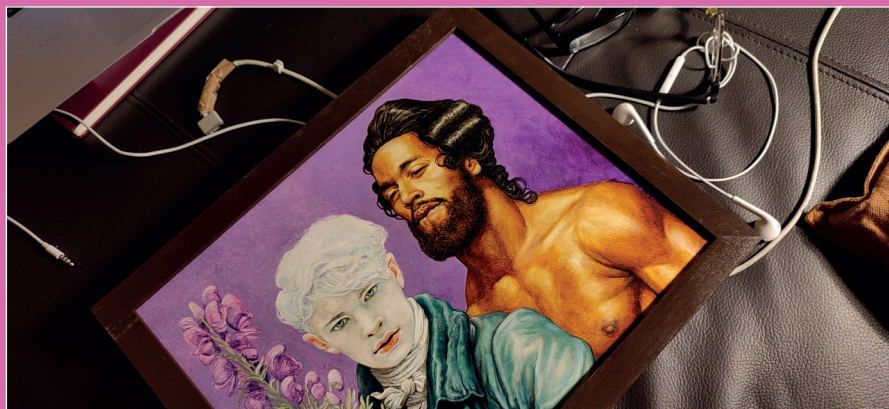


CADERNOS AH!

#01



A PROVA DO VÁCUO II
Elagabal Aurelius Keiser

A Prova do Vácuo II

Elagabal Aurelius Keiser

Revisão: Soraia Simões de Andrade

Paginação: Fernando Ramalho

Imagem da capa: Elagabal Aurelius Keiser, *Saturno conjunto a Mercúrio*, óleo sobre madeira, 2017.

Março de 2023

www.murasonoro.com

murasonoro.info@gmail.com

Nota introdutória – Onde se lê “AC” leia-se “Arte Contemporânea”.

A AC desenvolveu-se a tal ponto que hoje se parece mais a igreja evangélica, com os seus pastores, bispos, e fanáticos, diríamos mesmo que se trata de culto ao poder e parasitose aguda, porque a etapa fundamental na reprodução deste modelo é esse grande mamífero paquiderme chamado Estado. Torna-se mais

Elagabal Aurelius Keiser é anartista anticontemporâneo.

fácil imaginar qualquer ténia a sobreviver sem um bom intestino, do que imaginar a AC sem o estado.

A AC assemelha-se à igreja evangélica porque a sua matriz vem de países protestantes, sempre asanhados para espalhar a palavra divina, e tudo nos recorda antigas superstições mas já não teológicas, recorre-se, neste caso, a antigos mistérios filosóficos insolúveis, tão aporéticos como a humanidade, o progresso, a igualdade, a sociedade, a democracia, a justiça, o meio ambiente, a comunidade, a paz, etc. Nenhum destes conceitos, conforme definido pelos representantes da AC, chega a ser ligeiramente coerente, surge apenas enunciado, como se fosse oração jaculatória. Esta estratégia apenas absorve energia mental ou faz sonhar com paraísos, sem produzir nenhum pensamento digno desse nome, ou mudança real. Nesse sentido, a AC pode ser também comparada às tolices new age, e aos eventos de auto-ajuda.

*

O exercício da AC consiste no que há de mais fútil: fingir que estamos a transgredir fronteiras que já só existem na cabeça de alguém que ignora a História da

Arte. Sim, é isso, a AC necessita de pessoas ignorantes para sobreviver, e só vive na medida em que se propaga como obscurantismo. A sua inteligência resulta do estado de cegueira em que os outros se encontram, não é pois qualidade própria, mas exercício manhoso, técnica de embuste. Prevejo que tenha ainda futuro radioso na Coreia do Norte, nos países mais fundamentalistas do mundo islâmico, ou em qualquer sítio em que as pessoas não possam ler livros de história e filosofia, ou, talvez, como recriação do passado, à semelhança das feiras medievais, antes de desaparecer.

*

AC

ou

**o laboratório analítico da liberdade
sem freios do poder**

Sempre que o estado dá as mãos à arte o resultado é o cataclismo do costume. Ninguém entende quais são os critérios de selecção de obras de arte a subvencionar por parte do estado, nem nunca se entenderá, a questão esconde-se atrás de algoritmos cada vez mais

burocráticos para dissimular o nada em que se sustenta. Creio que exista talvez a teoria institucional sobre o exercício arbitrário do poder, demonstrar ao povo que aos dirigentes do estado nada é impossível com alguns artifícios de engenharia legal. Para testar a anestesia do rebanho podem mesmo imitar os antigos imperadores, promover a magistrado algum equídeo, por exemplo. Será que existe algum pensamento? Haverá réstia de luz nalgum cérebro perdido? Mas quem? Onde? O que pensa? A resposta parece evidente, a AC interessa ao estado na medida em que corrobora e incrementa o exercício arbitrário do poder.

*

A dicotomia entre apresentação e representação é outro dos sofismas da AC. Só subsiste em análise superficial das coisas. Na realidade a apresentação ainda é forma de representação, pois perdura toda a praxe da arte representativa, assim como das suas instituições: as molduras continuam ilesas. Nesse sentido o suposto ready-made ainda persevera na declinação da mimesis.

*

A AC como outra configuração da escravatura mal assalariada

Artista,

começa hoje para ti mais um dia de trabalho nessa grande empresa de produção de ornamentos do poder público e objectos de recreio do poder privado. Podes fazer uma farófia excrementícia qualquer, o que interessa é a produção e não o prazer, ou inspiração, inteligência, gozo, liberdade e todas essas coisas do passado.

A indústria não necessita desses entraves, porque da AC apenas se quer sempre e cada vez mais obras.

Artista, vamos lá!

(obterás como recompensa um ego em neon)

Hoje é dia de obrar!!

*

Montras de Luxo

A AC parecia depender do marketing, mas, como variante do Gestell, pode ir mais longe, e ser a pró-

pria técnica de marketing. As grandes marcas corporativas já entenderam isso e estão a usar os artistas contemporâneos, e eventos de AC, como moldura dourada para os seus produtos. É isso, a AC acabou por se transformar em moldura. São exemplos disso Jeff Koons a emoldurar a BMW e a Gucci, ou a Marina Abramović a emoldurar a Adidas e a Lady Gaga™, os prémios de AC a emoldurar a Louis Vuitton, Prada

*

Das Gestell = moldura, suporte, quadro, prateleira, estrutura de suporte, palco, cavalete - para Heidegger constitui aspecto fundamental da técnica (Technik als Gestell) pensamento técnico e objectivante que entende o ser em termos de usabilidade, como objecto de manipulação ou mero recurso, que se opõe à actividade poética, e à procura de significado própria da filosofia. Eis a razão porque a AC não é arte, mas técnica, porque tudo o que a define depende do enquadramento institucional ou mercantil.

*

O curador é o especialista em técnicas de emolduramento, por isso encontramos nele o espécime mais puro de artista contemporâneo.

