
↑ [**Jochen Gerz “2-3 Streets” Uma Exposição em Três Cidades da Região do Ruhr¹**

↑ [Três Citações

“Há já seis meses na aldeia, o amigo queria começar a filmar. Tinha obtido as respostas às suas questões, e tinha igualmente obtido uma ideia sobre os seus anfitriões como também sobre aquilo que o tinha levado até ali. No entanto, hesitou em fazer uma pergunta – a oportunidade não tinha surgido. Mas ele sabia a quem a queria colocar. Encontrava quase sempre um homem velho sentado na entrada da sua casa. Quando este ouviu a pergunta, respondeu sem hesitar, apontando indiscriminadamente para várias coisas que se encontravam em seu redor, por exemplo, um conjunto de cabras que estavam a pastar numa encosta. Quando o velho viu que o amigo estava ligeiramente espantado, olhou em redor mais uma vez e por fim apontou para uma pequena e seca árvore por detrás da casa e disse: na realidade, talvez um pouco mais grandioso do que aquela árvore ali, mas bastante semelhante.”

JG, A Questão sobre o Paraíso, 1963

[1] Em colaboração com o NRW KULTURsekretariat

0097

“Quando encontrar este cartão, vai fazer parte de um livro que tenho estado a escrever há já algum tempo. Desse modo, quero pedir-lhe que passe a tarde de hoje em Heidelberga como se não tivesse acontecido nada e não se deixe influenciar por esta mensagem. Apenas assim serei capaz de terminar de escrever o livro, que quero dedicar a si, o meu presente redescoberto.”

O Livro dos Gestos

[Manuscrito encontrado em Heidelberga em 1969]

“É mesmo assim e nada mais. Independentemente de quão artística é a adição ou a substituição. Independentemente de quão fútil é o massacre, independentemente da quantidade de devoção aplicada no sacrifício.” F/T 128, 1984

“2-3 STREETS” É UMA EXPOSIÇÃO DE RUAS

“2-3 Streets” é uma exposição. Apresenta as 2 ou 3 ruas sem qualquer local ou ocorrências assinaláveis, ruas que podem ser encontradas em qualquer lado. As ruas apresentadas são ruas típicas das cidades do pós-guerra, com blocos de apartamentos, lojas, garagens – nada particularmente assinalável no guia da cidade. Seleccionadas pelas cidades participantes da região do Ruhr, estas vão estar abertas ao público a partir do início de 2009 como se fossem uma exposição de arte. O critério da sua selecção é a sua normalidade e o facto de fazerem parte de uma regeneração. Apesar da exposição “2-3 Streets” ter lugar durante um ano (2009-2010), o trabalho artístico irá permanecer durante muito mais tempo. A exposição irá ter lugar dentro da rede da Capital Europeia da Cultura 2010.

As ruas, seleccionadas por cada uma das três cidades, envolvem um bairro a ser renovado, alterado, ou construído de raiz, restaurado, reabilitado ou reedificado. O perfil do bairro irá claramente variar de cidade para cidade.

A intervenção não podia ser maior: as ruas e tudo o que faz parte das mesmas, que está localizado dentro das mesmas e lhes pertence, serão transformadas numa exposição. Tudo o que acontecer nas ruas, intencionalmente ou por acaso, irá mudar: irá tornar-se o objecto de interesse artístico. Um público esclarecido da região – e de outros locais – irá visitar a exposição, que será analisada e criticada nos jornais diários. Aquilo que acontecer nas ruas no decurso desses três anos (fases transitórias – antes e depois – e a exposição sem si) irá transformar-se numa manifestação estética e social. A vida diária será um acto de cultura: a apreciação da arte, a sua comunicação e recepção pelos meios de comunicação.

Tal como todos os desenvolvimentos culturais em geral, este projecto não é primordialmente o acto de um autor ou uma invenção individual, mas sim uma modificação mínima dentro da uniformidade que apenas pode ser registada através de uma consciência contemporânea. É provável que a natureza de um lugar se altere quando as diferenças não são procuradas ou encontradas, onde o desvio tende a ser visto como uma falha da *mimesis*; a alteração é convencionalmente medida pela extensão da diferença

que a mesma implica; aqui, essa natureza é medida pela harmonia, pela semelhança que existe com aquilo que já é fornecido. A maior intervenção é equivalente à alteração mais pequena. Não irá ocorrer nada que o olhar experiente possa ver. Não irá existir nada que indique a transição de um passo para o outro, ou de um antes para um depois.

“2-3 *Streets*” não é um produto da criatividade. Aquilo que é novo já existia; aquilo que é antigo ainda permanece. Mesmo assim, a mudança não poderia ser mais profunda. Cada objecto, cada pessoa, cada conceito irá mudar, como se a rua tivesse mudado para outro continente, tivesse adquirido outra linguagem, outra história, outro tempo.

