

CADERNOS

AH!

#17



**GREVE GERAL DO ESPECTADOR:
A ÚNICA RESPOSTA AO IMPASSE
DA “ARTE CONTEMPORÂNEA”**

Elagabal Aurelius Keiser

**Greve Geral do Espectador: a única resposta
ao impasse da “Arte Contemporânea”**

Elagabal Aurelius Keiser

Paginação: Fernando Ramalho

Elagabal Aurelius Keiser é anartista conteporâneo.

Maio de 2024

www.muralsonoro.com
muralsonoro.info@gmail.com

A arte contemporânea é um nado morto inventado pelo Leo Castelli¹, imitação da procrastinação do movimento das Artes Incoerentes do antigo cabaré do Chat Noir². Fingir que se procrastina não é o mesmo que fazer greve. Logo, como o artista contemporâneo teima em permanecer e se reproduz ao ponto de se tornar pandemia, a bola passa para o espectador efectivamente emancipado, que, ao contrário do que nos diz Rancière, tem de se emancipar também, e acima de tudo, da sua condição de espectador.

A solução: procrastinar indefinidamente a ida ao espectáculo da cultura.

Assim apelamos a todos os leitores deste texto que evitem qualquer exposição, espectáculo ou manifestação de «Arte Contemporânea».

A procrastinação mimética só pode ter como resposta a greve geral efectiva³. Quando Duchamp diz que o espectador faz a obra⁴, está a referir-se a essa obra que se vinga da arte, ou seja, o espectador faz essa obra exactamente porque não possui critérios pré-estabelecidos que a identifiquem. Alguém que avance com atitude ingénua, perante um urinol em exposição, acaba por ficar perdido, e estando perdido encontra a sua condição extrema, deslocada perante a fobia do vazio, a inaptidão diante do real. O real está nesse local de retorno, vazio de significação, o trauma fundamental, ponto de abandono e acontecimento, devastação e recriação de novos mundos imaginários e metafóricos. Este duplo que se configura na arte contemporânea procura exactamente assumir a nulidade, a insignificância, apontar a ineficácia quando se proclama o inútil. Dispor-se à ausência de sentido quando se refere ao nulo. O espectador lá vai ver, convicto talvez de que a arte serve para o ajudar em períodos deprimentes (a procura apelante do analgésico é indício expressivo dos ambientes de fractura simbólica), e encontra a desolação; sofre então inquieto com a certeza de que a gastronomia, o bom vinho ou a pornografia o distraem muito mais. Podíamos talvez depois disto invocar a «greve geral das artes», mas essa não teria a mesma eficácia da greve geral do espectador que, essa sim, terminaria definitivamente com o longo funeral da «arte contemporânea».

No que diz respeito a esta falsa procrastinação do artista, que se transformou em escravatura muito mal assalariada, pouco mais há a referir. Mas porque devemos então procrastinar absolutamente no nosso papel de espectadores no teatrinho entediante da cultura?

A arte manipula-nos de forma a vivermos existências vazias de liberdade e serve apenas para distorcer os nossos desejos. A cultura actual não é expressão espontânea das pessoas, mas indústria orientada para o lucro – que nos rouba a nossa liberdade e nos domestica para atender às suas necessidades. Neste mundo da arte contemporânea, já só nos oferecem fraca cópia de prazer disfarçada de coisa real, repetição disfarçada de ousadia e breve pausa no trabalho disfarçada de luxo. A arte apresenta-se como encenação das nossas emoções e desejos reprimidos e, assim, como aparente incremento da liberdade. Mas, na verdade, priva-nos da liberdade duplamente: tanto esteticamente – não oferece liberdade estética na fruição e oferece apenas o papel passivo de espectador; quanto politicamente – ao bloquear o caminho para a liberdade social com o seu sucedâneo espectacular. As indústrias criativas apresentam um claro plano de manipulação: treinar o espectador para que se concentre passivamente em intervalos de tempo e conteúdo mínimos,

de forma a destruir a nossa habilidade e vontade de experimentar obras de arte como objectos unificados, complexos, improváveis e demorados. Esse é o triunfo da publicidade nas indústrias culturais: o consumo compulsivo de bens culturais que reconhecemos como simulações repetitivas. A noção de «servidão voluntária» tornou-se aqui mais verídica do que nunca. O público não está apenas no voluntariado da escravidão: se lhes garantem a gratificação mais fugaz e ilusória desejam a decepção que, no entanto, é mais do que evidente para todos.