*

História da Gestell a que chamamos AC

Os fenómenos de invasão e substituição da arte pela moldura são muito mais antigos do que se julga. As vanguardas estão intimamente associadas ao aumento do poder de compra possibilitado pela industrialização. Podemos afirmar que a invasão é uma consequência dessa explosão da mentalidade económica e técnica; um fenómeno que decorre de pensar industrialmente aquilo que, até aí, era trabalho moroso e com escassa produção. O aumento da procura, por parte de endinheirados, exigia produção mais rápida sem os entraves das antigas e lentas técnicas tradicionais académicas. A arte clássica era demorada na execução e na aprendizagem. Por exemplo: toda a depreciação da arte académica, feita pelo crítico Albert Wolff, teve como finalidade promover outro tipo de arte de execução mais rápida e

que possibilitava a criação daquilo que os mercados exigiam. Wolff estava interessado nesta transformação da arte em negócio, pois estava nele implicado. Essa confusão entre crítica e publicidade comercial perdura até hoje nos mais variados domínios. O que se considerou vanguarda era já, em grande medida, esta transformação da arte em técnica de vendas pura. Por fim, a transformação das vanguardas mortas em protocolos formais, facilitou a industrialização da cultura.

Nos últimos anos tem sido questionada boa parte da história oficial ao ponto de, aparentemente, se reescrever toda a história da arte durante e após as vanguardas. Um dos mitos fundadores do vanguardismo é a ideia de ostracismo por parte das instituições, ou seja, já se afirma aqui, implicitamente, a centralidade do dispositivo institucional. Esta narrativa dramatizada do ostracismo não cola na realidade. Temos acesso a dados suficientes para saber que, por exemplo, o “pobre” e romântico Vincent Van Gogh usufruía de fortuna considerável obtida por influência do seu irmão, como parceiro capitalista da companhia Goupil, a mais importante galeria internacional do seu tempo. O mito do artista desprezado pelos

“académicos”, tão caro à contemporaneidade, enfatizado por Artaud, fica assim transformado em fenómeno de técnica comercial e cai por terra - Van Gogh era rico e insider no mundo mercantil da arte desde o início, por influência familiar. Chegava a auferir em lucro o que equivalia, na época, ao salário médio de quinze operários. Não foram os académicos mas sim os impressionistas o maior fenómeno de mercado, o sucesso impressionista impulsionou os níveis de lucro dos Salões de Paris ao seu máximo histórico. Deste modo, devemos aplicar o termo depreciativo de Pintura de Salão sobretudo ao Impressionismo. Por outro lado a narrativa inverte-se, sabemos que muitas das obras-chave do realismo, naturalismo e classicismo do século XIX foram pintadas depois, e não antes, da revolução impressionista, como movimento de contestação. Esta contestação à redução da pintura a mero fenómeno de mercado, que destruiu os valores clássicos, durou para além do último salão impressionista, em 1887, até à primeira guerra mundial. Mas isso foi apenas a pré-história do que viria a seguir, uma ninharia perante o facto do que hoje sabemos: entre outras coisas, que boa parte do sucesso comercial e institucional do establishment

artístico americano, entre 1950 e 1970, se deveu ao apoio irrestrito e generoso da CIA e dos seus milhões de dólares destinados a publicidade contra a URSS, e para destronar a Europa como centro da cultura ocidental. Nesse caso a AC adicionou ao mecanismo comercial a técnica política. A reinvenção serôdia das vanguardas do início do século, servidas requentadas (ainda hoje), não representavam qualquer mudança real de perspectiva, nenhuma ruptura real face ao que já tinha sido feito na Europa, nem nenhum desenvolvimento da poiética dos artistas ou da filosofia estética. Tratava-se apenas de política de Estado, de propaganda, durante a Guerra Fria, determinada a partir de Washington, e de substituição da poiética pela lógica de mercado. A instituição não só assumiria o controle da definição da arte com valor, como seria ela mesma o produto a vender, moldura em que, para além da AC, se enfatizava o papel de oligarcas como grandes beneméritos. De acordo com documentos do Departamento do Tesouro Americano e do Departamento de Estado desclassificados, esse esforço foi iniciado em 1940 por Nelson Rockefeller que usou milhares de funcionários e biliões de dólares, adjuvado pela introdução de enormes

reduções fiscais para as empresas que colaborassem financeiramente. Não esquecemos também que este cartel foi o criador de várias das mais prestigiadas instituições e galerias de AC, exemplo seguido, mais tarde, por muitas outras grandes instituições financeiras por todo o mundo. Durante mais de um século o fulgor da AC edificou-se, acima de tudo, através de artifícios e técnicas de mercadologia americanas, impulsionado por políticas que enfatizavam a conversão do estético em económico. A AC está desde a sua génese ligada ao liberalismo, e foi engolida por este modelo, ao ponto de hoje ser fenómeno indistinto da maquinaria financeira, uma espécie de cereja de popularidade em cima do grande bolo cleptocrático. De arte não haveria nada, mas apenas técnicas para educate, inspire, and strengthen the hearts and wills of free men como disse John Hay Whitney.

*

“Não há nada de novo desde a Arte Rupestre”

Devemos distinguir dois géneros de inovação artística: as pequenas novidades que se situam dentro

de determinado período histórico, e as grandes que fundam outro paradigma. Todavia, as “novidades” do vanguardismo, no século XX, não têm outra realidade senão a verbal, são acima de tudo novidade no discurso. O modernismo propõe a iniciativa sócio-cultural, é essa a sua novidade. Picasso ridicularizava a procura do novo ao afirmar que, na História da Arte, “não há nada de novo desde a Arte Rupestre”. Estas iniciativas aconteceram, mas tiveram significado artístico real? Foram realmente importantes e revolucionárias como apregoam? O contraste entre as intenções e os resultados só nos deixa responder na negativa. Por exemplo, os surrealistas sonhavam “eliminar a separação entre a arte e a vida” e o resultado foi o fracasso completo. Os museus nunca se multiplicaram tanto, a arte surrealista foi sempre refém da moldura institucional, poucas foram as mutações reais que se dirigiram ao encontro da vida. Os Dadaístas queriam “abolir a Arte” e o resultado foi o sucesso espectacular, mas a instituição submeteu o morto ao baile do lucro e à reprodução ideológica imperial. Inaugurar uma nova época artística de maior criatividade? Ao observarmos a trajectória completa do modernismo, sabemos que foi mera

ilusão e fingimento, confundiu-se criatividade com produtividade, essa sim em verdadeira explosão e sem qualquer entrave.