Aquilo que designamos como cultura funciona aqui como um processo de destilação: aquilo que é semelhante não procura tornar-se num espectáculo. O tempo funciona como a consciência do tempo. Congrega o vaivém diário arbitrário de 2 ou 3 ruas num único pestanejar. Como se os vários aspectos da cidade convergissem num olhar prolongado, um acto de olhar, o fruto do olhar múltiplo a funcionar como um espaço único, um espelho, uma nova imagem, uma consciencialização da mais pequena divergência, eco dos tempos passados e no entanto inteiramente aqui e agora – isso é cultura. Idealmente, a arte também não tem um estatuto próprio. Apenas mergulha. É nada mais que escrúpulos ao lidar com aquilo que realmente é.

“2-3 *STREETS*” É UMA OBRA DE ARTE

“2-3 *Streets*” é uma obra de arte. Basicamente, não existe a necessidade de fazer essa reivindicação hoje. No entanto, apesar da definição de arte parecer ter-se perdido desde o início do séc. xx e na realidade praticamente não existir nada actualmente que não possa ser arte, o interesse do artista na relação dialéctica entre arte e não arte não perdeu a sua intensidade. A arte sonha com a não arte e a “sociedade cultural” está fascinada com a arte no seu seio, como se esta estivesse num plano exótico remoto. Desse modo, a afirmação de que “2-3 *Streets* é arte” demonstra a incerteza em afirmar que algo é arte, e quão ambivalente somos em relação à mesma. A afirmação poderia ter muito bem sido apenas: “2-3 *Streets*” não é uma obra de arte. O objectivo utópico (de transpor a arte) caiu na armadilha da sociedade cultural. Poderíamos facilmente afirmar que não é o jogo que é a armadilha, mas sim a própria vida.

Para esse fim, está a ser implementado um conceito que irá servir como enquadramento até que, no decurso da sua própria execução, este se comece a desintegrar, e seja em última análise totalmente absorvido na obra final. Uma vez executada, a obra não irá mais ser reconhecível como obra de arte. “2-3 *Streets*” irá tornar-se indistinguível das outras ruas em redor, que não são obras de arte.

A ideia inerente a “2-3 *Streets*” tem como base a suposição de que existe uma afinidade entre a sociedade e a sua arte, ou seja, que existe uma semelhança na forma como ambas se relacionam em relação ao futuro (partilhado). Em ambos os casos, a relação com o futuro é sobrecarregada com o muito que ficou por fazer no passado. Parece até que a promessa de civilização ou de arte não pode ser cumprida. O consenso parece ser que é demasiado tarde para ter esperança na mudança. É desse modo adequado estar (des)

iludido. É exactamente isso que queremos dizer com cultura na sociedade cultural: não uma utopia, mas sim a consciência daquilo que é adequado.

Dois ideais utópicos surgiram a partir da sociedade industrial e da sua modernização: a conquista do trabalho e a conquista da arte. As máquinas iriam libertar as pessoas das suas restrições temporais, e a arte iria tornar-se um recurso infinito para a sociedade. Em 1904 Lautréamont afirmou que todos deveriam criar poesia – só então valeria a pena viver a vida. A liberdade é um paradoxo.

A dispersão do trabalho até ao ponto da quase dissolução é possível graças à cada vez maior densidade da periferia cultural. Os momentos de trabalho e os momentos de lazer não são mais mutuamente distintos, e cada vez mais as formas de passar o tempo (vida) estão a desconstruir o trabalho e o lúdico. A diferença entre arte e sociedade está a diminuir. A arte tornou-se quase invisível. E a ideia de uma pessoa sem trabalho tornou-se aceitável. A arte e a sociedade encontram-se no limite do seu futuro, no entanto quando se movem, pensam que estão a retroceder. Estão de costas viradas em relação ao futuro. Estamos a mover-nos. Somos movidos. Move-se. O resto é uma questão de atitude.

Apesar de “2-3 Streets” ser um projecto descentralizado, instalado em 2 ou 3 cidades do Ruhrgebiet, deve ainda assim ser visto como um todo. Como uma obra (e como parte de uma obra), cada rua está rodeada por outras ruas e exerce apenas uma influência marginal no seu próprio ambiente, do qual também faz parte. “2-3 Streets” irá ter lugar através de um processo discreto. As ruas são ruas e não vão ser classificadas como arte. Desse modo, não vai ser fácil tanto para os que já lá moram como para os peritos em arte, identificar a obra como arte, no entanto ambos entram em contacto com a mesma e lidam com ela. Eles são os autores da obra, muitas vezes sem se aperceberem. O que resta e aquilo que é alterado varia de caso para caso. Ambos estão envolvidos: autor e obra.

2-3 Streets pode ser uma parte e o todo. A relação entre a rua e o ambiente não é estática, pois durante a duração da exposição as ruas como obras de arte são expostas a alterações que nada têm a ver com as mesmas. Mesmo que as obras fossem vistas como tendo um uma dinâmica social, económica, política ou sociológica independente, esta não seria a causa da sua criação, mas, no limite, a consequência. O pré-requisito para tal é uma situação quase lúdica, que pode ser arte – ou não – tal como neste caso. Concep-tualmente, os dois estão lado a lado: o talento mimético da arte que tem como objectivo a sociedade e o talento mimético da sociedade que assimila a arte. A instabilidade é um pré-requisito para que a obra seja uma contribuição para a sociedade de cultura.

