

É dever de cortesia intelectual definir os termos que serão manipulados no curso de uma cogitação apresentada publicamente. Definirei pois os termos "arte" e "ruptura cultural" para o uso exclusivo desta conferência, e reservo-me o direito de modificar tais definições, se o fio do argumento me conduzir a tanto. Que "arte" seja toda comunicação cujas mensagens articulam experiências vitais, (vivências), do emissor, e que procuram portanto publicar o privado. Que "ruptura cultural" seja situação na qual existem, dentro de uma sociedade dada, pelo menos dois sistemas de culturemas, e na qual não há retro-alimentação mútua entre os sistemas. Defenderei perante os srs. a tese segunda a qual a sociedade ocidental se encontra atualmente em ruptura cultural, na qual cabe à arte papel decisivo, mas altamente problemático e não bem conscientizado. No "Back-ground" do meu pensamento pairará, qual espectro, o trabalho de Heidegger sobre "Dichter in dürftiger Zeit", (poeta em tempo carente), mas a articulação do meu pensamento será informada pelos métodos da comunicologia.

(1) Arte enquanto comunicação do privado: O mundo privado, (em oposição ao mundo público), é caracterizado pela concreticidade e unicidade, (isto é: particularidade), dos elementos dos quais é composto. Todo elemento de tal mundo é experiência imediata e irrepetível, seja ela passiva, (paixão), seja ativa, (ato). É isto que o termo "aistheton", (vivência), implica. Pois tais elementos são teóricamente ^{vão} ~~in~~ comunicáveis. Não o são, porque toda comunicação pressupõe código intersubjetivo, ("convencionado"), portanto pressupõe o espaço público, oposto ao privado. Vivências são falsificadas ao serem comunicadas, no sentido de serem traduções do espaço privado para o público. Isto é um aspecto fundamental da solidão humana. Isto é, também, o sentido da sentença sartriana: "Somos ilhas", e do dito wittgensteiniano: "A sentença: "Tenho dor de dente" não tem sentido. Menos sentido ainda tem a sentença: "Tu tens dor de dente".". .

A incomunicabilidade do privado tem aspectos formais de fácil acesso. Toda comunicação tem estrutura para a qual sentenças portuguesas podem servir de modelo. Por exemplo: a sentença "Tenho dor de dente" pode servir de modelo para não importa que tentativa de comunicar o privado. Pois tal sentença é do tipo "proposição existencial", e tem a forma " $\exists \rightarrow A$ ", ou seja "existe pelo menos um tal que seja membro de determinada classe". No caso: "Eu sou membro da classe dos possuidores de dor de dente". Mas a vivência se caracteriza pela sua não-classificabilidade. Q.E.D.

Pois a arte se propõe a tarefa formalmente impossível de comunicar o privado. Para falarmos wittgensteinianamente: a arte, se propõe a não calar aquilo que não pode ser dito. Ou, para falarmos heideggerianamente: a arte se propõe a conceder a palavra ao inefável. É claro que, em consequência disto, toda mensagem artística, (todo "enunciado" seu), deve ser necessariamente, sob análise formal, "non-sense". Mas sabemos, graças a

VILÉM FLUSSER

considerações de numerosa ordem, que isto não é o caso. Eis que o método da análise formal esbarra contra um limite de sua aplicabilidade. Como é isto possível?

O reconhecimento da limitação do método formal, (da "nossa capacidade racional"), é, ele próprio, elemento formal, ("racional"), e não implica o abandono do método; implica apenas maior consciência da sua competência, e maior flexibilidade. (O regozijo dos anti-racionalistas perante tais limitações é prematuro.) Prova disto é a possibilidade de análise formal dos fatos que tornam possíveis mensagens artísticas significativas, embora tais mensagens ocorram em campo fóra da competência do formalismo. E tal análise revela o seguinte: As mensagens artísticas recorrem a códigos não rigorosamente formalizáveis. Tal impossibilidade de formalização confere a essas mensagens aquele significado pretendido pelo termo "estético".