*

O mito da criação como liberdade absoluta

A progressão para a anti-arte escudou-se, em primeiro lugar, na eliminação de regras, critérios, até que todos os preconceitos estéticos ou técnicos fossem anulados. Este caminho foi descrito pelos historiadores como sucessão de libertações fecundas a caminho de amanhã de gloriosa utopia cultural. Os modernistas queriam acabar com todos os constrangimentos, mas desconheciam, como nos ensina Goethe, que o constrangimento nunca foi obstáculo para o génio, mas trampolim. A arte levita quando se apoia no obstáculo. Ao sentir esta resistência do ar, o tolo volátil imagina que voará melhor no vácuo acima da atmosfera, mas só encontrará aí o mais estéril dos ambientes. Toda a arte nasce da linguagem, a sua prática impõe certas restrições análogas à gramática, certos códigos cuja disposição obedece às regras es-

pecíficas da disciplina em questão. A liberdade inventiva é exercida e estimulada no âmbito destas regras do jogo. Nietzsche considerava que o génio artístico era a expressão da liberdade mais extrema dentro da lei mais restritiva. O domínio dessa lei é o que confere sentido à própria ideia de transgressão, sem ela não há nada a transgredir. Ora esse nada a transgredir, que torna tudo possível, caracteriza a morte na mesmidade, sem transcendência, sem abertura para o desconhecido, no fundo sem ideia de liberdade ou interesse algum, que tão bem conhecemos no fatalismo da AC. Por isso se tornou ubíqua a noção de que já foi tudo feito, mas esse tudo feito é apenas a inversão de toda a lei, e não a transcendência da lei que se domina. Visto que este mito da liberdade em relação a qualquer regra se tornou o código mais estéril, na invectiva do superego, só resta ao anartista recuperar as leis artísticas mais extemporâneas e estritas, e adoptá-las de novo, de forma a que possa sair deste mar dos sargaços, e discernir alguma abertura para terra incógnita. O anartista é tão absolutamente livre que encontra o seu paradigma no paradoxo da liberdade de se limitar. A retórica do multimédia e da hibridação de disciplinas já não o encanta.

*

Cheira a pipocas no bolor da *tabula rasa*

A lógica que presidiu à evolução das vanguardas foi a da sucessão de iconoclastias referentes aos mais variados aspectos do paradigma grego. Podemos dizer que o paradigma grego continua a ser a referência, o objecto ausente das vanguardas. Assim que deixámos de procurar a emoção e o gozo estético só restou o critério único: a novidade forçada até chegar à burla. Para reclamar atenção, para marcar pontos perante a concorrência dos seus colegas, o “artista” devia vigiar todas as manhãs as últimas tendências, os últimos limites transpostos na destruição do paradigma clássico, e tentar nova ruptura, ou seja nova subtracção ou desvio em relação ao dito paradigma. De aposta em aposta a supressão de todas as características deste paradigma levou rapidamente ao esgotamento, em poucas décadas. Chegados ao ponto zero o princípio ilusoriamente libertador destas actividades transforma-se no seu contrário. Como já não há nada a subtrair a dinâmica evapora-se. O ídolo destes ditos artistas era o novo, mas entraram

agora no regime da repetição e do conservadorismo. As pequenas diferenças cultivadas por cada “artista” tornaram-se demasiado indiferentes para valerem como inovação. À revolução anunciada pela civilização que proclamava as vanguardas substituiu-se o conservatório mais intolerante. À subversão de todos os códigos substituiu-se o protocolo, puramente negativo, que as elites mais poderosas do mundo sancionam e subvencionam.

*

O papel do arrivismo na destruição do paradigma grego

O paradigma mimético grego, ou modelo clássico, caracteriza-se por apelo a todas as faculdades humanas, tanto sensíveis como inteligíveis, mas, nas suas melhores manifestações, não se fica nem pelo sensível nem pelo inteligível: usa estas dimensões para criar a esfera de sentido que transcende estas duas faculdades, intuição noética que pode mesmo fundar civilizações. O modelo clássico invoca a síntese dos milénios da História de Arte, e na síntese já está

implícita a transcendência do dialéctico, ou seja, já sabemos que, quando se tende só para o sensível, ou só para o inteligível, o resultado é outra disciplina diferente. O mero uso das formas transforma-se em pura decoração, o puro exercício inteligível, sem confronto com as formas, transforma-se em racionalização ou filosofia.

O brilho mundano do evento social constitui um dos aspectos do sucesso da AC, e é parte integrante da racionalização que esta implica. Nesta conjugam-se snobismo e especulação como alicerce das variantes empobrecidas do modelo clássico, ou seja, o modernismo e a anti-arte.

A impostura fornece terreno espiritual fértil ao comércio especulativo, e à razão instrumental, à dianóia. É impostor todo aquele que procura o reconhecimento através da instrumentalização de meios inautênticos. Quem não for pretensioso não quer ser reconhecido a todo custo, mas apenas graças às suas qualidades reais ou, nem chega a isso, prefere antes ficar sossegado no seu canto. O presunçoso imita as pessoas que acredita serem intelectualmente distintas, dentro de determinado contexto social em que lhe interessa penetrar, e tenta-se associar a estas em

eventos públicos. A AC oferece o leque de eventos urbanos perfeito para a fauna snobe que, como é óbvio, se vai extasiar de admiração perante os gestos mais inanes do artista contemporâneo, de forma a ser aceite na elite dos iniciados. A teoria do desejo mimético e do imaginário lacaniano explicam perfeitamente o fenómeno da presunção. Como, por definição, o ignorante não consegue distinguir entre a grande arte e a insignificante, na maioria das vezes é para a AC que se dirige instintivamente, pois a preferência que hoje lhe é dada obtém os benefícios simbólicos mais gratificantes. Como os filisteus superam em número os verdadeiros apaixonados por arte, não é surpreendente que tenham imposto por todo o lado a AC como uma espécie de gosto da moda. Se quisermos encontrar verdadeiros conhecedores de arte, artistas realmente interessados, estudiosos e eruditos, temos que nos dirigir a grandes exposições de artistas clássicos, no meio da turistificação geral é fácil notar essa figura excêntrica a contemplar demoradamente alguma obra com verdadeiro interesse. A beleza na pintura, o gosto genuíno, que ainda não era completamente estranho à escolha dos compradores no início do século

XX, subsequentemente pesará cada vez menos, até deixar de contar por completo. O valor do artista passa a ser a sua classificação em termos de preço, e este é estabelecido por mecanismos nos quais não há referencial artístico. Só um idiota, no seu grau mais baixo de leitura, se pode impressionar pelo critério do preço na etiqueta.

Eis-nos chegados ao argumento de Arthur Danto, ao argumento da vacuidade, segundo o qual as coisas que enchem os museus de arte contemporânea são arte, pela simples razão de que estão nesses espaços, e que os críticos parecem percebê-las como tal também por isso. Esta teoria, denominada de teoria da arte institucional, caracterizada por circularidade blindada, edifica o aparato carnavalesco e vazio. A instituição, que tende a ser depósito de activos de qualquer membro das elites financeiras, adquire os seus protagonistas (por exemplo os críticos e curadores) de acordo com a sua adesão ao discurso que legitima a AC em que investiu. Recruta (e paga bem) aos que justificam e provam, com artifícios de sofística, que qualquer coisa é arte, misturando por vezes as manifestações mais clássicas para que tudo se confunda. Ao teórico é exigida a justificação de que os

museus de arte contemporânea exibem verdadeiras obras-primas, que os professores de AC são verdadeiros professores, e os funcionários do Ministério da Cultura são verdadeiros servidores imparciais da coisa pública. O conto *Novas Vestes do Rei* de Andersen revela o arquétipo que induz a este tipo de sobrançeria, e torna as pessoas dóceis às imposturas tácitas, permitindo que o nada seja imposto, o nada puro e simples, como realidade palpável de valor principesco. Enquanto isso acontecer todos os abusos de poder estão a salvo, é o canário na mina para que as elites percebam que a guilhotina não se aproxima. Para isso é necessário que a recepção da AC ocorra em grandes eventos sociais e dentro da moldura da comunicação social. Inaugurações, feiras, ou leilões, são cerimónias durante as quais a todos é dado verificar que os merceeiros mais impenetráveis a qualquer interesse artístico compreendem e apreciam os criadores “inovadores”, e apoiam desinteressadamente a “evolução” da cultura. O capital simbólico em troca gigantesca ocorre durante esses ritos sociais. O artista da burla e o amargo crítico são saudados: um enquanto génio e o outro como sagaz inventor de novas promessas - ambos são exaltados em recípro-

