

ECONOMIA DA CULTURA POST-MODERNISMO E MERCADO

É uma evidência que cultura é um conceito muito abrangente e está em constante mutação, que os orçamentos para a cultura são os mais expostos a variações e incertezas e que, actualmente, as políticas culturais e económicas consideram a integração no conceito de cultura das “indústrias culturais” e das “indústrias criativas”, mesmo se esses conceitos ainda têm grandes margens de imprecisão. No Seminário *O Sector Cultural e Criativo - a Agenda de Lisboa*, realizado no âmbito da presidência portuguesa da Comunidade Europeia, uma das questões centrais foi exactamente o das fronteiras entre indústrias culturais e criativas e dos sectores de actividade que se integravam nesses dois grupos bem como os reflexos dessa indefinição na investigação, no esclarecimento de políticas culturais e na avaliação do peso económico do sector. Estamos muito longe, embora temporalmente ainda muito perto, do desprezo a que Adorno votava as indústrias culturais, terminologia de que ele é autor, para contrapor a produção da arte carregada de aura à produção em massa. Durante muito tempo a economia da cultura ignorou as indústrias da cultura, restringindo-se ao campo das artes que, embora vivendo na época da sua possibilidade de reprodução técnica, não incorporavam a reprodução técnica nas suas condições de produção. Hoje é evidente que essa delimitação já não faz sentido. Os modos de produção e de procura, embora com escalas diferentes, são idênticos, a criação de mais-valias equivalente, os condicionamentos dos mercados semelhantes.

Poucas diferenças existem entre os objectivos de marketing dos mega concertos no Parque da Bela Vista, montra promocional para o mercado discográfico, e a zona exposicional do Centro Cultural de Belém entregue ao auto-denominado especulador bolsista Berardo para vitrina dos objectos da sua colecção de arte. Entre a Feira de Arte de Basileia, a Feira do Livro de Frankfurt ou o Mercado Multimédia em Cannes ou Nova Iorque. A concentração em grandes grupos financeiros das economias da cultura, dos média, da moda e de outras produções que nada têm a ver com artes, é hoje uma vulgaridade a que a difusão das novas tecnologias deram novo impulso tornando extrema-

mente porosas as separações entre os suportes. No campo das artes, a indisciplina entre as disciplinas, o hibridismo entre as artes visuais, artes performativas, filme, música, arquitectura, design, moda é a “*disciplina*” dos nossos dias. Novas realidades emergem: o volume de negócios da poderosa indústria cinematográfica de Hollywood foi ultrapassado pelos videojogos que tem a maior taxa de crescimento das indústrias criativas. Estamos num tempo em que a economia da cultura é reconhecida como campo de experimentação para conceitos económicos fundamentais por estar num terreno em que a formação do valor é específica, mais volátil, mais dependente de factores não materiais. Em 1994, o economista David Throsby, num artigo publicado no *Journal of Economics* reconhece: “ (...) *ser dominante (na economia da cultura) a propensão para gerar fluxos variáveis de receitas ou de empregos, a necessidade de avaliação das decisões culturais e, no plano teórico, o fomentar a economia política dirigida a novos campos (economia de actividades não comerciais, economia das organizações, da informação e da incerteza implicando a revisão dos pressupostos de racionalidade). A economia da cultura é o terreno privilegiado para a verificação empírica de elementos novos*”. (...) Esses elementos novos aplicam-se também ao mundo do trabalho. As actividades artísticas são um laboratório da flexibilidade e precarização do trabalho, por se tratar de trabalho qualificado onde o trabalho independente, a intermitência do emprego sem custos de angariação nem de despedimento, a generalização da fragmentação do salário e a irregularidade do estatuto da actividade abrem caminhos para se estudar e experimentar como abrir brechas nos direitos dos trabalhadores.

Está na ordem do dia o estreitamento das relações entre o mercado e a cultura e é facilmente perceptível o afinco com que o mundo da arte persegue as deslocações da bolsa e anda atrás da moeda forte. Nos finais dos anos 60, o director da Bienal de Veneza, o evento mais importante na construção da reputação dos artistas no pós 2ª Guerra Mundial, fez um discurso inaugural dirigido à recente e brutal desvalorização da libra, que a tinham definitivamente eliminado como moeda de troca, sem uma única palavra para o conteúdo da bienal. Causou algumas reacções escandalizadas que hoje não existiriam.