Grande parte do dano infligido por esta arte prejudica a nossa capacidade de agir de forma livre e espontânea. A arte vai-se transformando em aspecto de preparação do consumidor burrificado, e reforça certos padrões de pensamento, e autocompreensão, que prejudicam a nossa capacidade de viver como pessoas livres. Isto ocorre pela repetição do mesmo, pela pobreza e previsibilidade das obras, pela petrificação do papel do espectador. Há pouco espaço para que os consumidores exibam imaginação e espontaneidade. Em vez disso, são varridos numa sucessão de momentos de passividade previsível, e de interpassividade, de tão fácil digestão que podem ser consumidos mesmo em estado fugaz de distração. E se, no mundo todo, estamos sob pressão cada

vez maior para nos conformarmos a produzir e a perder as nossas energias no trabalho, esse esgotamento do lugar onde podemos pensar livremente, imaginar e considerar novas possibilidades, produz dano ainda mais profundo e irreparável. Mesmo na suposta liberdade em relação ao trabalho, nos «tempos livres», não somos livres para realmente ter o prazer liberto e espontâneo que nos pode ajudar a reconhecer, e rejeitar, a falta prejudicial de prazer que encontramos na vida de trabalho ou desemprego. Mesmo a vida do apaniguado artista industrial não passa de estafa que conduz à produção de obras medíocres, feitas para cumprir o protocolo de subsídios, a produtividade do sistema, e que pouco mais expressam do que o mesmo tédio de sempre.

A nossa falta de liberdade criativa, dentro do jogo da cultura passiva industrial, também ajuda a construir obstáculos para a realização da liberdade social. Se esta cultura nos coloca no trabalho, mesmo nos nossos tempos ditos «livres», se não temos espaço para pensar e experimentar de forma emancipada e imprevisível, então perderemos de vista a possibilidade de um mundo fora do domínio do trabalho. Teremos cada vez menos espaço para considerar tal coisa; e cada vez menos experiência de qualquer coisa diferente do que o trabalho exige. Na arte contemporânea, a mesmidade

rígida é apresentada sob o disfarce de rebelião e novidade: a influência geral desta estilização da pseudo-vanguarda a retalho é mais vinculativa do que as regras e proibições oficiais, e a «indignação» é a marca registada daqueles com «nova» visão em *franchising* para vender. Aqui, também, é repetida outra espécie de dano: a provocação social e o protesto foram aproveitados e digeridos pela arte, subsidiária dos príncipes, e por isso amansada por corporações e grandes bancos, que desta se servem para lavar a sua imagem, e conduzir a carneirada à descompressão inofensiva da insatisfação, religada de novo ao processo de fazer lucro e dispersar as energias para operar mudanças. Reformula-se o político em estética espectacular, como desejam todos os totalitarismos, e em especial o totalitarismo pós-político tecnocrático actual: o darwinismo social dourado com métodos de *soft-power*. O prazer temporário que aceitamos para fugir do tédio impede a mudança real no modo de vida, mudança que poderia diminuir realmente as frustrações e servir o prazer de forma mais profunda e duradoura. Na arte contemporânea, a satisfação engana e impede o prazer sustentável e gratuito no futuro, e propõe apenas conferir esplendor ao trono dos poderosos, como sempre. Nesse aspecto surge no *cogito* a seguinte questão: «Por que razão a Arte Contemporânea é a verdadeira continuação do Nazismo?»

Quando Arthur Danto⁵ nos diz que são as instituições que determinam a obra de arte, não anda muito longe da situação comercial contemporânea em que é o pacote que faz o produto. Por exemplo, o que seria a Coca-Cola sem a sua embalagem e todo o enquadramento promocional? Apenas água tóxica com açúcar. O que transforma a Coca-Cola em objecto maravilhoso e ideal é este enquadramento. Trata-se do enquadramento moderno tardio da realidade, em que tudo é compreensível mas nada é inteligível, e essa compreensão pode vender qualquer coisa, até as maiores inanidades, até o próprio nada. Neste «*mind frame*» entendemos e relacionamo-nos com todas as coisas, incluindo nós mesmos, apenas como «recursos» intrinsecamente sem sentido que esperam ser indefinidamente otimizados. A obra de arte contemporânea tem como dogma este entendimento que reduz tudo ao tecnológico: o museu é o grande templo moderno tardio, que, silenciosamente, nos arregimenta ao entendimento tecnológico do ser, função de optimização e enquadramento, que molda a nossa compreensão estreita do mundo como pilha de mercadorias, agora compreendida de forma ainda mais eficiente e generalizada pela Internet (à qual estamos conectados por milhões de pequenas capelinhas desta religião, cada vez mais rápidas, eficientes e portáteis, e sem as quais somos incapazes de viver). No caso da arte contem-

porânea, esta objectificação e enquadramento mercantil são aplicados ao que de mais intrínseco existe no humano, essa objectificação tecnológica do sujeito, já presente nos programas eugénicos frios e calculistas dos nazis para «criar» a raça superior. Este impulso subjacente de dominar objectivamente o sujeito humano continua inabalável quando as obras de arte também são entendidas como meros recursos para a indústria cultural, acumuladas em reservas e empilhadas em depósitos, reduzidas a cripto-moeda sem valor intrínseco além do especulativo, como sacos de farelo para exportação e alimentar o gado. Nada melhor do que o nazi Martin Heidegger para sintetizar, numa palavra, o que significa a arte contemporânea: a sua essência e o seu dogma destruíram a *poiesis*, reduziu-se ao que este filósofo denominou *das Gestell*.

