefer, a sua morfogénese continuada durante mais de 30 anos, corresponde a uma necessidade vital. Das primeiras às mais recentes obras, essa dimensão existencial tem um papel fundamental no encaminhamento artístico do autor.”⁸

A consciência individualizadora com que domina a conceptualização do tempo subjectivo e objectivo (psico-afectivo, societário e/ou histórico) torna-se matéria, empastamento e opacidade com que formaliza as suas pinturas, “re/convertidas” pela passagem do tempo na sua dominante antropológica quanto do tempo mítico.

A espessura da matéria decorrente das experiências de revisitação e redefinição dos fenómenos (míticos, mitológicos, poéticos, literários ou efectivamente históricos) apelam ao conceito de memória em sua acepção de maior plenitude. Converte-se numa quase “vontade de domínio” que se conforma em peças bi e tridimensionais únicas quanto em (re)instalações fotográficas ou livros. Os livros não são um produto secundário no seu processo creacional: articulam-se com toda a sua actividade – performance, pinturas, esculturas, instalações, gravuras... Os livros transportam o seu passado e direccionam-se para o futuro.

Os livros de artista são uma prática comum nos artistas conceptuais, como assinala Arasse, pois “são um instrumento importante na sua crítica das ideias estabelecidas sobre o valor cultural da arte ou da literatura, acerca do mercado de arte, o prestígio do artista, etc.”⁹

Se o segundo símbolo constante da nossa imagem for uma alcachofra, diga-se que esta é tida por alguns (cfr. “O esoterismo da Quinta da Regaleira”, Vitor Mendanha entrevista José Manuel Anes, Hugin, Lisboa, 1998, pág. 23) o análogo vegetal da fénix, pois após ser submetida ao calor a sua flor perde o colorido e fica totalmente branca, posto o que renasce. Remete-se, assim, para o tema da ressurreição, que pode simbolizar o “novo” nascimento do iniciado.

Se a planta representada na figura for antes um cardo, o que nos parece menos provável, (cfr. “Dictionnaire ...”, pág. 211) estamos então perante um símbolo de algo desagradável, de defesa periférica, por ser picante, podendo ainda significar o irradiar da luz, por a sua cabeça ter um aspecto irradiante.

Nada sabemos sobre a data e a origem da escultura, mas, quanto ao contexto local, podemos referir que a quinta fica próxima do cemitério da localidade, o mesmo ocorrendo com o antigo cemitério do castelo, pelo que é de admitir que se trate de uma peça com origem funerária, a qual se adapta perfeitamente ao sentido simbólico atribuível aos elementos componentes da imagem. Geralmente, nos livros antigos, o símbolo vem acompanhado da expressão “Hen to pan” (o um, o todo).

⁸ Daniel Arasse, *Anselm Kiefer*, Paris, Ed. Du Regard, 2001, p.21

⁹ Daniel Arasse, *Op cit.*, p.49

Kiefer reclama a nossa atenção nos distintos terrenos em que interfere. Escreve realmente, através de suas próprias mãos, com tinta e pincéis. Sua é a caligrafia. Convoca o conceito de manuscrito, de palimpsesto antropológico mesmo. Assim, penetra na essência. Ou pelo menos, assim a procura.

Os livros de artista, quanto as séries fotográficas mais directamente relacionadas com as sequelas da guerra – *Die Überschwemmung Heidelbergs* (1969) – são alegorias dramáticas e actos melancólicos de libertação onde a caligrafia do autor é máxima consciencialização da condição humana. Neste trabalho, a beleza das paisagens fotografadas é derrotada pelo drama intrínseco, nelas contido.

O acto extreme está reunido em *Cauterisation of the Buchen rural district* (1975): o livro é constituído de telas previamente pintadas (fragmentos pintados, tomadas de vista dessa paisagem rural específica) que Kiefer queimou; a representação metafórica ou simbólica da destruição e poder. **Anselm Kiefer** age realmente. Ultrapassa a narrativa ficcional – quer literária, quer pictural – e apresenta em todo material do livro, a ideia que quer representar.