Os anos 60 são os anos de corte em que se inicia a passagem para a política, a economia e cultura actuais. Em que o papel do estado se começa a alterar substancialmente passando de um Estado interventivo e garante do bem-estar

para o tendencialmente Estado mínimo neoliberal, dominado pelas leis do mercado e do paradigma da iniciativa privada o que paradoxalmente é desmentido quando a situação de crise permanente e senil em que o capitalismo vive conhece um agravamento. Foi assim depois do 11 de Setembro, quando o estado interveio para salvar da catástrofe os transportes e as seguradoras. Foi assim ainda recentemente quando os bancos centrais intervieram injectando milhares de milhões de euros para evitar a bancarrota generalizada na banca privada na sequência da crise provocada pelos riscos corridos na concessão de créditos que duraram enquanto geraram lucros especulativos aproximando-se do buraco onde acabaram por cair. Foi assim na intervenção do governo do Reino Unido no Northwest Bank que configurou uma nacionalização não o sendo para não ser posto em causa o paradigma da iniciativa privada. Foi assim no caso Enron ou no BCP em que se demonstrou que o controle independente das entidades privadas encarregadas de fiscalizarem as empresas é débil e que não há globalização sem regulamentação estatal e que em situações limite recorre-se sistematicamente ao Estado pronto-socorro.

Situação complexa e contraditória onde o Estado nação vai progressivamente transferindo alguns dos seus poderes fundamentais, como o poder de declarar guerra ou de cunhar moeda, perde centralidade e capacidade de comandar o processo cultural. Alarga-se a superfície global onde se vai dissolvendo o território, o exercício de soberania, a língua e a identidade cultural, tornados conceitos móveis e transitivos. Miséria e riqueza extremas tocam-se com geografias alteradas. Situações que ainda há cinquenta anos eram do 3º mundo existem no 1º Mundo, e em áreas qualificadas do 3º Mundo surgem imagens e poderes do 1º Mundo. É o fenómeno da globalização que decorre do desenvolvimento capitalista. Uma época nova que se começa a definir mais nitidamente a partir dos anos 70 com o fim da equivalência do dólar - ouro, a primeira grande crise do petróleo, a definição da paz nuclear. Quando se começa a reconhecer que é difícil ou mesmo impossível garantir o desenvolvimento capitalista com os instrumentos de regulação soberanos internos, dentro dos espaços - nação. Instrumentos de regulação económica como o Banco Mundial ou o FMI, que eram projecções da potência norte-americana têm hoje um carácter supra-nacional de regulação do desenvolvimento mundial. É a situação histórica da passagem do modernismo para o pós-modernismo. Enquanto, numa extensão

sem precedentes, cada vez mais habitantes do planeta perdem a esperança e são atirados para a exclusão, a riqueza global vai-se concentrando num número cada vez menor de mãos. Em nome da racionalização e da modernização da produção, estamos a regressar ao barbarismo dos primórdios da revolução industrial. Uma nova ordem económica está a emergir impondo-se com violência crescente. O objectivo é a conquista do mundo pelo mercado. Nessa guerra os arsenais são financeiros e o objectivo da guerra é governar o mundo a partir de centros de poder abstractos. Megas pólos do mercado que não estarão sujeitos a controlo algum excepto a lógica do investimento. A nova ordem é fanática e totalitária. Para esta nova ordem capitalista são de importância equivalente o controlo da produção de bens materiais e o dos bens imateriais. É tão importante a produção de bens de consumo e de instrumentos financeiros como a produção de comunicação que prepara e justifica as acções políticas e militares imperialistas através dos meios tradicionais, rádio, televisão, jornais e dos novos, proporcionados pelas redes informáticas, como é igualmente importante a construção de um imaginário global com os meios da cultura mediática de massas, as revistas de glamour, a música internacional nos sentimentos e americana na forma, os programas radiofónicos e televisivos prontos a usar e a esquecer, o teatro espectacular e ligeiro, o cinema mundano medido pelo número de espectadores, a arte contemporânea em que a forma pode ser substituída por uma ideia e a personalidade do artista transformada numa marca garante do valor da mercadoria artística que atravessa fronteiras.

É o desenvolvimento de situações já enunciadas por Marx e Engels no Manifesto do Partido Comunista: *“Em vez do antigo isolamento das províncias e das nações, que se bastavam a si-próprias, desenvolvem-se relações universais, uma interdependência universal das nações. E o que é verdadeiro para a produção material não o é menos para as produções do espírito. As obras intelectuais de uma nação passam a ser propriedade comum de todas elas. A estreiteza e o exclusivismo nacionais tornam-se cada vez mais impossíveis. Da multiplicidade das literaturas nacionais e locais nasce uma literatura universal.”*

Com os novos géneros artísticos essa equação ainda é mais válida. A raiz do problema é a cultura de um país economicamente mais forte, quando este se torna no centro nuclear imperial, ser usada para dominar as outras culturas colonizando-as, anulando a hipótese da universalidade das artes. Bunuel dizia

que um país para defender os seus artistas, a sua cultura precisava de duas ferramentas, moeda forte e canhões. A evolução dos tempos dá-lhe razão crescente. Hoje o capitalismo usa a cultura como instrumento de subjugação, instrumento que pode mesmo chegar ao extremo de dispensar a necessidade de um exército de ocupação.