cidade. Deste supermercado o comprador sai novamente sem alguns milhões no bolso, com a lata de “merda de artista” no carrinho das compras, mas não só, sai também com o título de conhecedor e patrono do espírito contemporâneo que as revistas e as televisões vão aplaudir continuamente. Jornalistas e apresentadores de televisão farão entrevistas sobre as escolhas desses objectos insólitos, sobre as suas colecções, farão visitas à sua casa para ver essa nova versão da cristaleira da tia, com a qual o oligarca se cerca e reconfigura a sua moldura pessoal. Este jogo de molduras em mise en abyme aparenta provar que os seus intervenientes são mentes geniais, verdadeiros eruditos e mecenas. Estamos perante uma forma de propaganda de valor impagável. Todos saem a ganhar enormemente na sociedade de espectáculo cacofónico, mas se tentarmos entender a origem do artifício vemos que é apenas jogo de espelhos amplificados.

*

Rubrica “Dogmas da Arte Contemporânea”

“Bem Feito = Mal Feito = Não Feito” de Robert Filliou

Nota: As instituições da AC excluem por norma o Bem Feito, ignoram que esse princípio de equivalência é reversível.

*

Só pessoas pouco informadas é que vão “ver” exposições de AC. Não há nada para ver nesse género de exposição, o que interessa são os textos do curador, o convívio de salão e, talvez, os croquetes. Visualmente a AC é sempre semelhante desde 1882, são quase sempre os mesmos lugares-comuns das exposições das Artes Incoerentes, fazem sempre a mesma coisa. Acontece que, com o passar do tempo, até os textos dos curadores se tornaram completamente nulos, pelo que já não resta nada a não ser o retrocesso ao gosto pessoal, ensopado no subjectivismo burguês, teoria que aparenta ser “contemporânea” mas na realidade é essencialmente do século XIX, quando não apenas outra missa com direito a sermão de moral.

*

Correm rumores de que não se passa nada na AC

*

Bricolage Contemporânea

Com o tempo o modernismo transformou-se em design. Basta ver, por exemplo, como o Minimalismo acabou como fórmula de sucesso no design de interiores. A AC, por seu lado, tende a ser pulverizada em diversas engenharias, entre as quais, a mais preocupante de todas, a engenharia social.

*

Deflação do esquema Ponzi da vanguarda perpétua

Capitalismo e anti-arte são faces do mesmo sistema. No entanto, o monopólio desta última parece agora ameaçado pelas elites. O senhor Charles Saatchi, responsável pelo sucesso mundial dos Young British Artists, e que ganhou fortunas através de formas fáceis de jogar no mercado da arte, ao atribuir às

suas apostas o Prémio Turner, que ele próprio criou, conseguiu tudo isso graças ao ardil financiado pela imensa riqueza adquirida como publicitário. Saatchi mudou misteriosamente de posição em relação ao mundo da AC e publicou em Dezembro de 2011 no jornal The Guardian o mais inflamado artigo contra o estado a que chegámos. Isto indicia que os senhores do jogo já entenderam que foram desmascarados, que estão num beco sem saída, e agora tentam tirar da ordem aquilo que até aí louvavam. O que Saatchi diz não representa novidade nenhuma, mas ser ele a dizer exhibe sintomas da doença terminal que começa a alastrar no supermercado. Passamos a citar: “Ser comprador de arte hoje é vulgar. É o desporto da escória europeia, criadores de fundos de investimento duvidosos, oligarcas e reis do petróleo. Será que essas pessoas gostam mesmo de arte ou apenas apreciam o facto de a impor mundialmente com a sua riqueza em atitude mortalmente cool. Não há neles qualquer ‘amor à arte’ nem ‘curiosidade’, seguramente nenhuma visão, inclusivamente entre curadores incapazes de distinguir o bom do fraco. Estes preferem mostrar vídeos incompreensíveis de instalações pós-conceptuais porque não têm

capacidade de avaliar pintura”. Como seria de esperar isto aconteceu como promoção à sua grande exposição chamada o “Triunfo da Pintura” em que reúne os novos representantes daquilo que parece ser um retorno ao paradigma clássico, mas é uma forma de conceptualismo copy paste pintado. Vindo depois da turbulência causada por certas exposições de AC em Versalhes, o que acabamos de mencionar pode ser interpretado como os primeiros sintomas que anunciam futuro conturbado. Fica por explicar por que razão esta crítica não aconteceu há décadas, porque todos os defeitos que menciona já estavam presentes nas primeiras manifestações da AC americana.

*

No eucaliptal da cultura industrial

A superclasse mundial é encorajada pela busca de interesses imediatos a destruir, primeiramente, a longo prazo, o património ambiental da humanidade, que nos protege, e em segundo lugar, a curto prazo, todo o património artístico e cultural. As cul-

turas específicas são, de facto, entendidas pelos mais variados interesses económicos como prováveis impedimentos ao livre movimento, ou amarra para o capital (relocalizável e transferível), à livre circulação de pessoas (que se estabelecem onde quiserem sem pedir permissão) e de bens (que fazem desaparecer a produção local de cada país). Querem o mesmo costume idêntico em todos os lugares, precarização nomádica e monoculturalismo universal a que chamam estrategicamente de multiculturalismo. A palavra de ordem é “museus e galerias de AC em cada esquina”, especialmente em territórios culturais problemáticos, por exemplo: os vários clones de grandes museus ocidentais no Dubai, instituições com nomes ridículos como The Museum of Middle East Modern Art, inaugurada por sua majestade o Sheikh Mohammed Rashid Al Maktoum, mas que não possui nada de específico do Médio Oriente. O intuito de terraplanar todas as civilizações incómodas, de forma a que o mundo não imponha entraves ao sistema circulatório do grande cancro economicista, começa sempre por estes oásis onde o fluxo de capitais em offshore alimenta a verdejante indústria da AC. Eis o motivo para que os representantes do

imenso capital financeiro promovam agressivamente a anti-arte que denominam AC. Isso tem várias vantagens para esses grandes senhores. Por ser isenta de conteúdos possui a capacidade de corroer a matriz cultural de cada civilização, não requer gosto e educação para ser “apreciada”. Independente de qualquer particularismo cultural, parece não excluir ninguém. Em suma, todos a podem usar como sinal de reconhecimento (entre ricos). A razão para isso, mais uma vez, prende-se com o facto de a AC não ser arte mas técnica, neste caso o seu aspecto mais destrutivo, a hiper-normalização e optimização de culturas dissonantes. O universalismo do mercado mundial exige essa arte ecuménica apriorística e normativa. Nada é mais universal do que o nulo, e a AC reflete o vazio de significado no coração do admirável novo mundo globalizado. É a mercadoria absoluta que, desprovida de valor de uso (não proporciona prazer estético) foi reduzida ao seu valor de troca, só vale pelo seu preço. A ideologia do capitalismo global financeiro faz da AC o seu cavalo de Tróia cultural. Essa ideologia manifesta-se na ausência de critérios excepto o económico. Como anunciou Beuys, todo o homem é artista contemporâneo

e, portanto, tudo é, ou pode ser AC, desde que se saiba como vender esse produto. Do mesmo modo podemos dizer que todo o cultivo pode ser reduzido a este eucaliptal.