Partindo do que descrevi acima, é de realçar que a obra não tem como objectivo a realização de algo. Não tem uma prioridade específica. Apesar da participação dos residentes e visitantes na exposição ser um pré-requisito para a própria existência de “2-3 Streets”, esta não é o objectivo principal. Os participantes efectuem uma contribuição específica, que apenas a obra pode explicar (ver à frente Produções). No entanto, essa contribuição é marginal em relação ao que não é explicado ou alterado pela obra. Os participantes vivem as suas vidas, estes trabalham ou não trabalham, estes ganham ou não ganham dinheiro – ou viajaram até lá para ver uma exposição. Não existe qualquer

indicação sobre onde começa ou acaba a exposição, a obra, a arte. “2-3 Streets” é delimitada em termos espaciais, no entanto não é claro como são definidas as fronteiras. Para os espectadores não existe distinção reconhecível entre a obra e a não obra. Apesar de ser uma obra de arte, podemos no entanto perguntar-nos o que faz com que “2-3 Streets” seja arte. No entanto, a questão aplica-se às ruas como ruas e não como arte.

As pessoas que vão à exposição vêem uma rua. Olham para algo que poderiam ter simplesmente visto noutra lugar sem serem espectadores de uma obra de arte.

“2-3 Streets” não é uma colónia de artistas. Não existem sítios, muito menos reservas, para “criativos”. No entanto, a sua presença é tão importante como a das supostas pessoas “normais” e residentes das ruas, que já lá viviam antes da obra ter começado, ou aqueles que se mudaram desde o início da mesma. São todos participantes na “2-3 Streets”.

As ruas que fazem parte da obra são regidas pelas suas próprias leis. São leis discretas, que poderiam também ser evidentes noutra local ou que poderiam estar em vigor aqui ou noutra lugar, e não como arte. Através da acção combinada entre forças “normais” e artísticas, existe uma contribuição para a mutabilidade situacional que é o traço distintivo de “2-3 Streets”. A instabilidade e a maleabilidade são os objectivos desta obra de arte. As impressões dos espectadores – impressões semelhantes às necessárias para a apreciação da arte – podem também criar uma nova sensibilidade em relação ao contexto cultural e social. Tal como paraíso e a terra para o Dogon², a sociedade e a arte são essencialmente o mesmo. Independentemente daquilo que suceda, independentemente daquilo que se torne visível, a intenção da obra é não permanecer uma obra. A proximidade da arte em relação ao ambiente urbano é o pré-requisito para a proximidade desse ambiente em relação à arte. A sua proximidade recíproca gera um potencial de reciprocidade em termos de confusão, ou seja, para movimento.

TRÊS LIVROS

Três livros – “*The Fall of the Public Man*” por Richard Sennett (1974), “*The Cultural Creatives*” por Paul H. Ray e Sherry R. Anderson (2000) e “*The Rise of the Creative Class*” por Richard Florida (2002) – descrevem a cesura que afecta actualmente a forma como o mundo pós-industrial se olha. Os três livros descrevem a perspectiva do indivíduo como perda. Ray, Anderson e Florida reagem euforicamente (partindo de uma perspectiva Europeia), ao passo que Sennett apresenta uma melancolia crítica, quase familiar.

O ser humano público é um indivíduo cujas acções expressam e visam a sociedade (atentem no subtítulo em alemão do livro de Sennett: o terror da intimidade). Florida não lida com o indivíduo criativo como um indivíduo, em vez disso trata-o como um movimento ou um grupo sujeito à influência de tendências. (Teríamos falado de forma depreciativa do “rebanho” no passado? Estou certo que nem o autor teria pensado em escrever sobre um rebanho criativo.) Os criativos culturais descritos por Ray e Anderson são pessoas que moldam as suas vidas, tendo encontrado uma (nova?) comunidade.

[2] Tribo legendária q habita em Mali, Africa Ocidental. Nota editorial.

Os livros descrevem o final do indivíduo como inventor e criador. O grupo descrito por Sennett como uma esfera de intimidade passa por uma mutação quase 30 anos mais tarde e renasce como “classe criativa”. Ray e Anderson colocam a ênfase numa nova forma de vida. O que não significa que não existam quaisquer trabalhadores na sociedade do livro de Florida (principalmente Americanos), no entanto a sua influência como grupo entrou em declínio ao passo que a dos “criativos” tem aumentado. Tudo isto acaba por se relacionar com a análise do economista/teórico Francês Daniel Cohen em “*Trois leçons sur la société post-industrielle*”, 2006. Cohen chega à conclusão de que todos os produtos físicos, ou por outras palavras, qualquer coisa que possa ser fabricada, não irá mais ser produzida no Mundo Industrializado: as coisas são criadas “aqui” (um produto imaterial) e subsequentemente são produzidas “lá”.