Os anos até aos anos 80 são anos de instabilidade. Sucessivas recorrências aos movimentos modernistas adiaram o que se anunciava: o crescente poder e influência do mercado sobre as práticas culturais e artísticas, a deslocação dos centros de legitimação estéticos dos artistas para uma nova classe de intermediários que adquirem um enorme poder decisório. Os anos 80 são os anos em que o neo-liberalismo se impõe julgando-se triunfador e solução final. O conservadorismo moral procura aplicar os seus códigos. A informática inicia um processo irreversível de popularização. O chamado 2º mundo implode nos escombros do muro de Berlim. Nas artes as práticas conceptuais colocam em questão a obra de arte como lugar de transformação. A exposição “*Anos 80, uma Topologia*”, em Serralves, põe em evidência a razão pós-moderna, problematizada por Lyotard na “*Condição pós Moderna*” em que se declara o fracasso das grandes narrativas agora dispersas por mini-racionalidades onde se desintegrou a ideia moderna de racionalidade. Para a arte dos anos 80 a vanguarda é o mercado, pelo que são declaradas como obsoletas as vanguardas artísticas do modernismo que, de forma directa ou oblíqua em unidade e conflito, estavam empenhadas em transformar a vida. A febre modernista de pesquisa, de romper com a tradição de ousar tudo, de perseguir o objectivo de tornar o acto de criação um acto consciente de crítica radical do espírito burguês, do seu racionalismo estreito, de desprezo pelo seu culto pelo dinheiro é substituída pela temperatura zero pós-moderna, de individualismo exacerbado e fluctuante, da sobreposição até à amálgama indistinta da arte com a moda, com a produção de pseudo-acontecimentos alinhados pelos mecanismos publicitários em que a afirmação enfática da marca é bastante para nomear uma realidade incomparável, onde a procura de originalidade se transforma na confissão parcial de não-originalidade, mascarada pela erupção constante de novidades que, invariavelmente, acabam por se revelar requentadas.

Com extrema agudeza Mário Perniola avalia a situação actual “ *as imagens ficam dotadas de fortíssimo impacto emocional, interagem com as da moda, do*

cinema, da televisão, da internet, do grafismo, da publicidade do design, dando lugar a um imaginário social caracterizado pela provocação. A procura de novidade e do efeito, perseguida por si-próprias, implica também uma rápida usura e obsolescência das imagens, que devem ser continuamente substituídas por outras dotadas de maior força de impacto ou características capazes de despertar a atenção.” A arte tende a dissolver-se na moda, a qual embota e apaga a força do real, dissolve a radicalidade, normaliza e homogeneiza todas as coisas num espectáculo generalizado. Fábrica de provocações frustradas procurando assombrar uma burguesia entediada com o seu próprio tédio, uma burguesia insusceptível de se escandalizar num mundo inenarrável por demasiado ligeiro, demasiado absurdo, onde nada se repete porque é meramente casual onde, dirá Kundera, *“tudo está já perdoado e por isso clinicamente permitido”*.

O mundo atola-se em experimentações pós-modernas que Peter Sloterdijk também classifica de cínicas por sustentadas em acções descaradas e desonestas o que as distingue do cinismo antigo de Diógenes e seus seguidores, nos quais a crítica das convenções era inseparável de uma prática coerente de recusa de compromissos: *(o cinismo) na antiguidade era uma conduta de liberdade e de autonomia individual; na pós-modernidade é um conformismo cúmplice das piores baixezas. O sentir pós-moderno parece ter ficado paralisado pela discrepância entre um conhecimento lúcido e penetrante e uma imoralidade deliberada, sem freio e sem pudor.*

