

VILÉM FLUSSER

Crise em arte?

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 retro-alimentação dos emissores por parte dos receptores. Os culturemas emitidos podem ser classificados 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 de árvore, ramificam-se e multiplicam-se geometricamente, (são "científicos"), e seu número ultrapassa atualmente a capacidade armazenadora da memória individual humana de muito. 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 con-

VILÉM FLUSSER

portamento de consumo. O conjunto dos cultuemas 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 "decadência dos costumes", "despolitização" ou "superação 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 de 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 de 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 da "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 manda 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 cultuemas recebidos pelos canais de comunicação de massa perfazem a totalidade da cultura de massa. Eliminaram ou tendem rapidamente a eliminar todos os demais cultuemas provenientes de outras fontes, como sejam culturas populares, nacionais, ou religiosas. (Transformaram tais cultuemas em "folclore"). Em seu conjunto, a cultura de massa se caracteriza pela sua uniformidade global, ("cosmopolitismo"), pela relativa simplicidade e paucidade dos seus cultuemas, ("nivelamento para baixo"), pela distribuição equitativa dos cultuemas 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

VILÉM FLUSSER

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 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 os canais de comunicação de massa, (programas de TV, cinema, histórias em quadrinhos, vitrines de lojas, moda pré-fabricada, conjunto 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 da sua finalidade.) A arte da "elite" é um conjunto extremamente rico e rapidamente progressivo de modelos de vivência emitidos pela elite através canais de comunicação tradicionais e acessíveis a poucos, (galerias, teatros, salas 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 de totalitarismo de uma sociedade de consumo manipulada tecnocráticamente como fato consumado. Ou: a arte da "elite" está em crise porque está isolada em 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. De arte poderá superar sua própria crise e evitar a vitória da sociedade de 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 portanto abrir campo a um possível engajamento em arte. A ele será pois dedicada a atenção no resto deste ensaio.

VILÉM FLUSSER

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 insere no contexto da mentalidade burguesa, que presume ser a meta do trabalho a obra. O resultado de tal premissa é que a arte resulta em série de objetos a serem expostos, (visualmente, ou auditivamente, ou audio-visualmente, ou simbolicamente no código do alfabeto). Tais exposições são, no entanto, inteiramente inapropriadas aos 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 prevê-lo 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 comunicar 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 de quadros pinturados 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 discurso em 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 re-estruturada poderá estabelecer-se em sério impedimento para a instauração da sociedade 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 excluem estruturalmente 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 da irresponsabilidade que caracteriza a mas

VILÉM FLUSSER
sa ficaria substituído por clima de responsabilidade, (possibilidade de responder), 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 re-estruturada estaria em constante contacto com a massa e dela receberia retro-alimentação 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 "revolução da realidade vi vida". De forma que a infiltração constante da dimensão estética pelos canais de comunicação de massa teria sobre a 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 do 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 dos 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 sobrehumano em seu poder, é geralmente infra-humano esteticamente. E pode ser enganado.

Tal possibilidade coloca o pseudo-problema 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 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" da sua crise social e estrutural, uma vez estabelecida a comunicação com a massa.

VILÉM FLUSSER

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 na resposta que tal mensagem poderá obter dos seus receptores. Em outras palavras: o "artista" passará de artesão a programador de modelos abertos. E o receptor da arte passará, em consequência, de consumidor de obras para colaborador em modelos propostos. Em vez de obras teremos grupos de trabalho, e em vez de exposições teremos laboratórios, seminários e jogos. A arte descerá do seu pedestal acadêmico e museal, e penetrará as indústrias, as escolas, as repartições e as lojas. Os concertos não mais competirão em vão com a cacofonia das máquinas nas ruas das cidades, mas penetrarão as ruas. As exposições de pintura não mais competirão em vão com as vitrines e as paredes das cidades, mas penetrarão vitrinas e paredes. Horrora os concertos e as exposições, é verdade, (ou terão mero interesse arqueológico), mas horrera 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 em 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 da "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.