A “ingenuidade” de Florida tem sido recebida com alguma desconfiança na Europa pós-industrial, não tanto devido à sua adoração em relação à criatividade, à qual já estamos habituados, mas devido à sua democratização Anglo-Saxónica. Ele inclui não apenas os artista – essa pequena capelinha de génios inspirados – mas potencialmente qualquer pessoa que trabalhe independentemente ou num espectro remotamente independente e tenha, como regra, uma boa vida – uma delimitação que, incidentalmente, acaba por não se aplicar aos criativos culturais de Ray e Anderson.

“Eu sou criativo”. Independentemente das suas diferenças, as sociedades culturais em ambos os lados do oceano parecem aceitar a pretensão pessoal em relação à criatividade como sendo um critério mais válido do que o diploma académico ou o rito de iniciação relacionado com o ofício. Num estatística citada por Richard Florida, até mesmo a polícia surge como parte da classe criativa nos Estados Unidos!

O singular dá lugar ao plural e o plural integra as propriedades que outrora pertenceram ao domínio do individual. Sendo assim, o plural torna-se o novo singular como grupo cuja identidade não é uma consequência dos seus manifestos (tal como no passado), mas sim uma observação sociológica.

A observação, acompanhamento e manutenção de registos são os novos métodos de visualização cultural.

O *laissez-faire* sociológico e a recolha podem funcionar como ponte para a arte. Trata-se de um processo árduo, um acto de moldagem mais evocativo de reticência do que de intervenção, muito menos ainda da vontade de organização ou do imediatismo quase forçado do gesto criativo tradicional.

Se aplicássemos métodos sociológicos no campo da estética, o trabalho seria algo que iria acontecer inevitavelmente, e que até certo ponto poderia já ter acontecido, apesar de ainda estar em progresso. Não se trata de um discernimento particularmente brilhante, trata-se meramente do resultado de um processo que ocorre dentro de, ou até mesmo sem, um enquadramento (de investigação) académico ou artístico que deve ser o ponto de partida de uma observação tranquila.

Desse modo, a obra não é primordialmente uma expressão da intenção consciente ou inconsciente. Ela existe mais como uma entidade emergente do que como um resultado.

Refere-se a algo que não pode ser parte de si própria: o objecto da observação, a flutuação social a quem deve a sua existência. A obra não se promulga, em vez disso apresenta aquilo que já lá está e torna acima de tudo a obra possível.

A observação tranquila que não foca um conceito único desacelera a obra até tal ponto que esta não pode ser um objecto de observação – como a *gesamtkunstwerk* ainda é – mas pode apenas ser vista a partir da perspectiva da nossa participação (como grupo) na elaboração da mesma.

Caso a arte assimilasse o método de observação paciente, já não seria o papel da história a determinar aquilo que deve ser visto e observado. A criatividade artística pode também desempenhar um papel.

Por isso, os aspectos a serem adoptados a partir da arte não são os aspectos que fazem com que seja arte, mas sim os que fazem com que seja uma manifestação radical do presente.

Não são os métodos da arte e sociologia, mas sim o conceito do objecto, a noção precisa de obra que deriva dos mesmos, que tem sobrevivido à sua utilidade – conceitos que o séc. XX não conseguiu abandonar e que são actualmente tema de debate. São conceitos que impedem tanto a arte como a sociologia de exercerem qualquer influência sobre a sociedade para além dos canais convencionais dos museus e da teoria académica. A arte, que integra uma prática de observação quase silenciosa e passiva, tal como a sociologia que aceita incondicionalmente a sua própria criatividade, molda o enquadramento para a acção partilhada.

CRIATIVIDADE

Do ponto de vista da sociedade cultural, o conceito tradicional de criatividade representa um paradoxo e a forma mais subtil de exclusão. A maioria dos membros da sociedade – dos quais somos (todos) uma parte e em que podemos mais ou menos reconhecer-nos - são excluídos das qualidades amplamente associadas à criatividade. A falta de criatividade anda a par com a falta de cultura. De realçar que uma pessoa criativa também é uma pessoa cultural. Desse modo, se falarmos de “sociedade cultural”, tal implica, reciprocamente, que tudo na sociedade em que vivemos actualmente é criativo. Tal entra em conflito com a forma restritiva com que a palavra “criatividade” é convencionalmente aplicada, especialmente no campo da humanística. A exclusão não toma a forma de barramento de um corpo específico de conhecimento, de regras sociais e culturais específicas, tradições e costumes, em vez disso ocorre através da renúncia voluntária da oportunidade de agir de forma criativa. Actualmente, esta noção axiomática de criatividade toma a forma da exclusão do Ser – para além do âmbito do progresso, justiça, teoria, política ou filosofia. Trata-se de uma criatividade liberada de todas as qualidades que em tempos ajudaram a definir criatividade na idade moderna.