Funda-se o pós-modernismo numa cultura de simulacro e simulação, de hiper-realidade em que a imagem se assume enquanto nova realidade, e no campo da estética, as questões da imagem, exercem o seu domínio sobre as outras áreas. *Tudo se estetiza a si-mesmo: a política estetiza-se em espectáculo, o sexo em publicidade e pornografia e toda a gama de actividades se transforma em algo a que chamam “cultura” que invade todos os campos através da publicidade e da semiologização dos média”* sintetiza Braudillard. Nesta era de estetização o lado menos agradável, mesmo repugnante dos objectos, lembrem-se as obras de Koons, Hirst ou Tracey Emin, valoriza-os como objectos de contemplação, torna-os esteticamente apelativos. A industrialização torna-se chique, antigas fábricas transformam-se em apartamentos ou museus, o calçado industrial e os fatos-macacos dos trabalhadores fazem parte da moda. O conceito de obra de arte abandona regras anteriores que se tinham consolidado

até ao modernismo. Deixando de existir pontos de referência para avaliar a obra de arte, também não existem parâmetros pelos quais se guiar a apreciação. O lugar do juízo estético foi ocupado pela fascinação obsessiva pelo excesso.

A contaminação do campo político pós-moderno é evidente conferindo à aparência, à imagem valor crescente. Privilegiar a imagem não é inocente. Segundo Walter Benjamin, há uma corrupção latente no próprio processo de estetização. Isso deve-se não só ao facto de a estética nos permitir disfarçar um programa político enfadonho e transformá-lo num espectáculo embriagante, mas de a estetização produzir um deslocamento a nível social e político, substituindo as preocupações éticas por preocupações estéticas. Passa-se a avaliar um programa político não pela sua posição ética intrínseca, mas de acordo com o seu poder de sedução, o poder de atracção da sua aparência

Engels escrevia no prefácio à edição italiana do “Manifesto do Partido Comunista”: *O Manifesto presta inteira justiça ao papel revolucionário que o capitalismo representou no passado. A primeira nação não capitalista foi a Itália. O fim da Idade Média feudal e o aparecimento da era capitalista são assinalados por uma figura colossal. Um italiano, Dante, que é, ao mesmo tempo, o último poeta medieval e o primeiro poeta dos tempos modernos*”. Hoje quem é o artista que melhor retrata a passagem do modernismo para o pós-modernismo, a passagem para o estado actual da arte nesta fase de mundialização e monopolização do capitalismo? Não erraremos se apontarmos para Andy Warhol. Não temos um gigante, contentemo-nos com um anão. Em Serralves, ano 2000, essa era a evidência que sobressaía na grande exposição dedicada a esse publicitário autor de obras certinhas, arrumadinhas de arte comercial que soube alcandorar-se à condição de artista produtor de matrizes repetíveis até à exaustão, em que a multiplicação obsessiva do original se dilui totalmente em cópias para que o negócio, porque é de negócio que se trata, prospere. As obras de Warhol assassinaam os ready-made de Duchamp que indiferenciava propositadamente os objectos, fazendo o urinol entrar na lógica do museu para destruir ironicamente os seus alicerces. Para os dadaístas descobrir arte num qualquer objecto era destruir a aura que até aí envolvia os objectos de arte, era eliminar a separação hierárquica entre a arte e a vida em nome do homem total. Warhol filmando um gato a dormir durante seis horas, serigrafando latas

de sopa ou retratos de Marilyn tenta retomar, com significativo atraso temporal, o gesto de Duchamp,

Dante, quando a burguesia se começa a afirmar escreve a Divina Comédia, uma obra-prima. Warhol quando a burguesia aspira à eternidade e está convicta de resolver as suas contradições com pragmatismo e racionalidade gestionária, possuída por fé avassaladora e totalizante no liberalismo económico, proclama que o que interessa “ *é ser célebre nem que seja por quinze minutos*” e que “ *a melhor obra de arte é um bom negócio*”. Para aí chegar é o próprio Warhol que explica a importância da auto-promoção, em que nada deve ser deixado ao acaso e que implica um árduo trabalho de management artístico tanto ou mais fatigante que o comercial, em que o trabalho criativo é o que menos importa. Comporta-se como um pobre diabo que faz tudo para aparecer nas colunas sociais ao lado dos poderosos. Estamos a anos-luz de “*Baudelaire que sabia (na sua época) qual era a real situação do homem de letras: um flâneur que se dirige ao mercado dizendo de si-mesmo que vai ver o que se passa mas na verdade já está á espera de comprador que trata com distância.*” (W. Benjamin) Na situação pós-moderna já não é a obra que conta, o que conta é a apresentação publicitária.

