

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Trânsitos entre
arte e política**

A mecânica da arte frente a indústria da consciência e vice versa

Camilla Rocha Campos
Mestranda/ UERJ

Resumo

O texto pontua diálogos entre arte, instituição e sociedade, encontrados nos trabalhos de artistas como do alemão Hans Haacke, apontando a percepção de um campo social ativo frente a discussão e regulamentação de condutas político-sociais capazes de subsumir novas práticas e reflexões relacionais. A análise da transitoriedade da arte em esferas públicas conta ainda com a teoria do americano Brian Holmes sobre a *articulação do discurso coletivo* e o *dispositivo artístico*, ambos marcados pelas críticas institucionais e pela indústria da consciência.

Palavras-chave

indústria da consciência, instituição, dispositivo artístico.

Abstract

The text emphasizes dialogs between art, institution and society, evident in the work of the German artist Hans Haacke, pointing the perception of an active social field in opposite of the discussion and regulation of social-politics behavior capable of new practices and relational reflections. The art's transience analyzed into the public sphere counts with Brian Holmes theory about the articulation of the collective speech and the artistic device, marked by the institutional critique and the consciousness industry.

Key words

consciousness industry, institution, artistic device.

Produções em grande escala, alcances globais, difusão massiva de informações e produtos. A representação de uma indústria não está mais atrelada a um edifício de grandes proporções, impessoal e inóspito. Mais do que uma construção física a palavra traz atrelada a si atribuições que descrevem proporções sistêmicas de alcance, produção e difusão. Nos anos 1960, Andy Warhol nomeou seu estúdio em Nova York de *The Factory*, não ingenuamente estabelecendo uma dinâmica de produção, rotatividade e proliferação de seus pensamentos e objetos ali produzidos. Da indústria partem as medidas que colocam em prática a construção de um sistema de circulação abrangente: mais produto, mais consumidor, maior o valor, mais consumidor, mais produto. A eficácia do sistema de circulação está não apenas na rede de relações que ela articula, mas também nas estratégias que mantêm o fluxo do sistema e que por sua vez o realimentam. A estratégia de fluxo perpassa então o tráfego de produtos e por muitas vezes se concentra na difusão de um conceito agregador capaz de sustentar num plano simbólico tanto aquele sistema quanto o próprio produto. Assim, o objeto fabricado se distancia de seu valor de uso, gerando um circuito por vezes paralelo, por vezes tangente, ao sistema de conceitos atribuídos à ele. A partir de então, os valores simbólicos passam a ganhar lugar central dentro do sistema de circulação, transformando sua imagem em algo tão mais importante quanto o objeto em si. O consumidor, ou no caso da arte o público interlocutor, é alvo transformador, plataforma de recepção e expansão dos valores simbólicos em jogo. O direcionamento da recepção coletiva é um poder disputado como bastão da verdade, valor estético/moral que tem efeito direto sobre a significação e importância da arte nos dispositivos que ela cria para acionar novas formas de inter-relação social.

O termo *indústria cultural*¹, cunhado por Theodor Adorno e Max Horkheimer em 1947, ilustra de maneira clara o surgimento da imagem e do conceito gerados pela cultura como produto mercadológico. A cultura e aquilo que nela está circunscrito num parâmetro ocidental recebe uma função específica no mundo do capitalismo, no caso, já liberal: a possibilidade da produção intelectual ser guiada pelo poder de consumo e assim, no câmbio das condutas sociais, traficada como moeda de alto valor. Uma indústria que ao entender como “cultural” tudo aquilo que ali passa a ser cultivado como modo de vida, *habitus*, como coloca Pierre Bourdieu, joga numa tabula rasa todos os conjuntos de sistemas simbólicos que a compõem, não só a própria arte, mas também a linguagem, a religião, a ciência, deixando a mercê de uma análise combinatória de interesses de mercado e instituições o estabelecimento das regras que organizam seus mecanismos de funcionamento. O capital é esvaziado em detrimento da valorização dos modos de produção e os modos de produção, a estratégia em como se expandir, difundir e estabelecer o *habitus*, passam a ser o ponto central da mecânica industrial especializada na indução da consciência.

