



CRISE EM ARTE?

VILÉM FLUSSER¹

RESUMO: Artigo inédito de Vilém Flusser (1920-1991), “Crise em arte?” apresenta uma análise densa e provocativa sobre a transformação cultural e o papel da arte no mundo contemporâneo. Flusser discute as tensões entre a “arte da elite” e a “arte de massa”, apontando que a crise na arte reflete mudanças estruturais mais amplas, como a fragmentação cultural e a alienação das massas. O autor propõe uma transição para uma arte dialógica, colaborativa e inserida no cotidiano, oferecendo um desafio instigante tanto para artistas quanto para a sociedade. O texto foi gentilmente cedido para publicação pelo Arquivo Vilém Flusser São Paulo, com o apoio decisivo de seu Diretor de Pesquisas, Prof. Dr. Diogo Bornhausen, na transcrição do manuscrito e na elucidação de sua possível datação. Embora não seja possível determinar com exatidão o momento em que foi escrito, há fortes indícios de que sua elaboração tenha sido no início da década de 1970, antes da mudança de Flusser para a Europa, hipótese sustentada tanto pelo lugar central do tema em suas reflexões desse período quanto pela compatibilidade tipográfica do datiloscrito com outros textos da mesma época.

PALAVRAS-CHAVE: Crise; Arte da elite; Arte de massa; Arte dialógica.

ABSTRACT: Vilém Flusser’s (1920–1991) unpublished article “*Crisis in Art?*” presents a dense and provocative analysis of cultural transformation and the role of art in the contemporary world. Flusser examines the tensions between “elite art” and “mass art,” arguing that the artistic crisis reflects wider structural changes, such as cultural fragmentation and the alienation of the masses. He proposes a transition toward a dialogical, collaborative art embedded in everyday life, which poses a stimulating challenge to both artists and society. The text was kindly made available for publication by the Vilém Flusser Archive São Paulo, with the decisive support of its Research Director, Prof. Dr. Diogo Bornhausen, in transcribing the manuscript and clarifying its possible dating. Although it is not possible to determine the exact moment of writing, there are strong indications that it was composed in the early 1970s, prior to Flusser’s move to Europe – a hypothesis supported both by the centrality of the theme in his reflections from that period and by the typographical compatibility of the typescript with other texts of the same era.

KEYWORDS: Crisis; Elite Art; Mass Art, Dialogical Art.

¹Vilém Flusser (1920-1991), filósofo judeu nascido em Praga, refugiou-se da ocupação nazista em Londres e, após a morte de seus pais e familiares em campos de concentração, emigrou para o Brasil, onde viveu por mais de trinta anos, naturalizando-se na década de 1950. Autodidata, lecionou na USP, na FAAP e em escolas de arte, e colaborou ativamente com a vida cultural paulista, atuando como membro do comitê organizador, secretário técnico e curador da Bienal de São Paulo, além de escrever regularmente para jornais. Publicou mais de trinta livros e centenas de ensaios, muitos deles dedicados a pensadores e artistas brasileiros, como Milton Vargas, Vicente Ferreira da Silva, Guimarães Rosa, Haroldo de Campos, Samson Flexor e Mira Schendel. A partir de 1972, estabeleceu-se na Europa, onde ganhou notoriedade internacional com obras como *Filosofia da caixa preta* (1983). Faleceu em 1991, em Praga, ao retornar à sua terra natal para ministrar uma conferência. Texto gentilmente cedido e transcrito pelo Diretor de Pesquisas do Arquivo Vilém Flusser São Paulo, Diogo Bornhausen.