Alguns são criativos e encontram-se entre os poucos que o são; a maioria não o é e nunca vai ser. Nenhuma revolução pode compensar a morte da criatividade – o testemunho destrutivo proveniente da alma (e psique) das massas. Nenhuma obra-prima pode recompensar as falhas do próprio espectador.

Os artistas no séc. xx travaram uma batalha quixotesca contra o seu próprio estatuto privilegiado. Vezes sem conta expuseram ao ridículo a vantagem que representa a sua criatividade. No entanto, nada foi capaz de impedir o repúdio daquilo que pode bem ser a única instância artística que excedeu as expectativas no último século. Apesar de sujeita ao ridículo, derrotou os tolos, nem que seja pelo facto de a história da arte não estar preparada para arriscar ser devorada em tão tenra idade pelo Modernismo e pelo rebuliço da criatividade social. Em vez disso tornou-se num memorial à utopia artística: um “asilho” para a criatividade.

Qualquer coisa que permaneça tabu durante algum tempo acaba eventualmente por vir à tona. Numa sociedade cultural, a questão dos valores é essencialmente controversa, pois tudo o que possa ter sido designado em tempos como valor singular é expresso actualmente, de acordo com o mero funcionamento do mesmo, como sendo plural. A identidade antiga do indivíduo (ou de uma casta) está cada vez mais a transformar-se num indício para o todo. Ser especial e até mesmo único é medido pelo grau de distribuição. Basta pensar nos chamados bens de luxo. O mesmo se aplica à criatividade: esta dissemina-se e flui em direcção a tudo o resto. Na sociedade cultural, o autor criativo será o mais radical, a forma quintessencial de pluralização. Graças à criatividade, a sociedade como produção da sociedade irá continuar a racionalizar e a criar boémia: uma produção cuja qualidade como qualidade de vida é medida através do grau da sua estética, holística e realizações sustentáveis. Não como o oposto do antigo – mas sim uma forma lúdica de consciência, uma fraude da Mneme e uma vida após a “civilização”.

A INDÚSTRIA DA CONSCIÊNCIA

A consciencialização crescente em relação à cultura nos segmentos da sociedade que regra geral não se encontram expostos a essas questões é, obviamente, algo de saudar. A presença da cultura na sociedade desempenha um papel cada vez mais preponderante, isto apesar de ser claramente perceptível uma tendência contraditória em termos de difusão das propostas culturais. Desse modo, quando falamos de cultura, não nos referimos ao lobby cultural, que na realidade se encontra em declínio. Aqueles que pensam estar na crista da onda cultural ao estarem ligados a ela através da publicidade comercial, por exemplo, não estão certamente a pensar nos teatros de ópera ou em música clássica.

Os mais críticos apontam o facto de a cultura ter passado a ser tudo e nada, no entanto, ao criticar esta arbitrariedade cultural estão a descuar o facto de existir uma razão para a quase revolucionária arbitrariedade da cultura, tal como existe uma razão para a exclusividade da cultura, tudo isto independentemente das várias tentativas levadas a cabo pela arte do séc. XX em ultrapassar o seu estatuto privilegiado. Deve ser também realçado que apesar da banalidade de muita da cultura, estes desenvolvimentos são sem sombra de dúvida o legado das tentativas vãs do modernismo em transformar a arte em algo que diz respeito a todos. Ainda sob este contexto deve ser também realçado que a democracia, apesar do seu enaltecimento como sendo a base da nossa sociedade, exer-

ceu apenas uma influência limitada sobre as artes, influência essa demasiado lenta para ser tida em conta.

Quando falamos de cultura, esta está sempre associada aos traços da autoria, caracterizados por uma singularidade quase exótica e uma excentricidade nebulosa, características associadas hoje e no passado a uma vida de boémia. Estranhamente, esta associação permanece ainda entre as camadas sociais que se encontram mais afastadas da cultura e com menos probabilidades de vir a experimentar esse tipo de vivência. Simultaneamente, a atracção exercida pela celebridade nas camadas sociais mais baixas não é inquinada pela inveja ou ressentimento, apesar de estes serem sempre espectadores e nunca participantes, vivendo por interposta pessoa a exclusividade dessa vida, acessível apenas quando espreitarmos pelo buraco da fechadura. Tal admiração também se transforma em empatia quando o destino afecta da mesma forma os que possuem esse acesso à cultura e aqueles que não possuem, pois ambos são susceptíveis ao infortúnio ou ao surgimento de doença súbita. Mesmo nesta versão tablóide, a cultura permanece como sendo aquilo que eu não sou, é o oposto, é-me negada. Seja através da manifestação de um génio artístico ou da princesa Diana a ser perseguida pelos paparazzi, uma coisa é certa: o fosso entre mim e eles é intransponível. A exclusão da maioria (ou do espectador, como é designado no mundo da arte) é um pré-requisito para a participação no meio cultural. A cultura na realidade não estimula um distanciamento em relação à vida, uma vida eterna. Num museu, o mármore não é rocha, mas sim a exalação do génio que deu vida eterna a essa mesma rocha.