O que caracteriza os códigos artísticos é a relação confusa que existe neles entre símbolo e significado. Um determinado símbolo em tais códigos pode ter vários significados, e um determinado significado pode ser simbolizado de várias formas. Tal relação é chamada "conotativa". Ela permite ao receptor da mensagem "dar-lhes seu próprio significado" dentro de parâmetros relativamente amplos. Em outros termos: a mensagem artística, embora passe pela esfera pública, (por um código), é recebida em esfera privada. A esfera pública serve apenas de canal entre duas esferas privadas. Assim a arte se estabelece enquanto tentativa de ruptura da solidão humana. Se quisermos analisar formalmente tais mensagens, devemos modificar a estrutura do seu código, (devemos "denotá-lo"). Isto é: devemos tornar bi-unívoca a relação entre símbolo e significado. ^{Na prática} Aí tais mensagens perdem todo significado. Obviamente: porque terão perdido a dimensão estética que as caracteriza.

Em suma: as mensagens artísticas são significativas, porque comunicam o privado ao privado. Mas podem fazê-lo apenas graças a determinados códigos públicos, portanto graças a um convênio pré-estabelecido. (Já que, para falarmos com Wittgenstein, não pode haver língua privada.) As mensagens artísticas, embora comunicam entre privados, pressupõe consenso. São neste sentido fenômeno social e político, (fazem parte da "cultura"). Na falta de um tal consenso, as mensagens artísticas perdem, efetivamente, todo sentido. (No caso de mensagens artísticas linguísticas, por exemplo poesia, isto é óbvio. Mas é igualmente verdade, embora menos óbvio, no caso das demais mensagens que recorrem a símbolos não verbais, mas igualmente codificados.)

Mas aí há um problema. O consenso pressuposto pelas mensagens artísticas pode ser consciente ou inconsciente. Se fôr consciente, (ou aproximadamente consciente), como o é o caso das línguas ou de outro tipo de símbolo, (por exemplo: determinados animais em tapeçarias medievais), sabemos que não receberemos a mensagem, a não ser que participemos de consenso. Mas

VILÉM FLUSSER

se fôr inconsciente, (por exemplo: nas mensagens musicais), crêmos que esta mos recebendo a mensagem independentemente de qualquer consenso. Falamos então na "universalidade da arte". (Isto é: como se tais mensagens independessem do social, político, do público em soma.) O confronto com por exemplo músicas de sociedades muito diferentes da nossa prova o erro. Mas o fato persiste que pode haver consenso tão profundamente inconsciente que de le participa a humanidade tãda. Uma arte que recorre a tal consenso é efetivamente universal, mas isto prova apenas que as várias culturas humanas tem substrato comum a tãdas. Sem considerar o fato que uma arte, a qual, para ser universal, recorre a consenso tão profundo, necessariamente recorrerá a símbolos tão conotativos que tornam extremamente difusa e diluída não importa que mensagem, a ponto de torná-la praticamente insignificante.

Resumindo: para que mensagens artísticas tenham sentido, deve haver consenso, ("cultural"), embora tal consenso possa ocorrer em diversos níveis e possa ser inconsciente.

(2) Ruptura do consenso: O que confere unidade a uma sociedade dada, com efeito; o que distingue sociedade de aglomerado humano amorfo, é o consenso quanto aos ^{convênios} ~~códigos~~ estabelecidos dos códigos pelos quais os membros da sociedade se comunicam. Uma sociedade "perfeita" seria aquela na qual o consenso atravessasse tãdos os níveis, desde os mais profundos e inconscientes, até os mais deliberadamente elaborados. Em tal sociedade tãdos se "entenderiam perfeitamente". Mas uma sociedade pode ser dita bem caracterizada, se o consenso abrange os níveis mais fundamentais da comunicação, embora não abranja os níveis mais deliberados e conscientes. Em tal sociedade pode haver "mal-entendidos" ao nível da consciência, mas há sempre a possibilidade de elaboração de códigos superadores dos "mal-entendidos" à base do consenso mais profundo. Tal é o caso das sociedades ditas "históricas", já que os "mal-entendidos" ao nível da consciência conferem dinamismo processual a tais sociedades. O consenso profundo em tais casos pode ser chamado "identidade cultural da sociedade". Um de tais casos era, até recentemente, o da sociedade ocidental.