*

Queremos mais transgressão real dos limites das disciplinas!

Por que razão a dança ou performance não podem ser consideradas arquitectura contemporânea? Por que razão um livro de desenhos não pode ser considerado literatura romanesca? Gostava de ver mais liberdade na AC, gostava de a ver como coisa mais englobante, e que não se limitasse tanto a esse saco de porrada das artes visuais, uma vez que a sua premissa é a “destruição de limites entre as disciplinas”. Para quando performers a concorrerem a vagas para arquitectos municipais? É que já temos isso com fartura nas artes plásticas, invadido por medíocres literatos. Queremos ver o carnaval em coisas tidas como mais sérias, quero ver o Jeff Koons a ganhar o Nobel da Literatura, por exemplo, é o mínimo.

*

A arte do século XXI que eles imaginam só pode ser a reiteração sombria e fatigante da anti-arte, portanto, fenómeno do passado com cerca de 140 anos.

*

A AC nasceu na viragem dos anos sessenta, e descoroou a Arte Moderna com provocações e transgressões do século XIX. Embora praticada por uma parcela muito pequena dos nossos contemporâneos, tornou-se na arte oficial global, forma muito eficaz de opressão de tudo o que lhe resista. Esta liberdade compulsiva acabou por ser chantagem manipuladora e liberticida: quer seja crítica, lúdica e didáctica, resulta do radicalismo da fraude, e ameaça tanto os que a abominam quanto os que nela se deleitam. Sob vários pretextos estéticos, políticos ou morais, é a própria humanidade que é atacada, com consequências anímicas catastróficas. Não é por acaso que muitos dos teóricos que criticavam este culto de mercado se suicidaram. Hoje a AC revela o objectivo oculto de tanta velha “subversão” programada. Isto por ter

passado da especulação intelectual para a especulação financeira, onde reina a vigarice, e demonstra ser serva obediente da escravização humana através da farsa, a voz descarada do integrismo financeiro. Mas a AC não oprime sozinha, ela necessita de nós para nos oprimir. Conhecê-la liberta-nos, desmistificar o seu discurso torna-a inoperante. É um pouco como saber os truques de magia, nunca mais somos enganados. Será esse trabalho de desmistificação o objectivo principal do anartista.

Criticar a AC revela-se exercício vão e estúpido porque não há critérios, e o que a define é a indefinição, e essa indeterminação invalida todo o discurso crítico, ou apologético, não é possível pensar coisas indefinidas. A AC promove a lobotomia. Aliás, atizar a crítica à AC faz parte dos principais truques da AC, que deve procurar que falem dela por todos os meios, nem que seja para dizer bem: algo que a exalta e que no fundo edifica o seu reconhecimento como aquilo que não é. Essa imunidade à crítica também é operada pela ideia de que se trata de cultura para eruditos à qual o povo não tem acesso, reproduz-se assim certo darwinismo social. Dizer que se gosta de AC é igualmente vão e estúpido, pois

revela profunda ignorância: não há nada que gostar onde a questão não é estética, o gosto aqui não funciona. A AC não é para se gostar ou deixar de gostar, é apenas a anti-arte que se faz passar por arte, e se constitui ontologicamente por referência antagónica à arte, como a sua sombra relativa, mercantil e técnica. A anti-arte também se faz passar por arte ao ocupar as antigas instituições (museus, galerias, escolas) e ao assumir as antigas cerimónias expositivas da arte clássica, com os seus fantoches que se fazem passar por “críticos” e “teóricos”, como se essas figuras ainda fizessem algum sentido.

*

A religião puritana da AC: os demónios do bem

A modernidade nasceu no libertinismo e esgotou-se nas práticas libertárias; a AC pretende restaurar de novo a moralidade puritana protestante.

Nos tempos modernos os artistas tiveram o privilégio de escapar da moralidade burguesa. O status de “génio” dependia de estar acima da falsa dualidade entre bem e mal, e as verdades morais tidas como

demasiado humanas. Na sociedade rigorista do calvinismo da negociata, os artistas eram louvados como refrescantes transgressores. Com a AC a situação inverte-se: só os artistas estão cativos da moral, fora da moral não podem abrir a boca sem serem ostracizados. Este esforço titânico de reforma cultural só tem paralelo na contra-reforma da Igreja, ou na repressão dos iconoclastas de todos os tempos. Hoje escrutinamos toda a arte que não seja contemporânea, à procura de defeitos morais para a enxovalhar, evidenciando-os para que exaltem a cultura única como a melhor, a mais perfeita das criações. Grandes clássicos são retirados do ensino escolar, e são feitas exposições apenas para revelar a imoralidade do artista extemporâneo.

Pois, bem sabemos, é verdade, a AC arrenegou a estética, mas em sua substituição abraçou inteiramente a moral, ou melhor, quer ser a própria moral, e os artistas contemporâneos são os seus catequistas exemplares e puros, as novas virgens, vestais, pedagogos, santos e mártires. Como já não há estética, e já não podem invocar perseguição por causa dos valores estéticos, invocam, em vez disso, a vítima de assédio moral como regra. A sua incumbência con-

siste em sinalizar o bem e designar o mal. O bem que o artista contemporâneo destaca encarna no poder assassino e destrutivo do consumo narcísico, da sujeição à tecnologia, ao pensamento único, à industrialização da cultura. Para persistir, o artista contemporâneo precisa desfigurar o seu próximo; como predador que é, não tem como enfrentar a realidade ou transformá-la, porque não se entrega, porque usa o outro. Este outro, também encarnado no público potencial, resiste e, ao conflito e fracasso, segue-se a depressão e o desamparo do mártir, o carpir do artista incompreendido na sua benignidade e visão utópica. O artista usará esse “engano narcísico” para fazer o seu “ensaio de trabalho”, a sua “experimentação”, que nunca terá sucesso porque é inexecutável, mas que será, por isso mesmo, por essa derrota, a fonte de todo o bem.

A única alternativa para esta triste realidade está na crueldade destrutiva ou na sintonia entre narcisistas. Todo o bem, em última instância, reside na violência, força positiva, porque a sociedade, graças a ela, pode “evoluir”; a empatia entre narcísicos é a oportunidade que limita os danos dessa violência. Essas duas posições são possíveis graças à

“tentativa de trabalho” frustrada do artista contemporâneo. Na verdade, a AC já configura o terreno de combate onde arrasar tudo o que a precedeu é praticável, de forma a preservar incólume o consolo pós-burguês. A actualidade renasce salva pela AC, entendida como sucedâneo do sagrado.