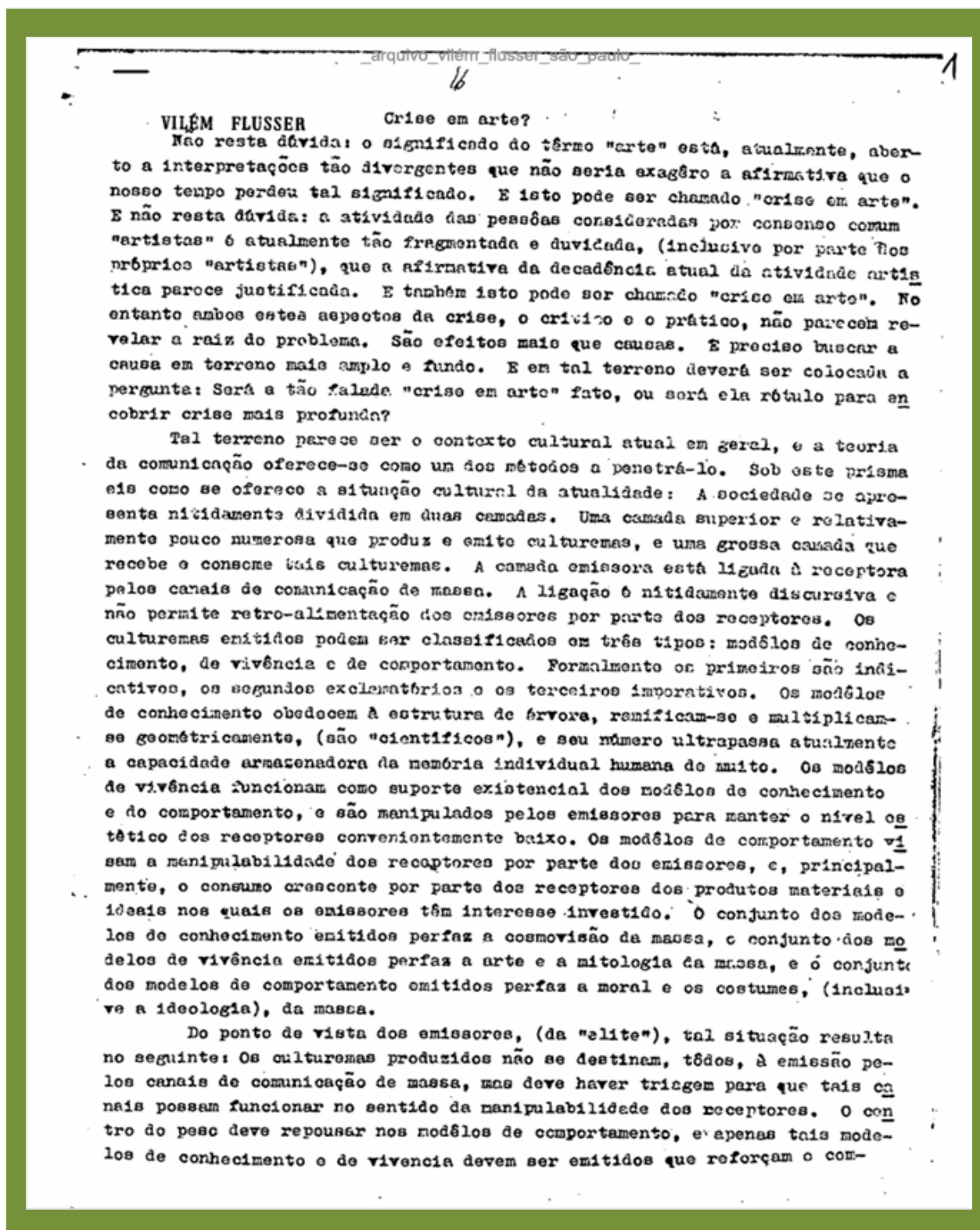


Figura 1. Vilém Flusser. "Crise em Arte?". Texto original datilografado, primeira página (1 de 6). Arquivo Flusser São Paulo. Disponível em: <https://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/>.

Não resta dúvida: o significado do termo “arte” está, atualmente, aberto a interpretações tão divergentes que não seria exagero a afirmativa que o nosso tempo perdeu tal significado. E isto pode ser chamado “crise em arte”.

E não resta dúvida: a atividade das pessoas consideradas por consenso comum “artistas” é atualmente tão fragmentada e duvidada, (inclusive por parte dos próprios “artistas”), que a afirmativa da decadência atual da atividade artística parece justificada. E também isto pode ser chamado “crise em arte”. No entanto, ambos estes aspectos da crise, o crítico e o prático, não parecem revelar a raiz do problema. São efeitos mais que causas. É preciso buscar a causa em terreno mais amplo e fundo. E em tal terreno deverá ser colocada a pergunta: Será a tão falada “crise em arte” fato, ou será ela rótulo para encobrir crise mais profunda?