“*Os contextos da arte são cada vez mais influenciados pelo mercado, em que surgem massivamente compradores e colecionadores, novos artistas, novos eventos como feiras de arte, bienais, grandes exposições colectiva. Em que se vive um período de grande euforia económica propiciador de contextos similares que estruturaram aquilo que hoje se pode denominar um mundo de arte globalizado, com uma economia poderosa, onde muitas vezes a especificidade da criação artística e da reflexão por ela suscitada se dissolve frequentemente nos momentos de apresentação e de representação social dos eventos desse mesmo mundo*” é assim que João Fernandes director do Museu de Serralves caracteriza os Anos 80. Ali Smith, jovem e premiada escritora escocesa afirma com desassombro: “ *Estamos numa época em que se fazem livros por causa do mercado em que estão inseridos em vez de serem editados pela qualidade ou por serem uma boa história. Os editores quando fazem um livro, já estão a pensar como o vão vender antes sequer de o editarem. É a morte de uma certa capacidade inventiva. Não vai acabar com a morte do leitor mas pode vir a acabar na morte do escritor.*” Nas outras artes encontram-se afirmações idênti-

cas que não são muros de lamentações são uma verificação das evidências. É o triunfo do comerciante da canção de Brecht “ *não sei o que é o arroz, nunca vi o arroz, do arroz só sei o preço*”.

A arte, privada de aura, do seu lado metafísico, moral, religioso, político que Benjamim tinha relacionado com o aparecimento da reprodução técnica, acaba por se reduzir ao nível da realidade mais insignificante, a um instrumento de recriação. Gianni Vattimo sublinha a importância de um processo de desmistificação, de desmascaramento do desmascaramento “*das exigências de uma sociedade que não tem mais necessidade de manter a relativa autonomia das actividades simbólicas, como a arte, a filosofia e as ciências humanas. Que tenta transformar os detentores de actividades simbólicas em funcionários do sistema produtivo (...) fazendo-os descer ao nível da realidade, ou seja da sua dependência directa dos imperativos económicos.*”

Ihab Hassan, um dos primeiros teóricos do pós-modernismo atento á sua evolução acaba por considerar que “ *o pós-modernismo ficou preso ao seu próprio kitsh, tornando-se uma espécie de zombaria eclética, a luxúria refinada dos nossos prazeres emprestados e das nossas descrenças triviais*”. Bem antes desta desesperança tinha traçado uma tabela em que confronta noções chave do modernismo e das que lhes são opostas pelo pós-modernismo. David Harvey acrescentou a essa tabela de considerações filosóficas-literárias as de carácter económico-político. São necessariamente esquemáticas mas de extrema utilidade para se entender a situação pós-moderna, a subordinação da relativa autonomia das áreas culturais ao processo de globalização, aos novos poderes económicos e políticos.

As indústrias culturais e criativas inscrevem-se nesse quadro mais geral e nestes últimos anos verificaram-se grandes concentrações das empresas relacionadas das indústrias culturais e criativas, o que vai tendo efeitos progressivamente devastadores na produção das obras, apertando os critérios estéticos com o garrote dos critérios de mercado.

Alguns exemplos. No mercado discográfico três grandes conglomerados, a Sony, a Warner e a Seagram, esta mais conhecida por ser um grande grupo económico cujo núcleo duro se centra nas bebidas, detém uma fatia superior a 80% do mercado. Os resultados podem ser ouvidos mesmo pelo ouvido mais desatento surfando pelo que passa e repassa nas rádios e nas televisões. O

que se ouve é maioritariamente comandado, directa ou indirectamente, pelos interesses das múltiplas etiquetas detidas por esses três potentados. Focando só a música erudita, tanto inventam e fabricam um qualquer Andrea Bocelli explorando a biografia e a sua voz branca própria para tanger os sentimentos franciscanos de potenciais compradores, como impõem grandes êxitos aos seus artistas de elite como é o disco dos três tenores unidos por uma bola de futebol que vende mais que todos os outros discos em que, Pavarotti, Carreras e Domingo, imprimiram o seu enorme talento de cantores líricos. O mesmo sucede com a possuidora de uma voz quase mágica e de grande extensão, Anne Sophie von Otter que alcançou o seu máximo de vendas num disco em que canta os êxitos dos Abba, com quase o dobro de unidades da soma de todos os discos que tinha gravado e na sua discografia estão catalogados quase 100 títulos, indicados muitos deles como discos de referência, o que é uma forte indicação de compra. Ainda na música erudita compositores medíocres como Philip Glass são objecto de fortes campanhas de marketing que os apresentam como pequenos génios musicais. Se não fossem norte-americanos quem os conhecia? Quem os ouvia?