O que provoca a crise é a ausência, a decepção transforma o humano num animal predador e permite que a sociedade capitalista evolua, nesses campos de ausência premeditada, a que pertence a AC. O capitalismo é salvo pelo artista contemporâneo associado ao psicanalista e ao sociólogo que fabricam a insatisfação e a demanda de compensação no consumo. Ambos praticam nova “terapia” que permite, por questionamento permanente de tudo, evitar que a empresa do capital simbólico estagne. A AC cria laços sociais e tem o papel de mediadora no mundo em que a comunicação se resume a simulacro; enfim, cumpre a função suprema de “profanar enquanto consagra”; forma nova categoria de sacerdote: não consagra o pão e o vinho para manifestar o divino, mas consagra-se, com o seu auto-sacrifício, e salva a humanidade. É nisso que consiste o bem supremo tornado possível pela AC. Porém, não basta

nesta nova moralidade engrandecer o bem, é preciso também designar o terrível mal. As “tábuas da lei”, revisitadas, são reservadas ao artista e aplicáveis apenas a ele.

*

Os pecados mortais do artista, dos quais se deve purificar e redimir totalmente, são os seguintes:

- 1- A AC deve ser forma de punição masoquista, que nos redime dos excessos de consumo, o deleite na beleza dos sentidos deve ser proibido, isso pertence à publicidade das grandes marcas – não sigam o princípio de prazer, só se admite a pulsão de morte.
- 2- Toda a vontade de fazer obra deve ser punida. Não façam nada, só podem realizar tentativas frustradas, falhar é bom. Fazer nada melhor ainda.
- 3- Procuras a identidade própria? Isso não existe, mergulhem no colectivismo.
- 4- Pensas na conquista do mérito? Mas isso representa a mais perigosa arrogância!

Estas concupiscências gravíssimas, denunciadas pelos teóricos como sendo “pornografia espiritual”, são

imperdoáveis no artista e no intelectual. São muitíssimo repreensíveis porque colocam a sociedade do ubíquo espectáculo em perigo. A procura da identidade que parecia ser a maior conquista da personalidade livre, própria do artista, vê-se denunciada como ilusão maior, e revela, na realidade, a recusa da “comunhão”, do catecumenato, da empatia com o colectivo psicótico, forma de se dissociar do resto da humanidade sofredora e chorosa, pecado contra a caridade, falta de compaixão para com os fracos. Quanto ao amor e à busca pela beleza, isso só descortina desejo secreto de dominação. Evidencia o uso do fascínio para escravizar as massas, aproveitar o “ópio do povo”, pecado de todos os tiranos desde os primórdios, deixemos isso para as grandes corporações venderem os seus produtos fascinantes. Esse pecado é semelhante ao abuso de poder. O artista que se presta a isso deve de imediato receber o infame rótulo de “colaborador”.

*

Praticar a busca da excelência representa, portanto, desejo criminoso de sair da condição comum, insul-

to ao igualitarismo, pecado de orgulho. Ao contrário, o artista tem o dever de encontrar nas “pulsões de ruptura”, nas pulsões de morte, as forças vitais necessárias à sua criação. O orgulho que vem do desejo de se superar é vaidade imperdoável, pois não há obra melhor que as outras, não há cá nada de obras-primas. Desejar fazer obra acabada conduz a desenhar identidade inconforme à massa, valor, desigualdade, revela-se, em última análise, como o reviver de todos os conflitos e guerras, crime contra a lei da quantidade.

*

Os artistas que procuram a beleza estão, na realidade, a congelar a sociedade, a criar a imagem da morte, estão a infringir a lei: estão a querer atravancar o comércio! Relembramos: não devemos fazer obra, mas TENTATIVAS FRUSTRADAS de obra. O artista tem o dever de frustrar qualquer identidade individual, qualquer conclusão, por todos os meios, porque o verdadeiro processo criativo é explorar o desconsolo, o aniquilamento simbólico do mundo.

*

Quanto ao desejo de fazer trabalho com as suas próprias mãos, coisa em tudo semelhante ao pecado contra a pureza, devemos dizer o seguinte: se alguém é puro, não suja as mãos, não trabalha com a vil matéria, não continua estagnado nessa fase anal. Tudo é supérfluo, excrementício e vulgar, excepto o conceito.

Mas, !Graças-a-Deus!, os nossos teóricos estão bem satisfeitos com as obras subsidiadas pelo estado para incorporar essas belas ideias, assim embalsamadas e preservadas em museus. Vamos esquecer que essa moralidade foi posta em prática, à letra, na China da Revolução Cultural. Isso não interessa para nada. Seja como for, tal é o credo purificante que envolve a AC e os seus artistas.

*

Esta é a lei divina dos artistas e intelectuais: devem-se rebaixar porque são as vítimas sacrificiais da humanidade endeusada na sua sevícia, mesquinhez e ganância. São “sagrados”, bodes expiatórios, porta-

dores do ícone doloroso e oculto que tira os pecados do homem hedonista na sociedade agradável e morta de tédio. Quanto mais a estética e a beleza - essencial para o consumo - invadem tudo e são apropriadas pelos mercados, mais a arte tem o dever de mostrar o objecto e o horrível como expiação desse pecado. Os artistas têm o dever de revelar esta realidade verdadeira e decepcionante, escondida pela estética mercantil e sedutora.

*

O artista só serve se for nulo, e ainda melhor se a sua obra servir o apostolado da “ausência real”, dada em comunhão aos homens para que sejam finalmente iguais perante o nada, num mundo em que a desigualdade impera. Na realidade a sua função não consiste em denunciar esse vazio, mas em apresentá-lo como facto inevitável - “There is no alternative” (TINA) . Esta é a espiritualidade do artista contemporâneo, a sua vertigem.

*

O Artista sempre na vanguarda da nova personalidade flexível representa o tipo de trabalhador ideal para a vida neo-feudal que se instala, sem segurança laboral ou qualquer tipo de protecção social, em que somos conduzidos para construir personalidades de marketing que persuadem as entidades empregadoras da nossa adaptabilidade às necessidades do mercado de trabalho. Nesse sentido já não diria, como Joseph Beuys, que “todas as pessoas no futuro podem ser artistas”, mas sim que serão obrigadas a ser este novo tipo de artista contemporâneo.

*

Dadaísmo Político-Social

A concepção tradicional da personagem do artista contemporâneo corresponde, muito claramente, à imagem dos oligarcas actuais, que concebem a sua forma de governar como continuação da AC. A era pós-democrática está intimamente relacionada com o comportamento arbitrário e errático do mundo da arte, sempre turvo, corrupto e completamente incompreensível. Ambos os modelos operam dentro de organiza-

ções que reduzem as estruturas democráticas ao teatro kabuki e à máfia. Estado de Direito reduzido à questão de gosto pessoal, os agentes da justiça a salvar os amigos e a condenar aqueles de que não gostam. Toda a possibilidade de escrutínio e contrapeso é substituída pela lógica da promoção de saldo. A governação como forma de curadoria das figuras de circo parlamentar. Eis porque o oligarca ama a AC: para ele é apenas o espelho de como acredita que o mundo funciona.