Por conseguinte, a vida (a vida daqueles que não têm acesso à cultura) tem de mudar primeiro para que em seguida a cultura também mude, e desse modo existem apenas duas conclusões, ou esta tese está errada ou a vida dos que não têm acesso à cultura está realmente a mudar.

A omnipresença da cultura numa sociedade democrática cria uma nova utilização da exclusividade. Cada acto de consumo encontra-se envolvido nessa utilização. Seja um iogurte, um automóvel, ou um pedaço de informação, eu faço uma escolha. A minha escolha de um produto massificado não se coaduna com a revolução industrial de Karl Marx, mas sim com o conceito de exclusividade, ou seja, cultura. Mesmo quando escolho um automóvel de pequenas dimensões (um Smart ou um Cinquecento), escolho a exclusividade. Tudo isto acontece numa sociedade democrática que tende a neutralizar o contraste e a diferença, podendo este processo ser até visto como um consequência do manifesto Comunista e, obviamente, de 1968. Os três exemplos partilham acidentalmente o mesmo lema: mais justiça!, igualdade, e exclusividade andam de mãos dadas. Não é o creme Nina Ricci que promete exclusividade, mas sim a escolha que faço quando estou perante uma miríade de produtos. As campanhas publicitárias comercializam a escolha. Em resumo: ninguém pode criar exclusividade no mundo actual. A exclusividade não é rentável, sendo por isso uma contradição social.

A cultura é bem sucedida pois ameaça e dilui as mais veneráveis dicotomias da vida em sociedade: a arbitrariedade anónima do dia-a-dia, a sua muito criticada insondável ba-

nalidade e criação, o génio das obras primas para todos os anos. É a isso que chamámos e continuamos a chamar cultura e arte. Ameaça é a palavra correcta para descrever essa situação. O progresso ameaça aquilo que é familiar. A separação nunca é fácil. A fusão da exclusividade e das massas é um pensamento ultrajante, sendo no entanto um evento territorial praticamente imperceptível. Acontece: nem mais nem menos.

A difusão cultural afecta igualmente as artes e a banalidade. A alta e baixa cultura fluem uma em direcção à outra, não como fogo e água, mas sim como semelhantes. Em todas esta hibridação universal e previsível existem pistas de um novo tipo de autoria. Para além da dor da separação mencionada acima, a omnipresença da cultura é um desenvolvimento de saudar, mesmo para os artistas. Tal como tudo o que é cultural, também estes últimos são confrontados com uma perda de orientação que coloca em causa aquilo que defendem. A cultura com a sua banalidade inexoravelmente crescente é muitas vezes acusada de não mais lidar com as preocupações consideradas vitais. Tal não se refere certamente à crise dos que questionam, que encontra a sua expressão maior nas cimeiras culturais cujos sopés desembocam em planícies infundáveis de banalidade. Actualmente a Documenta choca os pares artísticos tanto quanto chocava o público em geral há 40 anos.

A confusão que podemos sentir não é uma confusão relacionada com a arte. É sim uma confusão causada pela descoberta das nossas próprias vidas no centro alargado da sociedade. A difusão representa o estatuto da arte, da obra, do artista, e acima de tudo, o estatuto do espectador. Contudo, arriscaria afirmar que a confusão não está apenas relacionada com a arte. Nós, os artistas, esquecemos possivelmente este tipo de confusão, mesmo quando o modernismo ainda reverbera nos nossos ouvidos.

É no meio da sociedade, na fusão, que o chamamento pelo autor é mais forte. O chamamento pelo autor e a resposta a esse mesmo chamamento não fazem sentido nos museus e bibliotecas, mas sim no seio da sociedade.

O centro da sociedade está a expandir-se, a dar lugar a uma congregação de periferias em relação às quais até ao momento apenas algumas pessoas tinham acesso à cultura. As fronteiras da cultura estão a desintegrar-se. “Podemos estar em qualquer lado – Conheço este lugar.”

Nesta nova cultura, a ressonância da responsabilidade artística narcisista pela sociedade sobreviveu, isto apesar da cultura ser tipicamente caracterizada pelo anonimato da arbitrariedade, que arrasta consigo, dilui e difunde, tudo o que é contraditório e exclusivo. Poderemos estar perante uma dor fantasma, já que a cultura é, obviamente, o território máximo do autor.

Aquilo que deve ser promovido em primeiro lugar é a vontade das pessoas em dar a sua própria contribuição. A dor fantasma da autoria hábil parece desse modo apenas contradizer a utopia da vontade democrática de qualquer pessoa em contribuir. Ambas estão igualmente ameaçadas pela fusão e auto-difusão.