A arte, enquanto um sistema simbólico no qual consiste a cultura e a indústria aí esquematizada para negociação e/ou indução de valores sociais, é estabelecida como um campo estratégico de discussão. A indução de determinadas

1 ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. A indústria cultural – o iluminismo como mistificação das massas. Texto publicado originalmente em *Teoria da cultura da massa*. Org. de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

regras de comportamento econômico e social apresentadas pelo mercado para dentro do sistema da arte sugerem um plano de inflação dos valores monetários de seus objetos assim como uma supervalorização do seu status intelectual, que pode ser interpretado como parâmetro para uma hierarquia social. Portanto, a arte não é constituída apenas pelo objeto de arte. No campo esférico que a circunda inúmeros personagens buscam protagonizar em diferentes âmbitos parte do sistema que a estrutura; multiplicando, dialogando e/ou ainda manipulando suas práticas e pensamentos. A arte passa a lidar, então, com a aproximação de instituições econômicas, governamentais e sociais que reorganizam seu valor.

O artista alemão Hans Haacke vê na percepção de um campo social ativo que coloca a arte frente a discussão e regulamentação dessas condutas político-sociais sua capacidade de subsumir novas práticas e reflexões relacionais, elucidando o automatismo e a autoconservação da indústria da consciência que busca, através da arte, manter interesses privados velados por discursos comuns como meio de agenciar desejos e atitudes pré moldados para um consumo. Em um de seus trabalhos dos anos de 1980 intitulado *A chave para um estilo de vida integrado ao topo*, Haacke monta uma instalação em que projeções e som reconstroem a estratégia e as intenções de uma tradicional escola de arte e cultura canadense mantida com incentivo público, The Banff Centre, localizada em um linda montanha de ski, em oferecer periodicamente seminários e cursos à executivos e homens de negócios sob a promessa de articular futuro de mercado a estilo de vida, através do investimento na arte e dentro de um ambiente “envolvido” pela arte. Neste caso, houve também uma tentativa de assimilar o turismo anti-estresse como argumento que reforça a “importância” do evento. No prospecto informativo de proposta do seminário lê-se a frase: “Seus empregados olham para você não como mera fonte de renda, mas também como um exemplo de uma vida de sucesso.” A instituição estabelece assim uma ligação direta entre toda a materialidade conquistada pelo dinheiro de uma conta bancária com o status social que determinada pessoa ocupa de acordo com o que esta acumulou em sua *conta bancária simbólica*², como diz Pierre Bourdieu. Na verdade, mais uma vez, como no exemplo industrial, há uma sistema circular, um circuito: mais status social simbólico, mais dinheiro, maior poder de indução social, mais dinheiro, mais status social simbólico. O modo de vida é então justificado pelo sucesso material que retoma atitudes marcadas pela administração de condutas culturais. A inflamação do sistema mercadológico e cultural se justifica num discurso raso de equivalência, no qual segundo Adorno e Horkheimer, “o fato desmedido de o discurso penetrar em toda parte substitui o seu conteúdo”³, ou seja, quanto mais pessoas viverem tal assertiva como verdadeira, mais essa asserção se legitima como o melhor e único conjunto de especificações de padrão de vida, praticamente uma regra que passa a concernir a toda sociedade. Dessa forma, o próprio seminário em si nada discute além da autoconservação do *modus operandi* de conduta social daqueles que ali confraternizam. Haacke utilizou a frase do pros-

2 BOURDIEU, Pierre e HAACKE, Hans. Livre troca. Ed. Bertrand Brasil, 1a edição, 1995, pg.29.

3 ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. A indústria cultural – o iluminismo como mistificação das massas. In: ADORNO, Theodor W. Indústria cultural e sociedade, São Paulo, Paz e Terra, 2a edição, 2002, pg.63.