*

Procurai na Google a imagem com o título “The Physical Impossibility of Being Nice in the Mind of Charles Saatchi”

*

AC como soft power

Procurai na Google a imagem com o título “The Western Round Table on Modern Art in Session” - Reuniões para delinear a criação da “Arte Contemporânea™” nos gabinetes da CIA.

*

A intervenção do estado na arte cresce na inversa proporcionalidade da falência dos antigos sistemas de avaliação e escrutínio, baseados no pensamento filosófico. Razão por que toda a AC é a actualização mais bafienta da arte dos totalitarismos.

*

Percurso da AC mais actual: o mui curioso itinerário que vai da subversão à subvenção.

*

Como fazer anti-exposições anartísticas na sua cabeça em dois passos:

1- Imagine as típicas exposições e eventos artísticos de grandes museus ou galerias (Guggenheim, Maat, Fondation Louis Vuitton, Centro Pompidou, Palais de Tokyo, etc...)

2- Vire do avesso essa imagem.

*

Senso comum, virtude e cidadania

O estado decide e instrumentaliza e o artista contemporâneo ilustra. A arte totalitária é sempre assim, a cumprir programas de serviço estatal e a entreter. O sonho molhado de qualquer ditador de antanho agora plenamente realizado na subserviência dos apaniguados contemporâneos. Já sabem, há que dar vida aos seguintes simulacros demagógicos: sustentabilidade, investimento, inovação, transição digital, igualdade de género, protecção de minorias, promoção da diversidade étnica e cultural, preservação ambiental, inclusão e coesão sociais e territoriais. Nada contra. Mas isto do festival da AC anda um pouco aborrecido, demonstra clara falta variedade nas temáticas de formatação da opinião pública. Proponho aqui alguns novos temas, em modo sortido rico, para artistas e curadores, dentro do género, de modo a refrescar um pouco o realejo da sociologia infanto-juvenil e da filosofia analítica amadora.

1- As questões calientes e problemáticas da época balnear: os malefícios da exposição solar e o cancro

da pele; o respeitar da bandeira vermelha e os perigos de congestão.

2- Os problemas de saúde: a prevenção do cancro da mama, das doenças cardiovasculares, as maravilhas da palpação rectal da próstata e da colonoscopia, a doença celíaca, o consumo excessivo de açúcar e gorduras.

3- O combate aos vícios: os malefícios do tabaco, as dependências da masturbação e consumo de pornografia, as drogas, a dependência do telemóvel e da televisão.

4- A segurança automóvel (problema que mata mais que qualquer guerra!): a importância do uso do cinto de segurança, o perigo do excesso de velocidade e consumo de álcool dos automobilistas, a poluição automóvel.

5- Os deveres cívicos: o problema da abstenção, o veganismo salvífico, a fuga ao fisco, o voluntariado, o serviço militar.

Para os mais afoitos e vanguardistas proponho aqui outra tendência mais interessante - o marketing. Sugerimos que abandonem as marcas de luxo, do género Louis Vuitton, e se foquem mais em marcas e produtos acessíveis ao comum dos mortais, ou com

algum propósito. Temas como as maravilhas do creme Nivea, a vantagem dos copos menstruais, as virtudes medicinais da Coca-Cola.

*

Rubrica “Ama os clássicos e irrita os conceptuais”
Procurar na internet: Marilyn Monroe abraça o discóbolo.

*

Rubrica “A arbitrariedade da razão e a falácia do conceito, ou a cegueira da filosofia”
Deleuze chamava-lhe lógica das sensações, mas também podemos chamar a lógica do gozo, do fantasma ou da coisa. Francis Bacon esclarece que em toda a imagem se pode ver o ordenado, mas que esta ordem também é obra do acaso.

*

O que os artistas contemporâneos não entendem:
Tudo se tornou tão especulativo que os verdadeiros

artistas conceptuais contemporâneos são os curadores. Aconteceu o mesmo com a nobreza do antigo regime, quando foi enfraquecida e substituída com anátemas morais pela casta dos especuladores.

*

O desenho como iniciação aos mistérios Anti-AC

O desenho, no sentido clássico, dá vida ao silêncio da consciência daquilo que foi captado. Nessa manifestação da consciência, manifestação da imanência indizível, reside o segredo do desenho. Há grande diferença entre ver algo sem o lápis na mão e ver enquanto se desenha. Ou melhor, são duas coisas muito diferentes que vemos. O objecto mais familiar torna-se bastante diferente se nos dedicarmos a desenhá-lo. Percebemos que o ignorávamos, que nunca o tínhamos realmente visto. Até nos podia ter encantado, mas sempre pelos efeitos, consequências ou ressonâncias que substituíam a visão. Mas o desenho dá ao olho certa disposição conscientemente volitiva, que não temos na visão comum, e nesse sentido instaura-se como fim e meio ao mesmo tempo.

O que é esse querer que faz Ver, manifestado por gesto sem finalidade, mas que revela o que estava velado pelos conceitos, pelas ideias, pelo cogitar? Com o desenho somos projectados no objecto e somos por ele revelados, o inverso também é possível, a introdução do objecto, em movimento que perturba essa separação entre o interior e exterior, tão cara à epistemologia ocidental. A questão clássica do desenho não se configura estética mas metafísica. Ao contrário do que vulgarmente se pensa, não é a estética o que se aproxima da arte, por mais que aparente. A arte é a questão ontológica antes de ser lógica ou estética, é vermo-nos através do mundo, antes que o verbo separe o nominativo do acusativo, antes que a gramática nos cegue.

Isto que digo não é bem o paradigma platónico tal como é entendido na actualidade. É por andarmos a ler Platão mal que estamos como estamos. Pouco sabemos do que os artistas pensavam na época de Platão, nem é preciso, viam mais, em vez de pensar. A dialéctica também é mimesis. Platão parecia estar, numa análise superficial, profundamente equivocado nesse aspecto, parecia confundir a lógica das coisas com a lógica das palavras. Mas não era

bem assim, porque a filosofia dele se transformou em discurso contra o discurso, em avesso apofático. Platão percebeu que a resposta metafísica vinha antes das palavras e estava na arte, era resposta muda, feita de experiência, iniciática, perigosa para qualquer república parlamentar.

*

A questão da autoria foi enterrada com um pequeno livro de Foucault chamado *O que é um Autor* que explica que ninguém é autor de nada, estamos todos a copiar, consciente ou inconscientemente alguma coisa já vista e criada, alguma discursividade. Por exemplo, na composição da pintura, e da escultura, todo o período maneirista e barroco pode ser considerado um plágio da escultura helenística do Laocoonte.

*

Como ver *Arte não-contemporânea* – precisamos de manifestos para a arte sem conceito nem história.

*

Arte contemporânea = bling-bling

*

Cabaré “Le Chat Noir” é o lugar onde nasceu, por volta de 1882, toda a matriz formal e conceptual da AC.

Ide ver na Google os originais, por exemplo a divertidíssima pintura monocromática de Alphonse Allais - Cardeais apopléticos a colher tomates na costa do Mar Vermelho - efeito Aurora Boreal – de 1887. Os originais são muito mais interessantes, todos eles, porque estavam vivos no seu tempo, não eram versões empalhadas para vender, foram feitos para o riso, ou seja para defender a vida, e não para os mausoléus do poder sisudo como, por exemplo, as pinturas de Rothko.