A Greve Geral do Espectador significa boicotar definitivamente tudo isto.

1 Leo Castelli foi um curador importantíssimo de Nova Iorque que fundamentalmente criou as condições que galvanizaram o cadáver da arte, insuflando-lhe vida artificial, através das técnicas de especulação financeira, *marketing*, *lobbying*, e que a transformaram numa espécie de cripto-moeda para multimilionários. Este movimento *post mortem* teve grande importância nas guerras de hegemonia cultural do império americano, e teve apoio dos serviços secretos, de forma a destronar a cultura europeia considerada como ameaça no instável equilíbrio de forças da Guerra Fria. O plano era simples: apropriar as vanguardas da primeira metade do século e reformular as suas práticas dentro do modelo capitalista controlado por instituições industriais e mercados. O resultado foi mais ou menos sinistro na sua eficácia, sendo estes artistas americanos, promovidos por Castelli, aquilo que definiu o essencial das primeiras duas décadas da história inicial da «Arte Contemporânea». Este modelo continua intacto e ridiculamente reforçado até hoje.

2 Ao contrário do que a fraudulenta historiografia da arte contemporânea institucional nos quer fazer acreditar, na repetitiva narrativa imperial «evolucionista» das «vanguardas» e da «inovação», uma história da carochinha para embalar ignaros diletantes, a «Arte Contemporânea», com todas as suas práticas fundamentais (abstraccionismo/performance/instalação/*ready made*, etc.) surgiu de um só golpe por volta de 1882 naquilo que se chamou na época de movimento dos Incoerentes. Este movimento foi inaugurado por Jules Lévy, que congregou o chamado grupo do Cabaret do Chat Noir em torno de eventos satíricos anti-artísticos. <https://en.wikipedia.org/wiki/Incoherents>.

3 Temos aqui como «greve geral» aquela que se constituiu como resistência à mercantilização proposta pelas instituições, e que não se quer inscrever nos seus espaços como nova indústria de enchidos. Procrastinação que se pavoneia em feiras e outros certames, que cumpre horários e agendas, que se candidata a fundos, que se estafa a correr pelo turismo pobre Airbnb das residências artísticas, e outras burocracias criadas para dar consistência ao comboio fantasma das instituições e dos seus apaniguados, constitui, aos nossos olhos, uma nova forma de trabalho precário e exploração para fins de edificação da sociedade de espectáculo aumentado.

4 Marcel Duchamp, 1957, discurso na American Federation of the Arts, editado por Robert Lebel em 1959. Marcel Duchamp, fac-símile da edição Inglesa de 1959, Robert Lebel, com textos de Marcel Duchamp, André Breton e H.P. Roché, Hauser & Wirth Publishers.

5 A «Arte Contemporânea» tem como enquadramentos fundamentais a especulação sociológica e a filosofia analítica, diria mesmo que é o aborto destas duas disciplinas. O mais destacado filósofo analítico neste quadrante é Arthur Danto, que propõe esta ideia, no seu texto seminal «The Artworld», de 1964, no *Journal of Philosophy* LXI, p. 571-584, mais tarde desenvolvida por George Dickie naquilo que viria a ser denominado «teoria institucional da Arte». Cf. também Danto, Arthur Coleman (1998). *After the End of art*, Princeton University Press. p. 47. «The “era of imitation, followed by an era of ideology, followed by our post-historical era in which, with qualification, anything goes... In our narrative, at first only mimesis [imitation] was art, then several things were art but each tried to extinguish its competitors, and then, finally, it became apparent that there were no stylistic or philosophical constraints. There is no special way works of art have to be. And that is the present and, I should say, the final moment in the master narrative. It is the end of the story.»

6 Em Heidegger, o conceito de *Gestell* constitui um dos axiomas críticos da modernidade, presente em grande parte das suas obras. Heidegger introduziu este termo em 1954 em «Die Frage nach der Technik», um texto baseado na palestra «Das Gestell», apresentada pela primeira vez em 1 de Dezembro de 1949, em Bremen. Como todos os conceitos criados por este filósofo, não se pode definir em poucas palavras, mas representa um problema, ou confusão presente na narrativa filosófica, de forma reiterada desde Aristóteles, e que consiste em tomar a arrumação, o enquadramento, a compreensão em sistemas como algo que nos dá acesso à verdade das coisas, quando não passa de moldura (tradução literal de *Gestell*). Assim uma coisa arrumada e etiquetada, emoldurada, não significa coisa pensada, apenas coisa que se dispõe à razão instrumental e ao raciocínio (manipulação das quantidades) e não ao pensamento. Esta crítica viria a constituir um dos vectores principais do pós-estruturalismo, e da «morte» da filosofia analítica.

AH!

Associação Mural Sonoro

Cç. Santana, 169

1150-303 Lisboa