pecto logo abaixo de uma imagem de jovens felizes no topo de uma montanha nevada, imagem essa também utilizada pelo próprio merchandising do evento no cartaz de divulgação. Haacke monta assim um cartaz mais “coerente” quanto a intenção e o conteúdo do seminário. O trabalho do artista se posiciona então na fabricação de armadilhas simbólicas que catalisam provocações frutíferas afim de abrir, dentro e fora da campo da arte, um diálogo sobre a mudança dessas representações criadas com uma justificativa circular: se a maneira que me comporta gera lucro, simbólico e/ou material, logo sou um exemplo o ser seguido, e vice versa. A intenção de tal prática institucional privada, ou pública, em alimentar tal tipo de política na indústria da consciência é de que o capital convença através de prescrições artísticas uma imensa clientela capaz de “trocar diretos por ‘cultura’”⁴ como coloca o filósofo brasileiro Paulo Eduardo Arantes em seu texto *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Para Arantes a política pública e privada, como base para o pensamento cultural, apontam sim para práticas de manipulação da arte como validação da estrutura do poder e da hierarquização social vigente.

A análise do teórico da arte americano Brian Holmes sobre a transitoriedade da arte em esferas públicas em seu texto *O dispositivo artístico ou a articulação do discurso coletivo*⁵ diz que a arte de hoje combina o teórico, o social e a pesquisa científica numa abordagem que combina percepção, afeto, pensamento, expressão e relação, não podendo esses trabalhos de arte portanto serem compreendidos de maneira isolada, mas sim num contexto de *assemblage* entre esses pontos. Holmes pressupõe a existência da coletividade como parâmetro artístico, pressupõe o estreitamento entre movimentos sociais e movimentos da arte. A articulação do discurso coletivo e suas investigações extra disciplinares, para além da moldura histórica arte, apontam para outras formulações de percepção, afeto e expressão da prática artística frente a indústria da consciência. O agenciamento e ou mesmo o dispositivo utilizado pelo artista passa a articular o discurso coletivo. Importante aqui é entender a dimensão do que Holmes expõe como dispositivo e de que maneira ele passa a ser tão significativo dentro da arte que estabelece com o contexto social em que está inserido uma relação que antevê seu uso enquanto mecanismo de ligação, que pode chegar à indução, do comportamento e de valores e padrões sociais. Para Holmes, dispositivo é o sistema de relações que podem ser descobertos entre um jogo de elementos aparentemente diferentes dentro do campo de fusão arte-sociedade. Exatamente como no trabalho de Haacke citado a cima: a pesquisa, o social, a projeção, o som, a utilização dos cartazes e prospectos do seminário. A transformação das relações, não num plano ideal, mas dentro do problemático campo de interação social.

4 ARANTES, Paulo Eduardo. Documentos de Cultura, documentos de Barbárie. In: ARANTES, Paulo Eduardo. Zero a esquerda. São Paulo, Conrad, 2004, pg.233.

5 HOLMES, Brian. The artistic device, or, the articulation of collective speech. Texto publicado na revista Ephemera: http://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:3FfFtLycMPAJ:www.ephemeraweb.org/journal/6-4/6-4holmes.pdf+brian+holmes+the+artistic+device&hl=pt-BR&gl=br&pid=bl&srcid=ADGEESHjUFebnNmyDb8KQyv0huZ_1kySEh3dd39NkBkYxUO_Tu6NFon-ZHZWHI6aXosuQr88oj4RX-IIXK8bp72bXR26TdHyTrzCHooFMCwuIhLrY_Cg7E14zm5zck5Vy9zNnKlJQPo2&sig=AHIEtbSGLCQb7IoUX2Kcm7NThLktYU5KcQ

As relações em transparência. A domesticação da arte enquanto um bem da indústria cultural encontra no campo artístico atento respostas críticas à práticas sociais vigentes, que buscam na ação manter o campo da arte vivo; movente. A utilização do sistema para a circulação da contra-informação que questiona o próprio sistema passa a ser a forte estratégia de ação. Cildo Meireles em *Inserções em circuitos ideológicos*, de 1969, também mostra “um bom procedimento (de ação) que consiste em encontrar uma falha no sistema (massivo e industrial de circulação já) existente e utilizá-la para fazer circular uma contra-informação”⁶. *Inserções* ainda apresenta uma maneira capaz de transformar a ação de um único indivíduo na macroeconomia, um modelo a ser reproduzido não apenas pelo artista, mas que deve ser expandido por vários. E no momento em que isso se concretiza o dispositivo artístico trabalha então como mecanismo a favor do discurso coletivo.