A nova cultura está a criar uma plataforma ampla e cada vez maior para aquilo que designamos como sendo a sociedade como autor e a sua produção. Trata-se portanto

de solicitar a contribuição de todos os membros da sociedade e entender essas contribuições como sendo um produto e a produção dessa mesma sociedade. Nesse processo devemos ser cuidadosos para não cairmos uma vez mais dentro da esfera do irreal, dos desejos e sonhos, ao delegar nos outros aquilo que não conseguimos gerir ou que não nos atrevemos a realizar. Para onde vão as coisas que sonhamos? Existe apenas uma resposta: para aqui. E onde é aqui? Aqui é em todo o lado.

Democracia – se queremos encontrar o espírito criativo no corpo democrático, devemos então tratar a sociedade com o mesmo respeito e a mesma tolerância com que tratamos o génio individual. Devemos acreditar na sociedade, confiar que esta tem em si, tal como o indivíduo, um vida e ser interior criativos, bem como uma perplexidade e profundidade criativa. Poderá parecer que estamos perante um postulado ético ou político, não é disso que se trata. Esta é apenas uma descrição de algo que está simplesmente a acontecer.

A omnipresença da cultura anda de mãos dadas com a omnipresença da consciência da injustiça. Não se trata portanto apenas de as coisas estarem, tal como postulado por Adrienne Goehler, diluídas, ou serem uma fusão, lidamos sim com uma nova qualidade: a consciência democrática. É em nome dessa consciência que a sociedade consegue espreitar por detrás da máscara do autor. Uma sociedade de autores não é uma utopia e a utopia não é uma alternativa à vida. Presentemente, é possível afirmar que nada é uma alternativa.

A indústria da consciência representa uma indústria que nos conduz à sociedade. Não se trata de uma mercadoria ou de uma ideologia, mas sim de uma questão relacionada com a influência exercida através de uma confluência dialógica de sensibilidade, opiniões, ideias e reacções, que, tal como a indústria, fornecem a infra-estrutura para inúmeras produções individuais e se manifestam como sociedade. Podemos eventualmente falar de um plural que absorve e reutiliza as propriedades daquilo que foi outrora singular, e que por sua vez se transforma num novo singular em relação ao qual não existe (temporariamente) um plural.

PRODUÇÕES

Nas ruas designadas pela cidade para a exposição e para a sua realização, o empenho combinado dos residentes e dos visitantes da exposição efectua uma contribuição que irá levar a uma produção. Sem essa contribuição, “2-3 Streets” não pode realizar-se. Apesar de fazer parte da exposição, a produção não é visível para os espectadores nem para os residentes participantes. Consiste num texto que surge no local e apenas no decurso da exposição.

Os residentes podem contribuir ao candidatarem-se para a utilização de um computador portátil que faz parte da “2-3 Streets”. Todos os computadores portáteis na exposição encontram-se interligados e cada frase, cada parte do texto, nomeadamente os textos escritos por cada um dos residentes de uma das ruas da exposição, será adicionado ao que já tiver sido escrito. Desta forma será produzido um texto único. De forma a permitir

a participação dos visitantes da exposição será criado um café com acesso à *Internet* em cada uma das ruas. Além disso, cada rua deve ter um hotel ou uma pensão para aqueles que desejarem participar de forma espontânea ou repentina (por ex., a imprensa), sendo que também esses indivíduos podem ajudar a concretizar “2-3 Streets”. Permanecer nas ruas de um dia para o outro faz parte da obra e desse modo não representa qualquer custo. Dessa forma, será possível a todos os que passam o seu tempo na exposição tornar-se parte da obra e ser um autor que contribui para a produção.

Antes da exposição serão oferecidos cursos grátis para os residentes das ruas que não saibam utilizar um computador. No entanto, também será possível digitalizar textos manuscritos. Peritos informáticos e outros interessados em ajudar podem ir viver em apartamentos remodelados nessas ruas um ano antes do início da exposição. Estes locais serão fornecidos pelas cidades participantes. As pessoas que trabalham na exposição irão viver sem qualquer custo nas suas ruas durante a duração da exposição.

Os “serviços” oferecidos pela exposição aos participantes na “2-3 Streets”, que são incluídos no orçamento da obra de arte em progresso, podem ser tidos em conta como uma espécie de rendimento básico, durante um período de tempo limitado, para as pessoas que estão a criar uma obra. Esta obra também pertence a algo que podemos designar como sendo propriedades básicas da sociedade, caso das obras de indivíduos, que são muitas vezes subsidiados, ou seja, pagas pela sociedade em geral.

Termos como arte, exposição, sociedade, autor, rua, trabalho, espectador, criatividade, trabalho, produção ou literatura são utilizados neste contexto para que pareçam ser intermutáveis. O que é ou não obra em “2-3 Streets” não pode ser determinado a longo prazo com uma precisão absoluta. O mesmo se aplica aos termos acima, que podem fundir-se a qualquer momento com outros, cujo significado também se encontra em fluxo. Caso a obra seja instável e possa facilmente deixar de ser uma obra, o espectador não pode deixar de ficar afectado. O espectador também enfrenta a ameaça de vir a tornar-se parte e parcela, na realidade autor, daquilo que ele/ela apenas quis olhar e apreciar. Tal como o termo consumo evoca o auto-consumo, também os termos artísticos históricos estabelecidos são tingidos pelo tempo da autoria – infância, liberdade, sonhos, jogos e possivelmente: pessoas na sociedade cultural.