O consenso convencionou códigos para três tipos de mensagens: as de conhecimentos, as de comportamentos, e as de vivências privadas. As mensagens do primeiro tipo são formalmente indicativos, as do segundo tipo imperativos, e o caráter das mensagens do terceiro tipo já foi discutido. Os modelos elaborados pelos vários códigos para articulação dos três tipos de mensagens podem ser chamados "culturemas", e estes podem ser materias, (como por exemplo utensílios), ou podem ser de outra ordem. De modo que podemos conceber uma sociedade dada como sistema composto de culturemas codificados graças a um consenso. No caso da sociedade ocidental o conjunto dos culturemas de conhecimento corresponde aproximadamente à ciência, o dos culturemas de comportamento aproximadamente à tecnologia e várias ideologias, e o dos culturemas da vivência à arte característica do Ocidente.

VILÉM FLUSSER

No caso da cultura ocidental é preciso acrescentar o seguinte: A partir do século precedente ao Renascimento e à Reforma nota-se um crescente enfraquecimento do consenso ao nível consciente quanto às mensagens ideológicas embora o consenso quanto às mensagens científicas, tecnológicas e artísticas, e embora os níveis mais profundos também das mensagens ideológicas, continuem intocados. Este fato conferia à sociedade ocidental aquele caráter dinâmico e revolucionário que facilitou a tal sociedade a conquista de praticamente tdo o globo.

Pode, no entanto, acontecer o inverso. Pode, em outras palavras, acontecer que o consenso ao nível consciente seja preservado, mas se perca em níveis mais profundos. Que os participantes da sociedade continuem, por exemplo, falando a mesma língua e utilizando-se dos mesmos utensílios, mas que se dividam em grupos estanques com relação aos significados mais fundamentais dos culturemas. Um exemplo de tal acontecimento é a sociedade do Império Romano nos primeiros séculos da nossa era. Isto pode ser formulado da seguinte maneira: um grupo de participantes da sociedade romana deixava de participar do consenso profundo que convencionava os culturemas romanos, embora em níveis conscientes se tivesse assumido ainda enquanto romano. Elaborava, por assim dizer debaixo de capa romana um consenso profundo e alheio à romanidade. Em tais casos podemos falar em ruptura do consenso. No caso romano tal ruptura implicou, a longo prazo, no desaparecimento da sociedade romana. Porque implicou crescente impossibilidade de comunicação com significado profundo entre os participantes da sociedade, embora se tenha preservada a unidade ao nível linguístico e dos instrumentos. A tese da presente conferência é que algo do mesmo tipo está se dando atualmente com a sociedade do Ocidente.

Entre os sintomas de uma ruptura de consenso podem ser enumerados os seguintes: (a) do ponto de vista subjetivo: aquilo que fazem "os outros" é irracional, imoral e feio, e aquilo que faço "eu" não tem sentido. (b) do ponto de vista objetivo: a sociedade perdeu o seu objetivo, (que é o de dar significado aos atos e sofrimentos dos seus participantes), e continua funcionando, (inclusive se expandindo), apenas graças à inércia que lhe é inerente. Tais sintomas evidenciam os vários aspectos da fundamental incomunicabilidade entre os participantes da sociedade, e portanto da sua solidão crescente. Os sintomas mencionados, (e outros não mencionados mas apontando as mesmas causas estão presentes na situação atual, e tendem a agravar-se. E um dos sintomas mais característicos não mencionados é a divisão da comunicação artística em vários grupos mutuamente incomunicáveis.