“Personificar grandes criminosos tendo em vista humilhá-los publicamente”⁷ é a estratégia de ação do grupo americano *The Yes Men*, que tem como alvo “líderes e grandes corporações que colocam o lucro a frente de qualquer outra coisa”⁸. Com um humor irônico e atitudes radicais eles se infiltram em palestras, congressos e meios de comunicação. Eles reutilizam os sistemas de circulação de informações criados para a difusão e promoção daqueles que eles mesmos “atacam”. O dispositivo artístico do grupo é reformular cínico e caricaturalmente as mesmas ideias transmitidas por esses canais, instalando automaticamente o conceito inverso ao vigente dentro do contexto de *assemblage* o qual eles estão representado. *The Yes Men* atua de forma a desacelerar ou mesmo inverter o modo de produção, e conseqüentemente as regras, que induzem massivamente a consciência, e por isso, a posição do comum. Para tanto eles mobilizam desde a bolsa de valores de Nova York, passando por grandes canais de informação como o BBC e o New York Times até campanhas eleitorais. O que é lugar-comum e estável de acordo com prescrições sociais de comportamento é corrompido, apostando na subversão para, segundo o grupo, “corrigir identidades”. Aqui vale deixar indicado as implicâncias de tal prática na transformação de subjetividade e as possíveis passagens da macroestrutura social para a produção dessas subjetividades. Suely Rolnik no texto *Uma insólita viagem à subjetividade, fronteiras com a ética e a cultura* indica a formação de “identidades *prêt-à-porter*”⁹ a partir do fator cultural promovido pelas manobras da indústria e dos meios de comunicação de massa.

6 MEIRELES, Cildo. Entrevista concedida a Hans-Ulrich Obrist, 2001. In: Cildo Meireles, catálogo de sua exposição individual no Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, 2003, pg.127.

7 THE YES MEN, fragmento retirado do site oficial do grupo: <http://theyesmen.org/>

8 Idem.

9 ROLNIK, Suely. Termo cunhado pela autora em seu texto *Uma insólita viagem à subjetividade, fronteiras com a ética e a cultura*. No endereço on-line: http://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:xmfhQMfFLXsj:caosmose.net/suelyrolnik/pdf/sujeticabourdieu.pdf+Uma+ins%C3%B3lita+viagem+%C3%A0+subjetividade,+fronteiras+com+a+%C3%A9tica+e+a+cultura&hl=pt-BR&gl=br&pid=bl&srcid=ADGEEsisvoS47jNEMae5gMWRrTzcmSfCCmDUx77I6tss1CPC0WHtvonjbEaxgCmM-XIJZGrnMkVt5IM86DWii3hFf0ywbYoAxd3WwU35bpBHOzfDN5fhZrI9XMHBsYAxvbm9pe48Q8N3&sig=AHIEtbTWybr_njuSTlZMTianbrVoYwSCgA

Sim, a arte lida com a aproximação de instituições econômicas, governamentais e sociais que reorganizam seu valor, mas é fundamental frisar que a mesma arte lida também com aparatos de resistência, com o mesmo sistema de circulação que esbarra e se entrelaça à sua realidade, movimentando-a. O dispositivo artístico, criado pelo artista, capaz de reinventar relações, também reposiciona a arte na esfera social formando uma configuração de ação recíproca, a partir da qual, segundo Haacke em seu texto escrito em 1974, *Toda a "arte" que cabe mostrar*; "artistas' assim como seus apoiadores e inimigos, não importando qual sua bandeira ideológica, são parceiros involuntários na 'síndrome da arte' e relacionam uns com os outros dialeticamente. Eles participam juntos na manutenção e/ou desenvolvimento da maquiagem ideológica da sociedade. Eles trabalham dentro desta moldura, colocam a moldura e estão sendo emoldurados."¹⁰

¹⁰ HAACKE, Hans. All the art that's fit to show. In: GRASSKAMP, Douglas e HAACKE, Hans. Hans Haacke, Nova York, EUA: Ed. Phaidon, 1ª edição, 2004, pg.105.