Por vezes, a sua ironia é notável como no caso de *Donald Judd hides Brunhilde* (1976) ... mas nunca descarta o *pathos* ou os fantasmas do legado Germânico. O papel dos livros, no seu procedimento artístico, segundo Daniel Arasse¹⁰, é demonstrado pelo facto de representarem uma concretização intrincada enquanto estruturante na totalidade da sua obra.

Os livros possuem uma componente de homenagem a distintos autores: **Jean Genet**¹¹, **Velimir Chlebnikov**¹², **Robert Fludd**¹³, **Omar Khayyam**¹⁴, **Lessing**¹⁵ (*Laokoon*), **Heinrich von Kleist**¹⁶, **Leo Schlageter**¹⁷, **Ossip Mandelstam**¹⁸ ou **Martin Heidegger**¹⁹, a título de exemplos.

¹⁰ Cf. Arasse, *Op. Cit.*

¹¹ Jean Genet (Paris, 19 de dezembro de 1910- 15 de abril de 1986) é um escritor francês, a partir dos anos 70 até a sua morte, em 1986, engajou-se na defesa de trabalhadores imigrantes na França, assumiu a causa dos palestinos e envolveu-se com líderes de movimentos norte-americanos como Panteras Negras e beatnicks.

¹² Pseudónimo de Viktor Vladimirovich Khlebnikov (Novembro 9, 1885/Outubro 28, 1885 (O.S.) – Junho 28, 1922), foi um elemento fulcral do Futurismo Russo mas o seu trabalho e influência ultrapassou-o em muito. Pertenceu a um dos grupos futuristas russos mais significativos - Hylaea (com Vladimir Mayakovsky, Aleksei Kruchenykh, David Burliuk, e Benedikt Livshits). Alguns dos seus poemas mais conhecidos soa: "Incantation by Laughter", "Bobeobi Sang The Lips", "The Grasshopper" (todos datados de 1908-9), "Snake Train" (1910), o Prólogo da Ópera Futurista "Victory over the Sun" (1913), obras dramáticas como "Death's Mistake" (1915), obras de prosa como "Ka" (1915), e a designada 'super-lenda (сверхповесть) "Zangezi", uma espécie de drama extático escrito parcialmente em línguas inventadas de deuses e pássaros. No seu trabalho experimentou a lingual Russa, desenhando a partir de suas raízes até inventar grande número de neologismos e encontrando significados em formas e sons de letras individuais do alfabeto cirílico; com Kruchenykh, originou Zaum.

¹³ Roberto Fludd, ocultista inglês, nasceu na cidade de Milgate, Kent, em 1574. Sua vida foi fortemente ligada ao esoterismo. Estudou artes em Oxford, no Saint John the Baptist College, e medicina no College of Physicians de Londres. Morreu em 1637. Viajou pelo continente europeu por anos, e depois estabeleceu-se em Londres como médico. Escreveu uma apologia defendendo os rosa-cruzes, publicada com a intenção de ser admitido na fraternidade, mas para seu descontentamento não obteve resposta, e ainda foi acusado de magia diabólica e ligação com a fraternidade.

¹⁴ Omar Khayyam (Nishapur, Pérsia, 18 de Maio de 1048 — 4 de Dezembro de 1131), poeta, matemático e astrónomo iraniano. Seu nome completo era Ghiyath Al Din Abul Fateh Omar Ibn Ibrahim Al Khayyam. Ficou famoso, em vida, como o matemático e astrónomo que calculou como corrigir o calendário persa. O seu calendário tinha uma margem de erro de um dia a cada 3770 anos. Contribuiu, no domínio da álgebra com o método para resolver equações cúbicas pela intersecção de uma parábola por um círculo, que viria a ser retomada séculos depois por Descartes. A filosofia de Omar Khayyam era bastante diferente dos dogmas islâmicos oficiais. Concordeu com a existência de Deus mas opôs-se à noção que cada acontecimento e fenómeno particular era o resultado da intervenção divina. Em vez disso, apoiou a visão de que as leis da natureza explicam todos os fenómenos particulares da vida observada. Como poeta, é conhecido pelo Rubaiyat, tornado famoso após a tradução realizada por Edward Fitzgerald em 1839.