Para não nos enganarmos sobre o poder desses empórios, olhe-se para as capas do Ypsilon do Público e do Actual do Expresso para nos entretermos a descobrir as diferenças entre as suas coincidências e as que ocorrem nas capas das mais diversas revistas em todo o mundo anunciando as trilhas sonoras que invadem as ondas electromagnéticas, os filmes e as séries televisivas que é necessário promover, os livros que é necessário vender, os pensadores que pensam o status quo. Muitas vezes estamos nos territórios da qualidade, mas esse não é o critério primeiro.

No cinema, nos anos cinquenta nos Estados-Unidos, 90% das receitas da indústria cinematográfica eram controladas por nove produtoras/distribuidoras: Paramount, MGM-Metro Goldwin Mayer, Twenty Century Fox, Warner Bros, RKO, Universal, Columbia e United Artists. Cinquenta anos depois o número reduziu-se drasticamente. Novos grupos surgem deglutindo as iniciais nove majors e diversificando os seus campos de actuação. Hoje mantém-se a Paramount e a Twenty Century Fox. A Warner Bros foi incorporada no grupo Time-Warner, todas as outras foram compradas e/ou perderam identidade nos grupos Vivendi, Sony e Disney. A fatia de mercado mantém-se, as majors passa-

ram de nove para cinco, com consequências ao nível do controlo da liberdade artística que foi por exemplo satirizado no filme de Altman “O jogador” e referido em vários filmes de Woody Allen. Para o êxito de um filme passa a ser decisiva a distribuição nos canais televisivos. Essa brutal concentração teve a curiosa consequência de reforçar a economia do star-system que, por seu turno, invade velozmente as outras áreas artísticas ou mesmo de códigos paralelos como a arquitectura.

A esses movimentos de concentração nada escapa. No princípio do século XXI o mercado da edição de livros, discos, dvd's, produção televisiva de entretenimento e de comunicação, canais de televisão, imprensa, rádio, salas de espectáculo, sites de Internet e outros meios afins são mundialmente controlados por oito grandes conglomerados cujo capital maioritário se encontra nos Estados Unidos, com a Time Warner, o maior grupo, a Viacom e a Disney/ABC, numa parceria Estados-Unidos/Austrália, a NewsCorp, na Alemanha, onde está a sede social do Bertelsmann, o segundo maior grupo mundial, a que se juntam nos últimos lugares Vivendi/França, Sony/Japão e Pearson/ Inglaterra. Uma nota rápida: na edição de livros todos esses grupos detêm posições consideráveis, entre 40% a 60%, no mercado do livro escolar em diversos países. Portugal não escapa a esses movimentos e com as mesmas características, o agrupamento de editoras em três grandes grupos segue-se ao facto do mercado livreiro estar praticamente monopolizado pela Fnac, com as superfícies comerciais a ocuparem uma fatia substancial do mercado sobranete. Por saber está o lugar que a Byblos irá aí ocupar.

Embora as consequências desses movimentos de concentração entre indústrias com culturas empresariais diferentes, como agora é moda designar a gestão para a enobrecer, comportem inúmeras contradições a tendência para a uniformização dos seus produtos começa a ser iniludível e o uso intensivo das novas tecnologias comporta novos riscos enunciados por James Billington, presidente da Livraria do Congresso de Washington “ (...) *depois de publicados, vendidos e distribuídos os livros são incontrolláveis. São uma formidável barreira contra qualquer tentativa totalitária. As novas tecnologias da era multimédia, porque implicam grandes centros organizadores e difusores, são mais vulneráveis a um controlo centralizado.*” Em contraponto com esses movimentos promotores da mundialização da oferta cultural catapultados pela velocidade

de e massificação de difusão pelos modernos meios tecnológicos, os estados-nação, embora em acentuado declínio, têm-se tornado mais atentos aos produtos culturais que suportam e garantem a sua identidade nacional, a começar pela língua. Na cultura as ruas nunca são de sentido único.

Nas outras práticas artísticas em que a produção individual continua a ser dominante o panorama não é melhor. A ArtReview organiza uma lista anual com as 100 personalidades mais importantes no mundo das artes visuais. No ano de 2006, figuram nessa lista 46 curadores, galeristas, vendedores e críticos de arte, 25 artistas e arquitectos, 14 coleccionadores privados, 7 directores de museus, 7 bancos com Fundos de investimento em arte e o motor de busca google. A leitura linear dos números induz em erros. O panorama é pior do que parece. Dos 25 de artistas e arquitectos todos se encontram no portfólio das galerias que se localizam no terço superior da lista. Os 4 arquitectos são autores de projectos para os museus mais emblemáticos e cintilam na constelação da arquitectura que corre mundo impressa em espesso papel couché.

