

# PAUL KLEE - FILOSOFIA DA CRIAÇÃO

## I-

A força criadora escapa a toda denominação; segue sendo, em última instância, um mistério indizível. Mas não um mistério inacessível, incapaz de nos comover até as entranhas. Nós mesmos estamos impregnados desta força até o último átomo da medula. Não podemos dizer o que é, mas podemos nos aproximar de sua fonte em uma medida variável.

Necessitamos de algum modo revelá-la, manifestá-la em suas funções tal como se patentiza em nós.

Provavelmente também ela é matéria, uma forma de matéria não perceptível pelos mesmos sentidos que percebem os outros tipos de matéria. Mas é necessário que se permita seu reconhecimento na matéria conhecida. Incorporada a ela, deve funcionar. Unida à matéria, deve tomar corpo, converter-se em forma, em realidade.

## II-

A gênese como movimento formal constitui o essencial da obra. Ao princípio, o motivo, inserção de energia, esperma.

Obras como produção da forma em sentido material: originalmente feminino.

Obras como determinação espermática da forma: originalmente masculino (coloque meu desenho no campo masculino).

Há, a este respeito, que circunscrever o domínio dos meios plásticos em sentido ideal e dar prova da maior economia em seu emprego. Nesta a ordem do espírito se afirma melhor que na abundância de meios. Evitar o emprego maciço de dados materiais (madeira, metal, vidro etc...) em benefício dos dados ideais (linha, tom e cor, que não são coisas tangíveis).

Desde logo, os meios ideais não estão desprovidos de matéria; senão, não poderíamos “escrever”. Quando escrevo com tinta a palavra vinho, esta não representa o papel principal, somente permite a fixação da idéia de vinho. A tinta contribui deste modo para assegurar-nos permanentemente vinho. Escrever e desenhar são, no fundo, idênticos.

A produção (geração) da forma se vê energicamente atenuada em relação à determinação (concepção) da forma.

Última conseqüência destas duas espécies (causa eficiente e causa material) da formação é a forma. Dos caminhos à finalidade. Do que se faz ao perfeito. Da vida a instituição. A forma em sentido vivo (Gestalt) é uma forma com funções subjacentes; em alguma medida é uma função de funções.

Ao começo, a masculina propriedade da sacudida enérgica. Em seguida, o crescimento carnal do óvulo. Ou melhor; o relâmpago fulgurante, e logo a vaporosa nuvem.

E onde está mais seguro o espírito? No começo.

### III-

Desde o ponto de vista cósmico, o movimento é, naturalmente, um dado prévio e absoluto e não requer, em sua condição de força infinita, nenhuma particular sacudida enérgica. A inércia das coisas na esfera terrestre não é mais do que o bloqueio material do dado dinâmico fundamental. Tomar esta fixidez por norma é uma farsa.

A obra é em primeiro lugar, gênese, e sua história pode representar-se brevemente como uma fagulha que brota misteriosamente não sabemos de onde, que inflama o espírito, aciona a mão e, ao transmitir-se como movimento a matéria, converte-se em obra.

Palavras como “excitado” e “provocado” dizem tudo a este respeito. A noção de provocação designa a pré-história do Ato Criador, as implicações “pré-históricas” do fiat cosmogenerador, a vinculação do Começo com o temporal, com o “atrás”.

A possibilidade que tem o sentimento de superar um começo está contida, por sua vez, na noção de infinito, que prolonga àquele “adiante”. O conceito de infinito não só se relaciona com o Começo, mas ainda vincula este ao Fim e nos leva as noções de ciclo e circulação. A circularidade com o movimento como norma, que elimina o problema do começo.

E então alguém, também tomado pelo movimento normal, sente despertar em si uma disposição criadora. Se sente mobilizado e mobiliza por sua vez.

As principais etapas do todo do trajeto criador são deste modo: o movimento prévio em nos mesmos, o movimento atuante, operante, voltado para a obra, e por fim ao demais, aos espectadores, o movimento consignado na obra.

Pré-criação, criação e re-criação.

### IV-

Ao deixar desta maneira que se desenvolva pouco a pouco uma obra muito simples, primitiva, nos foi dado poder verificar mais de perto duas coisas importantes: antes de tudo, o fenômeno da formação; da formação em sua dupla relação com o desencadeamento inicial e com as condições de vida, da formação como desprendimento do misterioso impulso até à adequação à finalidade visada.

O fenômeno já era perceptível em seu mais rudimentar começo, quando a forma começava a se constituir minimamente (estrutura). A fundamental relação da formação com a forma conserva, uma vez considerado o plano estrutural (“celular”), toda sua

significação nos posteriores estágios, precisamente porque se há reconhecido nela um princípio.

Esta significação pode enunciar-se assim: a marcha para a forma, cujo itinerário deve ser ditado por alguma necessidade interior ou exterior, prevalece sobre o fim terminal, sobre o final do trajeto. A orientação determina o caráter da obra consumada. A formação determina a forma e é, em consequência, predominante.

Nunca, em nenhuma parte, a forma é resultado adquirido, acabamento, remate, fim conclusão. Há que concebê-la como gênese, como movimento, seu ser é o devir, e a forma como aparência não é mais do que uma maligna aparição, um fantasma perigoso.

Boa é, portanto, a forma como movimento, como fazer; boa é a forma em ação. Má é a forma como inércia fechada, como detenção terminal. Má é a forma da qual alguém se sente satisfeito como de um dever cumprido. A forma é fim, morte. A formação é Vida.

Isto se revelou por ocasião do crescimento de uma obra muito primitiva. O posterior desenvolvimento do organismo nos permite fazer uma segunda comprovação: como o trajeto criador penetrava em um caminho mais amplo, nos demos conta do inconveniente de um itinerário demasiadamente uniforme. Como se prevenir de um andar tedioso quando o caminho é o fundamental da obra?

Faz-se necessário, logo, que o caminho ganhe em complexidade, se ramifique de maneira excitante, suba e desça, se extravie, se torne preciso ou embaraçado, se amplie ou reduza, se acelere ou se entorpeça.

Trata-se com isso de vigiar o porque as diversas seções do itinerário se acomodam entre si a fim de formarem uma coesão; em outros termos, para que sempre se possa abarcar com o olhar toda a sua extensão como um organismo individual. Mas a coesão da obra, com a mediação da identidade do trabalho e do processo de sua elaboração (a obra em sua história), constitui-se durante o caminho, em virtude de proporções elementares que ligam as partes entre si e ao conjunto. Todo trabalho é a relação do particular com o geral.<sup>2</sup>

## V-

Aqui, a obra que surge (bipartida). Lá, a obra que é. Pensar, portanto, antes que na forma (“natureza morta”), na formação. Manter-se com energia no caminho, relacionar-se sem descontinuidade com o primordial surgimento ideal.

O produtivo, o essencial, é o caminho. O devir se mantém sobre o ser.

A criação vive, em sua condição de gênese, sob o revestimento da obra. Isto é o que vêem todas as naturezas espirituais retrospectivamente. Prospectivamente, no futuro, só o vêem as naturezas criadoras.

Todas as coisas são, finalmente, percíveis. E o que resta do passado, o que resta da vida, é o espírito. O Espiritual na arte: o que na arte é artístico. A exigência do absoluto é a mesma em todas as direções em que atuemos.

## Capítulo 4 de

KLEE, Paul. *Theorie de l'art Moderne*. Genève: Gonthier, 1971.

Tradução M. Duprat