O texto é uma crónica em tempo real da exposição que vai durar um ano. Trata-se de um registo de todos os eventos, sentimentos e pensamentos, quer internos ou externos, quer longínquos ou próximos, vividos por cada participante, independentemente dos princípios subjacentes. Trata-se de uma produção da sociedade. Trata-se estritamente de uma produção consecutiva de cada uma das entradas e não obedece a princípios de estilo ou conteúdo.

O texto é uma produção pública e plural que não pode ser controlado. Não existe qualquer razão para não aceitar qualquer contribuição, desde que esta seja proveniente dos autores da obra.

Cada autor vai ser fotografado durante o acto da escrita (através do *Mac photobooth*). O retrato resultante irá tornar-se o protector do ecrã do computador portátil do con-

tribuinte seguinte, cujo retrato será por sua vez a protecção do ecrã do computador portátil do contribuinte seguinte, etc...

Este texto é a produção invisível que irá emergir no decurso da exposição; o seu resultado será conhecido apenas após o final da exposição. Irá ser desenvolvido de forma muito semelhante às obras pessoais, imaginativas e associativas de um artista, mas neste caso, as obras pessoais são o produto de um corpo social com toda a amplitude da sua potencial experiência e expressão, transcendendo o indivíduo como testemunho. Em teoria, este corpo é compartilhado por todas as pessoas em termos de espaço social partilhado, e desse modo tem ao seu dispor um potencial imaginativo vasto, quase inconcebível. Tal como podemos falar de um rendimento básico, a que cada membro da sociedade tem direito, independentemente do estatuto social, neste caso podemos falar de propriedades básicas da sociedade como um todo. Uma dessas propriedades consiste nas produções que são por si só uma expressão da sociedade. Não estamos mais a lidar com as grandes realizações artísticas ou culturais dos indivíduos, desenvolvidas pelo conceito tradicional de cultura, estamos sim a lidar com a expressão da sociedade em si, que consiste em termos teóricos na contribuição, autoria, de todos. Esta expressão de sociedade como um todo é uma propriedade básica a que todos têm direito. Mesmo parecendo bastante familiar, trata-se de um novo conceito de cultura que fortalece e antecipa desenvolvimentos actuais em termos tecnológicos e dos meios de comunicação.

Quando a exposição terminar, o texto também irá terminar. Será publicado em 2011 e distribuído a todos os participantes – os residentes das ruas e os visitantes da exposição. O texto (que não é desejado nem indesejado pelos seus autores) é, incidentalmente, uma tentativa de voltar a pegar no fio à meada do Modernismo após Ezra Pound, William Burroughs, a *écriture automatique* dos Surrealistas e Arno Schmidt, e um teste das hipóteses de uma nova forma de produção para a grande maioria do público contemporâneo. Deve ser então publicado pela imprensa literária através de uma distribuição alargada.

“2-3 Streets” inclui cabines telefónicas em cada rua, que irão ligar automaticamente os espectadores da exposição a um residente escolhido aleatoriamente. A ligação telefónica fornece o acesso a apartamentos de residentes das ruas. Na exposição, os residentes e os seus apartamentos fazem parte daquilo que está em exposição, e as cabines telefónicas estabelecem essa ligação. (O diálogo do “espectador e imagem” é secundário, uma forma efémera de produção na exposição. O diálogo é real. Quando duas partes falam entre si, a comunicação hipotética entre espectador e imagem transforma-se numa conversa entre autores).

CRONOLOGIA

2007 Spring	commissioned by	NRW KULTURsekretariat and Kulturhauptstadt Ruhr 2010
2007 Summer	Selection cities > Selection streets	(NRW KULTURsekretariat, Kulturhauptstadt Ruhr 2010 and NRW, Essen, Dortmund, etc.)
	Sponsor, Partner (Folkwang, Universität Kulturgesellschaft)	Budget, Contract 2007-2010 Kulturhauptstadt Ruhr 2010, Laptops, random phone booth, commission
	Concept meeting	Staff, project group, public
2008 Spring	Renovation Streets Flats, Hotel, Café, random phone booth, bks4free (cultural society: after the work)	Project group, staff, public, preparation residents (contract), Infrastructure Exhibition Museum Folkwang (guards)
2008 Autumn	Agency PR	Flyer, advertising, participants, media, (Internet: after visiting a street, key to continue contributions?) booklet: sample text, voices – concrete, real examples residents, staff, visitors, partners, sponsors
2009 Spring	Occupancy flats, offices, hotel, etc.	Project group (max. 16 people, in three places > 2010)
2009 Autumn	Opening 2-3 Streets	on three different days (1 weekend) emphasis on visitors
2010 Autumn	Closing event 2-3 Streets	on three different days (1 weekend) emphasis on residents