Os 7 directores de museu já foram, na sua grande maioria curadores, críticos de arte ou vendedores, leia-se directores de feiras de arte, e os curadores, críticos de arte, vendedores e galeristas transitam de um cargo para outro ou acumulam cargos. O sistema de vasos comunicantes está bem oleado e em pleno funcionamento. É de referir que por nacionalidades os países anglosaxónicos dominam, 45 são americanos e 25 ingleses, países onde se fazem mais de 80% das transacções mundiais de artes visuais. A personalidade considerada mais importante é francesa. Trata-se de François Pinault, que no ano passado instalou no palácio Grassi, em Veneza a sua colecção de arte. É dono do grupo Printemps e La Redoute, da casa de moda Gucci, das Caves Chateau-Latour, do clube de futebol Reims, da Fnac e da leiloeira Christie's, a maior empresa mundial do ramo que, com a Sotheby, domina o mundo das artes. Esta lista fala por si. Os intermediários culturais são os agentes dominantes. Impuseram-se durante os anos 80. Bourdieu fez uma análise aguda desse novo grupo social, considerando que são a correia de transmissão do gosto típico das classes superiores, do bom gosto, enquanto membros de um novo tipo de pequena burguesia. *“São os encarregados de uma subtil actividade de manipulação nas empresas industriais e na gestão da produção cultural (...) a sua distinção é uma forma de capital incorporado – porte, aspecto, dicção e*

pronúncia, boas maneiras e bons hábitos – que, por si, garante a detenção de um gosto infalível o que sanciona a investidura social de um decisor do gosto, de modo bem mais significativo do que o faz o capital escolar, de tipo académico (...) a ambiguidade essencial e a dupla lealdade caracteriza o papel desses intermediários colocados numa posição instável na estrutura social como o baixo clero de outras épocas (...) são os mercadores de necessidades que também se vendem continuamente a si próprios, como modelo e garantes do valor dos seus produtos, são óptimos actores, apenas porque sabem dar boa imagem de si acreditando ou não no valor daquilo que apresentam e representam”. É essa gente que legitima e certifica os produtos artísticos, que manipula os valores do mercado. A sua empáfia chega às fronteiras do impossível. Um dos mais destacados críticos de arte actuais também curador de várias empresas e galerias nos Estados Unidos fez, há bem pouco tempo, uma demonstração pública do seu poder. Encaixilhou uma crítica sua, declarou-a obra de arte e leilooou-a. Este acto foi enfeitado com o insuportável e oco argumentário recorrente que tanto serve para “analisar” isso como para “teorizar” sobre a exposição de Jeff Koons, o primeiro dos artistas na lista da ArtReview, composta por fotografias dele próprio a fazer sexo com a sua mulher efémera, a artista porno Ciciolina. Isto é possível porque a crítica de arte está reduzida a uma espécie de crónica e de promoção publicitária dos artistas sem colocar questões de ordem estética, poética ou até relacionadas com a história de arte. São um instrumento do mercado. Desnudar, desvendar os mecanismos económicos e institucionais em que se fundam não tem comprometido a sua credibilidade cultural nem a sua credibilidade comercial e mundana. Aliás essas desmistificações por mais sérias e credenciadas que sejam, são sistematicamente remetidas para nichos onde se espera fiquem sepultadas. Raramente ultrapassam os muros que defendem a rede de interesses económicos que domina o mercado e impõe, com arrogância ou manhosamente, os seus ditames. É o triunfo do economicismo puro e simples que para Ariel Kolnai, *não é repugnante, quando procede segundo uma lógica abstracta da qual a vida está excluída. Passa a ser repugnante quando se entrincheira por detrás dos valores, da ideologia, ou seja, por detrás duma afectividade enganadora e hipócrita.* Por exemplo, a instituição da arte contemporânea torna-se repugnante quando oculta o seu carác-

ter de mercado de bens de luxo por detrás da exaltação retórica de idealismo estético em que ninguém acredita.