Desvelam a relação intrínseca entre poesia, filosofia e artes visuais e enfatizam um tão profundo nível de complicitades. E acede-se ao estádio final do seu caminho, ou seja, a essência e a existência do ser, a nossa essência e/ou a nossa existência, de cada um de nós por si. Tal, é uma das obsessões picturais de **Kiefer** que inscrevem precisamente esses termos em duas obras emblemáticas. Primeiro, atendemos à existência (*Ex-sistenz*); dolorosa ou contentemente, é indiferente neste caso: depende dos factos. Mas, normalmente, não apenas por Sartre o ter afirmado, temos uma noção generalizada de existência quando a dor é profunda e o caminho para a fuga, se encontra bloqueado. **Kiefer** sustenta-se na Ontologia de Heidegger e transporta-a em cores e formas.

Como se possa já ter adivinhado, uma das aproximações filosóficas privilegiadas por **Kiefer** reside no pensamento de Heidegger. Tal sucede mesmo quando o trabalho do artista se revela uma leitura irónica ou crítica do papel e características da personalidade do filósofo, tendo em consideração a Alemanha e a história da Europa nos períodos entre as duas grandes guerras e o Holocausto. A influência das reflexões ontológicas de Heidegger, que denuncia e leva aos bordos internos da pessoa humana, em sua primeira e – simultaneamente – último estádio de ser, correspondem fortemente aos receios/medos do pintor, a suas obsessões, em consequência da falência do passado societário e histórico²⁰.

Podemos considerar que, as duas aguarelas paradigmáticas *Essence and Existence* – dois conceitos fundamentais em *Sein und Zeit* – são apresentadas num certo contexto ironista. Atendendo à intensidade internalizada ou externalizada do filósofo, são uma presença na sua obra, são caso “sério”, irreversível. *Essence* e *Existence* tableaux encontram-se num nível de iconografia quase ontológica. A dimensão existencial denota a espiritualidade melancólica, ocultada detrás de lúcidas e rudes argumentações.

¹⁵ Gotthold Ephraïm Lessing (Kamenz, Saxónia 22 de Janeiro de 1729 — Braunschweig 15 de Fevereiro de 1781). Considerado um dos maiores escritores alemães do século XVIII, é um autor de extrema importância para o neoclassicismo de Goethe, Schiller, Alfieri e Chénier. Dentre as suas obras destacam-se *Miss Sara Sampson* (1755); *Laoconte* (1766); *A Dramaturgia de Hamburgo* (1767-69); *Minna von Barnhelm* (1767); *Emilia Galotti* (1772) e *Nathan, o Sábio* (1779).

¹⁶ Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist (Frankfurt am Óder, 18 de Outubro de 1777 — Berlim-Wannsee, 21 de Novembro de 1811), poeta, romancista, dramaturgo e contista alemão.

Autor de *Die Familie Schrockenstein* (*A Família Schrockenstein*). O Prémio Kleist, prestigiado galardão para a Literatura Alemã, refere-se ao seu nome.

¹⁷ Albert Leo Schlageter (12 de Agosto de 1894 em Schönau im Schwarzwald/Baden - 16 de Maio de 1923, nasceu na mata do município de Golzheimer Heide próximo a Düsseldorf) foi membro da Freikorps Alemã e mártir para os nacionais socialistas. Apelidaram-no de "O primeiro soldado do terceiro Reich".

¹⁸ Ossip Emilievitch Mandelstam, (Осип Эмильевич Мандельштам em russo), (15 Janeiro 1891 – 27 Dezembro 1938), poeta russo, foi uma das principais figuras do grupo Acmeïste. Vítima das purgas estalinistas, morreu durante a viagem que o conduzia ao campo de Kolyma na Sibéria.

L'œuvre de Mandelstam a influencé de nombreux poètes, parmi lesquels Paul Celan, André du Bouchet et Philippe Jaccottet.