Tal terreno parece ser o contexto cultural atual em geral, e a teoria da comunicação oferece-se como um dos métodos a penetrá-lo. Sob este prisma eis como se oferece a situação cultural da atualidade: A sociedade se apresenta nitidamente dividida em duas camadas. Uma camada superior e relativamente pouco numerosa que produz e emite culturemas, e uma grossa camada que recebe e consome tais culturemas. A camada emissora está ligada à receptora pelos canais de comunicação de massa. A ligação é nitidamente discursiva e não permite retroalimentação dos emissores por parte dos receptores. Os culturemas emitidos podem ser classificadas em três tipos: modelos de conhecimento, de vivência e de comportamento. Formalmente os primeiros são indicativos, os segundos exclamatórios e os terceiros imperativos. Os modelos de conhecimento obedecem à estrutura da árvore, ramificam-se e multiplicam-se geometricamente, (são “científicos”), e seu número ultrapassa atualmente a capacidade armazenadora da memória individual humana do mito. Os modelos de vivência funcionam como suporte existencial dos modelos de conhecimento e do comportamento, e são manipulados pelos emissores para manter o nível estético dos receptores convenientemente baixo. Os modelos de comportamento visam a manipulabilidade dos receptores por parte dos emissores, e, principalmente, o consumo crescente por parte dos receptores dos produtos materiais e ideais nos quais os emissores têm interesse investido. O conjunto dos modelos de conhecimento emitidos perfaz a cosmovisão da massa, o conjunto dos modelos de vivência emitidos perfaz a arte e a mitologia da massa, e o conjunto dos modelos de comportamento emitidos perfaz a moral e os costumes, (inclusive a ideologia), da massa.

Do ponto de vista dos emissores, (da “elite”), tal situação resulta no seguinte: Os culturemas produzidos não se destinam, todos, à emissão pelos canais de comunicação de massa, mas deve haver triagem para que tais canais possam funcionar no sentido da

manipulabilidade dos receptores. O centro do peso deve repousar nos modelos de comportamento, e apenas tais modelos de conhecimento e de vivência devem ser emitidos que reforçam o comportamento de consumo.² O conjunto dos culturemas não emitidos, mas produzidos, perfaz a cultura da “elite”. Em tal cultura está surgindo a contradição interna seguinte: os modelos de conhecimento, dada a sua estrutura de árvore, tendem a dominar quantitativamente a cultura, e tendem a empurrar os demais modelos para o horizonte da cultura. É isto a chamada “cientificação” e “tecnologização” da cultura, e a chamada “crise dos valores”. Os modelos de comportamento da cultura de “elite” tendem a desestruturar-se, dada a predominância dos modelos de conhecimento, e isto pode ser chamado de “decadência dos costumes”, “despolitização” ou “supressão de ideologias”. Mas o curioso é que há um modelo de comportamento central que continua dominando a cena da cultura. Este: os receptores, (a “massa”), devem ser manipulados no sentido do consumo. Os modelos de vivência da cultura de “elite” procuram imitar a estrutura da árvore que caracteriza os modelos de conhecimento, procuram ser “progressistas”. Assim surgem e desaparecem as várias “artes de vanguarda”, e a ramificação divergente dos estilos em arte. Como, no entanto, a estrutura da árvore é adequada apenas a indicativos, (é “discursiva”), a arte da “elite” passa, progressivamente, a alienar-se da estrutura que lhe é essencialmente apropriada, a saber: da estrutura dialógica aberta. Isto pode ser chamado o “aspecto estrutural” da crise da arte da “elite”. A falta de retro-alimentação de “elite” por parte da “massa”, (dada a univocidade dos canais de comunicação de massa), isola progressivamente a “elite” da “massa”. A cultura de “elite” como um todo passa a funcionar como que “in vacuo”, justificada apenas enquanto manipuladora dos canais de comunicação de massa. A “ciência” da “elite” passa a ser mero jogo intelectual, a não ser que manipule a “massa”. A “ideologia” da “elite” passa a desintegrar-se, a não ser o modelo central mencionado que mande manipular a “massa”. E a “arte” da “elite” passa a alienar-se sempre mais da sua base que é a realidade social sobre a qual assenta. Isto pode ser chamado o “aspecto social” da crise da arte da “elite”.