*

A AC é, para a globalização liberal, o que o realismo social foi para o comunismo. E não só por paralelismo, porque a sociedade dominada pelo neoliberalis-

mo se transformou, ela própria, num enorme festival dadaísta em que o absurdo impera. Este carnaval artificial, intimamente ligado ao regime, só desaparecerá com o seu colapso.

*

Alguns artistas contemporâneos, como Andy Warhol, testemunham que os mercados, no mundo moderno, são a única fonte do valor objectivo das obras de arte. Deixaram de existir obras-primas fora das cotações de mercado. Já nada nos causa espanto, nem o preço exorbitante das obras, nem a nulidade das mesmas. O que confere o valor do seu peso em diamantes não é a caixa de detergente para a loiça, a frase garatujada em neon, pickles de tubarão, ou a lata cheia de merda, mas sim a sacralização do objecto pela teoria da arte recente que fez dessas coisas triviais “objectos de arte”. O que faz o preço é a literatura inclusa na embalagem, e toda a envolvente. O trabalho do artista não reside em dizer “isso é arte”, mas fazer com que os especialistas em literatura sobre arte o digam. O que se vende são conceitos e transfigurações simbólicas. Quando nos questiona-

mos sobre o que há de relevante na apresentação desses objectos maioritariamente triviais, retrucam que estamos no século XXI, que já passou o tempo da estética e que temos outros valores: os do progresso! O progresso já é em si proposta ética: o que é bom progride, há que seguir esse juízo de valor. A obra de Picasso é, nessas cabeças, algo melhor do que as pinturas maneiristas. Deixemos pois essa polémica para procurar o sentido da Arte longe das interpretações da mentalidade presa à ideia de história evolutiva hegeliana, antes que as obras sejam classificadas, enumeradas e rotuladas por questão de lucidez que, ilusoriamente, nos permite explicá-las, compreendê-las melhor, mas que nos impede de as viver. Para evitar ir mais longe nessa direção, para romper o cerco, para sair do que se tornou num novo academismo, o melhor é avançar como caçadores, como guerrilheiros, à luz das nossas experiências, completamente fora do caminho conhecido.

*

Os dadaístas, anartistas sem vergonha, videntes, ao serem transformados em exemplo foram adultera-

dos. Os novos dadaístas de aviário, que se dizem seus discípulos, esqueceram que o Dada também é contra o Dada. O que nos interessa nos dadaístas é a reflexão mais vasta, que assenta na investigação da arte liberta da cultura e da história. Nesse sentido, se Duchamp arguia contra os ébrios da aguarrás, contestamos hoje os narcóticos do conceito, presos a automatismo de raciocínio que se repete infinitamente. Este problema começou muito antes do que se pensa. Delacroix já apostava que os pintores teriam que proteger ferozmente o métier ou seriam suprimidos pelos literatos, e este reparo foi profético pois historiadores e críticos conseguiram fazer com que muitos pintores observassem a natureza, não com os seus olhos, mas através dos óculos da literatura: a pintura extraviciada na ilustração, a natureza volatilizada no ideal coado. Já eram conceptuais. E o que é o conceptual senão ilustração de conceitos através da exibição de objectos? Em vez de questionarem o mundo pela contemplação misteriosa, como gesto primordial e vivencial, tomaram como referência a ideia literária e desprezaram o trabalho que transmuta a matéria, desprezaram o que há de desconhecido, esqueceram que a emoção aliada ao pensamento visual pode fun-

dar intuições profundas acima dos discursos. Tudo se tornou turvo. Estupidificados pela obscuridade em que se perde o porquê, muitos pintores fizeram literatura a pensar que pintavam. Ao cair nessa armadilha o pior estava para vir. Essa arte vista como conceito, mais ou menos tingido de espiritualidade, esbarrou com os novos problemas sociais, e com a visão puramente comercial do mundo, e acabou por recusar qualquer escapatória. Por fim, se a arte não é mais que conceito, não será, como todos os conceitos, a melhor aliada da transformação do mundo em cárcere técnico?

*

Prolegómenos a toda a anarte futura

O problema dos novos teólogos da AC, que nunca será arte mas apenas cultura e pretensão a história, é que, ao conceberem a arte como conceito, amputaram-na tão bem que passou a ser conduzida por sociólogos, reduzida a bibelô da sociedade, entre outros, que deve ser controlado, reconhecível e bem administrado. Mas recordemos que Hölderlin nos disse que a

“dissolução”, por ser a fase da morte, nunca se torna efectiva, é positiva mesmo assim, e, porque se abre para todas as possibilidades, antecede a ressurreição. Quando chegarmos a pensar a Anarte que não é feita de conceitos vazios, mas de vida que pensa em si mesma, a visão substituirá a hipótese, precederá de novo as deduções e esquematismos conceptuais, os questionamentos artificiais, e revitalizará o humano. Vamos ficar bêbados primeiro e especular depois, cantar primeiro e raciocinar mais tarde. Adeus às nossas certezas estreitas, ao bom comportamento em sociedades presas a sistemas que tornaram a arte em animal doméstico de luxo e distração higienizada, em vitrine para grandes marcas. O anartista será, como nos ensinou Rimbaud, “entre todos o grande enfermo, o grande criminoso, o grande maldito - e o supremo Sábio porque alcançou o desconhecido”. É aqui que o pensamento poético, e não a AC como dianóia e técnica, se distingue claramente do pensamento de curadores, historiadores, críticos e gerentes de grandes colecções financeiras. Estes têm por objecto a verdade demonstrada e estéril, o seguro é expectável, o controlável, o vigiado, o explicável, o racionalizável, enquanto a Anarte tem vocação de

cantar em silêncio o desconhecido. Podemos perceber bem a distância. Também podemos ver porque os estados querem dominar a Anarte, comprar o seu adormecimento, confiscar o direito ao seu pensamento silencioso, misterico, questionamento do porquê do mundo sem respostas. A sociedade mercantil não suporta pessoas que não entende, que não estão nos seus ficheiros, que representam alguma sombra na onisciência do Data Mining, que perguntam pelo sentido desta auto-estrada do progresso, que baralham os sistemas de identificação. O clero da AC tem medo de ver a Anarte descer entre nós, sem fiscalização, herética, à paisana, onde poderia assumir o papel extemporâneo de mito fundador que a arte sempre teve, e que as sociedades e os filósofos se apropriem da sua visão. Este desconhecido proposto como ciência suprema não é ignorância, mas pressupõe outra consciência da nossa presença no mundo.

*

Não é Wittgenstein que assombra os defensores desta arte conceptual, mas Parmenides. Se o ser for excluído pela auto-reflexão do conceito, na plenitude

da própria identidade, por ser desprovido de qualquer fenda para o exterior, então o mundo criado pela linguagem desaparece na ficção, e com ele o homem, para deixar apenas o conceito agarrado a si mesmo no vazio. E isto parece-se cada vez mais com a realidade actual.

*

“A arte não pertence à história” dizia Nietzsche, ou seja, nunca pode ser contemporânea.

*

AH!

Associação Mural Sonoro

Cç. Santana, 169

1150-303 Lisboa