¹⁹ Martin Heidegger (Meßkirch, 26 de Setembro de 1889 — Friburgo, 26 de Maio de 1976) foi um filósofo alemão. Nascido na pequena vila de Meßkirch (Messkirch), inicialmente ele quis ser padre e chegou mesmo a estudar num seminário. Depois, ele estudou na Universidade de Friburgo com o professor Edmund Husserl, o fundador da fenomenologia e tornou-se professor ali em 1928. É seguramente um dos pensadores fundamentais do século XX, quer pela recolocação do problema do ser e pela refundação da Ontologia, quer pela importância que atribui ao conhecimento da tradição filosófica e cultural. Heidegger foi sobretudo um fenomenologista. É um dos maiores génios da filosofia ao lado de Wittgenstein e influenciou filósofos como Jean-Paul Sartre.

²⁰ Joseph Beuys, em 1955, fora o primeiro autor – no domínio das artes visuais – a romper o silêncio e afirmar a necessidade dos artistas em afrontar, através da sua prática, o passado colectivo, então recente, da sociedade alemã. Durante os anos 60, outros artistas assumiram no âmbito do seu trabalho o facto/tema, desenvolvendo-o de acordo com distintas linguagens e orientações estéticas.

A dimensão existencial consiste em algo que permanece, atravessa todo o caminho artístico do autor, caso manifestamente explícito, segundo Arasse, em *20 anos de solidão*, cujo conteúdo mais genuíno (nas palavras do próprio Kiefer) “...são a esperma humana seca, ejaculada pelo próprio artista sobre cada uma das páginas do livro.” (o espírito, a intencionalidade desse acto/conceito é bem distinto de *Paysage fautif* realizado em 1946, por Marcel Duchamp com sua esperma.²¹

Essence and Existence – enquanto palavras escritas e conteúdos pintados – reúnem-se em completude a outra pintura de Kiefer. Nesta obra, as palavras perdem o seu papel primordial e tornam-se fundo, assumem-se como cenário. Como metáfora do efémero, as palavras convertem-se num cavalo que cavalga através de um pinheiral. A paisagem permanece mas o animal foge, escapa, deixando tão-somente vestígios, rastos. As palavras são rastos, experiências, pensamentos, ideias ou argumentos abandonados; permitem-nos lembrar, recuperar longínquas visões perdidas da vida – da vida interior.

As suas intervenções escritas na pintura podem parecer muito subtis, quase evanescente, como se não fosse para estarem lá...para serem vistas...mas atingem dolorosamente a nossa incorporação nas fronteiras do humano.

“Embora estivesse a ver o mundo através do olhar dos outros, de alguma maneira acreditava que também vira o mundo que eles tinham visto. Ao registar as suas experiências, estava a traduzir o que para eles fora indecifrável. As coisas que tinham observado eram, apenas, fenómenos; o que procurei inscrever no meu mapa era a transformação das observações naquela ordem graciosa que encontramos em todas as relações da vida.”²²

- A **Escrita** é usada por Kiefer para ênfase de valores imagéticos dentro da composição pictural. A acuidade da sua aproximação à escrita encontra-se focada numa peculiar assunção caligráfica que retém a aguda relevância que o pintor atribui à transmissão e propagação de ideias e conceitos relacionados com a literatura, com os temas míticos e filosóficos, seus prolongamentos e escopos. Em casos paradigmáticos os objectos/figures pintados, os tópicos caligráficos e/ou a palavra *isolada* sintetizam um conceito dominante combinado com a diversidade de elementos visuais na pintura: a palavra *isolada* concentra as diferentes substâncias conformadas – quer em sua hermenêutica, quer em sua dimensão iconográfica.

Maria de Fátima Lambert

Porto, Out.2003/Out.2007

²¹ Confronte-se a obra: Marcel Duchamp, *Le Box in the Valise: de ou par Marcel Duchamp on Rose Sélavy : an Inventory of an Edition*, N.York, 1989, pp.282-283.

²² James Cowan, *O sonho do Cartógrafo – Meditações de Fra Mauro na Corte de Veneza do século XVI [A Mapmaker's Dream – The Meditations of Fra Mauro, Cartographer to the Court of Venice]*, Lisboa, Temas & Debates, Rocco, 2000, pp.78-79