Do ponto de vista dos receptores, (da “massa”), tal situação resulta no seguinte: Os culturemas recebidos pelos canais de comunicação de massa perfazem a totalidade da cultura

² Nota de revisão: Procuramos transcrever o datiloscrito de Flusser tal como se apresenta, sem ajustes estilísticos. Isso pode acarretar ambiguidades – como nesta frase, em que o relativo “que” (em “que reforçam”) abre margem a leituras distintas. Caso fosse alterada, a frase poderia aparecer, por exemplo, como “apenas os modelos de conhecimento e de vivência que reforçam o comportamento de consumo devem ser emitidos”, ou “apenas os modelos de conhecimento e de vivência devem ser emitidos, para que reforcem o comportamento de consumo”, o que conduziria a conteúdos semânticos distintos. Optou-se, neste caso, por não realizarmos intervenções a fim de preservar a literalidade do texto do autor.

de massa. Eliminaram ou tendem rapidamente a eliminar todos os demais cultuemas provenientes de outras fontes, como sejam culturas populares, nacionais, ou religiosas. (Transformam tais culturas em “folclore”). Em seu conjunto, a cultura de massa se caracteriza pela sua uniformidade global, (“cosmopolitismo”), pela relativa simplicidade e paucidade das suas culturas, (“nivelamento para baixo”), pela distribuição equitativa das culturas entre todos os receptores (“democratização”), e pela impossibilidade de resposta por parte dos receptores, (“irresponsabilidade”). O conhecimento da massa e a arte da massa, (que visam apenas sustentar o comportamento consumidor da massa), consiste de relativamente poucos modelos facilmente substituíveis e rapidamente substituídos, (“sensacionalismo”). E o comportamento da massa é rigidamente constante, (“ideologia do consumo progressivo”). Em tal cultura todos participantes se assumem “iguais,” (já que são efetivamente todos igualmente competentes para o consumo de um repertório relativamente pobre), e toda a hierarquia de idade, sexo, inteligência, classe etc. tendem a desaparecer rapidamente. A cultura de “elite” que manipula a massa ocorre além do horizonte do participante na cultura de massa, de modo que ele não se assume manipulado. De forma que a cultura de massa pode, em seu conjunto, ser definida como alienação gigantesca da massa.

A pergunta: “Há crise em arte?” deve ser colocada em tal contexto mais amplo. O primeiro fato a constatar é, obviamente, que não existe uma arte, mas duas artes na atualidade: a da “elite,” e a da “massa.” A arte da massa é um conjunto relativamente pobre mas facilmente substituível de modelos de vivência emitidos pela “elite” através dos canais de comunicação de massa, (programas de TV, cinema, histórias em quadrinhos, vitrines de lojas, moda pré-fabricada, conjuntos de apartamentos, música em discos, cartazes). Tal arte certamente não está em crise, já que funciona bem e sempre melhor para a sua finalidade: sustentar o comportamento de consumo. (Embora tal arte não esteja em crise, pode ser, no entanto, perfeitamente duvidada a justificação de sua finalidade.) A arte da “elite” é um conjunto extremamente rico e rapidamente progressivo de modelos de vivência emitidos pela elite através de canais de comunicação tradicionais e acessíveis a poucos (galerias, teatros, salões de concertos, livros de poesia). Tal arte está em crise estrutural e social, e tende a decair em esterilidade, (“morte da arte”).

Posto o problema assim, permite pelo menos dois diagnósticos diferentes. A arte da “elite” é arte “superada,” (por exemplo: burguesa), e o futuro pertence à arte da massa. O desprezo por tal arte que transparece da análise precedente não passa de prova de ideologia “superada,” (por exemplo: burguesa). Tal diagnóstico aceita a vitória do totalitarismo de uma

sociedade de consumo manipulada tecnocraticamente como fato consumado. Ou: a arte da “elite” está em crise porque está isolada dos canais de comunicação “superados” mas poderá, se recorrer aos canais de comunicação de massa, influir decisivamente na arte da massa, e portanto na cultura de massa em sua totalidade. Destarte poderá superar sua própria crise e evitar a vitória da sociedade do consumo, introduzindo nela sucessivamente fortes ruídos perturbadores. Este segundo diagnóstico tem a desvantagem de ser ideológico, (crê que o totalitarismo é indesejável), e de ser menos provável que o primeiro. Mas tem a vantagem de não aceitar uma tendência dada como irreversível, e de permitir abrir campo a um possível engajamento em arte. A ele será voltada daqui a atenção no resto deste ensaio.