A tónica colocada nas relações íntimas entre a cultura e o mercado não significa que todas as práticas artísticas se esgotem ou confinem em absoluto nos ditames do mercado, nem que o mercado seja essencialmente mau. É quando se impõe como tendência dominante, objectivo perseguido com contumácia pelo capitalismo na sua fase actual. A aplicação prática dessa teoria não é, nem pode ser linear. “ *O movimento económico abre caminho através de uma multidão infinita de acasos (isto é, de coisas e de acontecimentos, cuja ligação é tão longínqua ou tão difícil de demonstrar que se pode considerar inexistente. Se assim não fosse a aplicação da teoria a qualquer período histórico seria na verdade tão fácil de resolver como uma equação do primeiro grau*” tinha anotado Marx. A produção intelectual, dependendo da produção material e da organização dominante da sociedade num tempo histórico específico, desenvolvem mecanismos próprios, uma área de liberdade segunda. Relacionam-se com a sociedade no seu todo como uma península se relaciona com o continente. Num texto fulgurante, *Ce que L’Art fait à la Sociologie*, Nathalie Heinich explora o paradigma contemporâneo da arte observando-o como um dos aspectos mais excitantes da cultura contemporânea, precisamente devido à confusão incongruente de aspectos, estéticos e comunicativos que conduzem à standardização da arte, e também da sociologia e da filosofia. Apropriando-nos dessa tese arriscamos a hipótese desse paradigma conter o germe da sua própria negação preparando o retomar da irreduzibilidade, da originalidade e da transgressão que originalmente regiam o mundo das artes. Será necessário ultrapassar os constrangimentos impostos pelo universo pós-moderno em que a memória é curta e o mercado é imenso, onde os estilos se reciclam para se manter constante o brilho do novo, em que a cultura é propositadamente fragmentada para ser reconstituída assepticamente num ambiente claustrofóbico para iludir os caminhos de fuga, tudo para cumprir os objectivos do império capitalista que visa reduzir a inteligência humana à cobiça, à indigência e cegueira cultural.

Nathalie Heinich acredita que o exercício da arte é precisamente o contrário de uma carreira burocrática porque não persegue fins pessoais (a promoção) através de meios impessoais (a aplicação de regras), o artista persegue fins

impessoais (a abertura para horizontes de experiência caracterizados por uma pretensão de universalidade) através de meios pessoais (a tutela e o desenvolvimento da própria singularidade). Este ponto de vista coloca os tempos pós-modernos como um sucedâneo do modernismo considerando que embora o antagonize permanece seu subordinado. Pressupõe também que se a globalização actualmente significa a expansão do imperialismo dos Estados Unidos e, culturalmente, do eurocentrismo, uma das teses de Jameson, acabará por ajudar a democracia. Visão optimista de um processo de fim da história nos antípodas do Fim da História de Fukuyama, que é uma caricatura de democracia reduzida ao american way of life. É a utopia de uma sociedade pós-capitalista em que a actividade artística, liberta de todos os constrangimentos, deixaria de ser uma categoria particular produzida por trabalhadores especializados, para se integrar naturalmente nas actividades quotidianas de todos. Parafrazeando Morpheus no Matrix , Bem-vindos ao Mundo do Real.

Manuel Augusto Araújo

BIBLIOGRAFIA

Benhamou, Françoise *L'Economie du Star-System*, Odile Jacob

Benjamim, Walter *A Obra de arte na Época da sua Reprodução Técnica (3ª versão)*

A Paris do Segundo Império na Obra de Baudelaire

in *A Modernidade*, Assírio & Alvim

Teses sobre a História,

in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Relógio D'Água

Bourdieu, Pierre *La Distinction*, Editions Minuit

Callinicos, Alex *Against PostModernism, a Marxist Critique*, Polity Press

Hassan, Ihab *The PostModern Turn* , Ohio State University Press

Heinich, Nathalie *Ce que fait L'Art à la Sociologie*, Editions Minuit

Jameson, Francis ***Postmodernism, or Cultural Logic of Late Capitalism***
in New Left Review, nº 146

Kolnai, Ariel ***Le Degout***, Agalma

Lyotard, Jean François, ***A Condição Pós-Moderna***, Trajectos, Gradiva

Marx, Karl ***Manuscritos Económico-Filosóficos***, Edições Avante

Marx, Karl/ Engels, Friedrich ***Manifesto do Partido Comunista***, Edições Avante

Negri, António ***5 Lições sobre o Império***, DP & A Editora

Perniola, Mário ***Estética e Política***, Edições Sagres-Promontório

Le Sex-Appel de l'Inorganique, Leo Scheer

Enigmes, Le Moment Egyptien dans l'Art et dans la Société, Lettre Volée

Sloterdijk, Peter ***Critique de la Raison Cynique***, Christian Bourgois Editeur

Thomas, Tom ***A Crise Crónica ou o Estádio Senil do Capitalismo***, Edições Dinossauro

Vattimo, Gianni/Alunni, Charles ***La Fin de la Modernité***, Seuil

Warhol, Andy, ***The Philosophy of Andy Warhol***, Harcourt Brace