O primeiro aspecto a ser iluminado é a chamada “crise do objeto”. Uma premissa da atividade artística durante pelo menos a Idade Moderna é esta: a atividade artística visa um objeto chamado “obra de arte”. Tal premissa se inscreve no contexto da mentalidade burguesa, que presume ser o dono do trabalho e obra. O resultado de tal premissa é que a arte resulta na série de objetos a serem expostos, (visualmente, ou auditivamente, ou áudio-visualmente, ou simbolicamente no código do alfabeto). Tais exposições são, no entanto, inteiramente inapropriadas nos canais de comunicação de massa. Se a arte da “elite” não se libertar do “objeto” nunca penetrará a cultura de massa. Felizmente há indícios que permitem prever o abandono, pelo menos parcial, do objeto, e a reformulação do conceito da “obra”. A atividade artística tende não mais a visar uma “obra de arte”, mas comunicar uma vivência que sirva de modelo. O problema é justamente a maneira como conjugar tal vivência, e os meios de comunicação de massa se oferecem insistentemente para tanto. Na medida na qual pois a arte de “elite” está abandonando o objeto, na mesma medida está se aproximando da cultura de massa.

O abandono do objeto terá consequências muito consideráveis para o futuro da cultura. Uma exposição por exemplo são quadros pendurados nas quatro paredes de uma sala é lugar no qual os receptores passam a serem condicionados pelos objetos expostos. Não podem manipulá-los nem removê-los, e sua única defesa é passar o mais rapidamente por eles. O abandono do objeto poderá modificar radicalmente a relação entre receptor e mensagem. O receptor poderá passar a interferir ativamente na mensagem, e entrar assim em diálogo com o emissor da mensagem, (o “artista”). Tal transformação da atividade artística de diálogo aberto poderá inclusive perturbar profundamente a tendência atual para o discurso onipresente dos manipuladores dos canais, (dos tecnocratas). De forma que uma arte assim reestruturada poderá

estabelecer-se em sério empecilho para a instauração de sociedades de consumo. Mas poderá fazê-lo apenas se conseguir penetrar os canais de comunicação de massa.

Aqui se esconde um curioso problema. Os canais de comunicação de massa, e mais especialmente a TV, os jornais, as vitrines e os cartazes, têm funcionado até agora exclusivamente como canais de discursos. (Embora existam pequenas aberturas para o rompimento do discurso, como telefonemas às emissoras da TV, cartas à redação, e paredes pixadas). Mas tais canais não evoluem estruturas respostas dialógicas, como o provam as pequenas aberturas mencionadas. O curioso problema é este: Uma arte liberta do objeto e visando comunicação de modelos de vivência deverá conscientemente procurar utilizar-se dos meios de comunicação de massa, atualmente rigidamente discursivos, para fins dialógicos de amplitude até agora insuspeita. Se tal for conseguido, a revolução dos meios de comunicação que se iniciou nos anos 50 revelaria um aspecto encoberto atualmente: poderia transformar a humanidade em sociedade que dialoga. Com isto o clima de irresponsabilidade que caracteriza a massa ficaria substituído por clima de responsabilidade, (possibilidade de resposta), generalizada. A democratização no sentido de nivelamento, (sentido atual), ficaria substituída por democratização no sentido de participação ativa de todas as minorias, e eliminação da possibilidade de formação de maioria. A cultura de massa teria sido modificada profundamente.

A arte assim reestruturada estaria em constante contacto com a massa e ela receberia retroalimentação constante. Isto significaria que a dimensão estética penetraria a cultura de massa a todo instante, e passaria novamente, (como, por exemplo, na Idade Média), a fazer parte da vida diária de todos. Com efeito: a dimensão estética passaria a estabelecer-se enquanto um dos motivos da atividade de todos. Pois embora não se saiba atualmente definir de maneira satisfatória o significado do termo “dimensão estética”, não resta dúvida que tal significado tem a ver com “revelação da realidade vivida”. De forma que a infiltração constante da dimensão estética pelos canais de comunicação de massa abriria à cultura de massa um efeito poderosamente desalienante.

A isto é possível objetar-se o seguinte: Os detentores dos canais de comunicação de massa, (portanto os detentores de poder político e econômico), visam independentemente de suas várias ideologias, manipular a massa no sentido de um comportamento consumidor, portanto alienante. Não permitirão a penetração de mensagens estéticas, já que estas visam, pelo contrário, um comportamento ativo e responsável por parte de seus receptores. Tal objeção é poderosa. Não se pode, com efeito, imaginar um programa de TV que desestimule o consumo dos produtos oferecidos pelos seus patrocinadores, nem um jornal que abra suas páginas a

mensagens contrárias aos interesses dos seus anunciantes. A objeção não é, no entanto, destruidora de todas as esperanças no sentido de uma reformulação da arte. As mensagens estéticas são geralmente de um tipo indecifrável para os detentores do poder, embora perfeitamente decifrável para a grande maioria dos consumidores. O estabelecimento, embora soberano em seu poder, é geralmente infra-humano esteticamente. E pode ser enganado.

Tal possibilidade coloca o pseudoproblema atual “arte formal-arte engajada” no seu devido contexto. A definição tradicional desta aparente dicotomia é esta: a arte formal visa modificar a arte, a engajada visa modificar a realidade. É falsa porque toda modificação da arte implica modificação da realidade. E atualmente toda modificação da arte pode significar uma modificação profunda, imediata e revolucionária da realidade. De modo que todo artista, por ser artista, é automaticamente engajado, e se for formal, é atualmente engajado revolucionariamente. Esta consideração, por si só, poderia tirar a arte da “elite” de sua crise social e estrutural, uma vez estabelecida a comunicação com a massa.

O problema colocado pela situação atual perante a arte da "elite" parece ser pois este: como abandonar a estrutura discursiva, (copiada das ciências), em prol de estrutura dialógica, (apropriada à essência da arte), e como abandonar os meios de comunicação tradicionais, (impostos pela inércia), e optar por meios de comunicação mais atuais, (postos à sua disposição pela revolução comunicológica dos anos 50)? Trata-se pois de problema formal, e a sua resposta negativa já foi dada: abandonando o objeto. A resposta positiva ainda não foi encontrada, mas há indícios que apontam a direção na qual poderá dar-se.

O centro do interesse da arte do futuro não será mais o material a ser trabalhado, (pedra, ou óleo, ou sons, ou palavras), mas o canal de comunicação a ser utilizado. E o engajamento do artista não estará mais primordialmente na sua mensagem, mas nas respostas que tal mensagem poderá obter dos seus receptores. Em outras palavras: o "artista" passará de artesão a programador de modelos abertos. E o receptor de arte passará, em consequência, de consumidor de obras para colaborador em modelos propostos. Em vez de obras teremos grupos de trabalho, em vez de exposições teremos laboratórios, seminários e jogos. A arte descerá do seu pedestal acadêmico museal, e penetrará as indústrias, as escolas, as repartições e as lojas. Os concertos não mais competirão em vão com a cacofonia das buzinas nos ruídos das cidades, mas penetrarão as ruas. As exposições de pintura não mais competirão em vão com vitrines e as paredes das cidades, mas penetrarão vitrines e paredes. Morrerão os concertos e as exposições, é verdade, (ou terão mero interesse arqueológico), mas morrerá igualmente aquele amontoado de *Kitsch* alienado chamado "arte da massa". E surgirá uma arte nova, apropriada ao homem

atual, síntese entre arte de elite e de massa num sentido desalienante. E tal arte poderá vir a ser precursora de toda uma nova cultura que se oporá à tendência massificadora da tecnocracia.

Admitidamente: tal visão é utópica, dado o poder de inércia que caracteriza os vários estabelecimentos. Estes são perfeitamente capazes de reverter todos os esforços em prol de uma nova arte em próprio benefício, e fazer de tais esforços mais um elemento a fortalecer a sociedade de consumo. Mas embora utópica, tal visão não é fantasia. É, pelo contrário, desafio, embora difícil, para todos nós, sejamos artistas, críticos, ou apenas homens nos quais a sensibilidade estética ainda não morreu.

Vista assim, a chamada "crise em arte" pode significar isto: ponto crítico no qual ou será superada a divisão entre arte de "elite" e arte de "massa", por novo tipo de atividade artística, ou será implantada definitivamente a arte da "massa" como arte da humanidade toda. A segunda alternativa equivale ao fim da história da humanidade num sentido existencialmente significativo.