(3) Análise da ruptura atual do consenso: O discurso científico e sua tradução para o discurso tecnológico modificaram profundamente os canais de comunicação que estruturam a nossa sociedade. Simplificando radicalmente tal modificação pode ser afirmado ~~que~~ ter ela resultado na divisão da sociedade naquele grupo que emite e manipula as mensagens, (a elite), e naquele que as recebe, (a massa). Tal divisão é radicalmente nova e sem paralelo. Embora pos

VILÉM FLUSSER

5

sa parecer que se trata da clássica contradição entre classe dominante e dominada, não é o caso: não pode haver contradição aonde não há "dição" por falta de consenso. Não pode haver dialéctica, aonda não há diálogo, de maneira que não há, atualmente, contradição dialéctica entre elite e massa. O que há é incomunicabilidade retro-alimentária entre os dois grupos por falta de consenso que possa estabelecer os códigos nos quais uma contradição dialéctica poderia articular-se. E isto é radicalmente novo.

A divisão da sociedade ocidental em dois grupos que tendem a tornar-se estanques tira a tal sociedade t^oda dinâmica, já que lhe tira t^oda contradição interna. E resultará, dentro ~~de~~ futuro previsível, no estabelecimento dentro do seio da sociedade de duas culturas estanques, de dois sistemas de culturemas separados por abismo de incomunicabilidade. O abismo não é a parente, porque os canais de comunicação de massa parecem que o transportam. Mas é ilusão ótica, já que tais canais apenas transportam mensagens com significação para a massa e sem significação para a elite, (muito embora seja a elite a que as emite). O abismo não se localiza pois embaixo dos canais de comunicação de massa, mas entre a elite e as emissoras dos canais de massa. Longe de transporem o abismo, os canais o aprofundam constantemente, deda a sua estrutura discursiva que não permite resposta, (retro-alimentação), por parte da massa.

As duas culturas estanques que estão se formando dentro do seio da nossa sociedade permitem, desde já, o estudo das suas estruturas. O consenso reinante na cultura de elite resultará em códigos sempre mais elaborados e refinados para a comunicação de conhecimento e de vivência, (cientifismo e arte experimental de vanguarda), mas tende a não permitir mais códigos para a comunicação de ideologias, (despolitização e des-ideologização da elite). Isto é prova que a cultura de elite é continuadora da cultura ocidental, e continua participando do consenso fundamental dessa cultura, (o qual consente que a realidade é processual, histórica e progressiva, em suma: é "cristão" no mais amplo sentido do termo). O consenso que está se estabelecendo na cultura de massa resultará em códigos sempre mais elaborados e refinados para a comunicação do comportamento de consumo em níveis conscientes e inconscientes, (embora tais códigos provenham, inicialmente, da elite), e a ideologia de consumo, (hedonista e estática, portanto "não-cristã"), fará, (como já está começando a fazer), com que os códigos elaborados para a comunicação de conhecimento e da vivência adquiram caráter sensacionalista, imediatista e imemorável inteiramente diferentes dos códigos que estruturam a ciência e a arte do Ocidente. Com efeito, já agora o profundo consenso da cultura de massa quanto ao caráter consumidor da vida humana tira t^odo significado às mensagens da ciência e arte que circulam dentro da estrutura da cultura de elite. Inversamente, o profundo consenso da cultura de elite quanto ao caráter processual da vida humana tira t^odo sentido às mensagens que circulam dentro da estrutura da cultura de massa, embora, parado

VILÉM FLUSSER
 xalmente, tais mensagens sejam emitidas pela própria cultura de elite. Há pois, já agora, incomunicabilidade fundamental entre as duas culturas, por falta de consenso profundo. Tal ruptura é totalmente diversa da divisão entre "cultura científica e cultura humanística" dentro da cultura de elite (da qual fala C.P. Snow), pois tal divisão não é ruptura, já que ocorre em níveis conscientes e deliberados.

(4) Papel da arte na ruptura do consenso: Foi feita a tentativa de definir "arte" como comunicação de experiência privada. A sua função é pois a de fornecer modelos de experiências privadas aos seus receptores. Há aí, indubitavelmente, uma dialéctica que opera no interior da arte. As nossas experiências, e sejam elas as mais privadas, são modeladas pelas mensagens artísticas que recebemos, e tais mensagens comunicam experiências que por sua vez foram modeladas por mensagens anteriores. Esta dialéctica confere carácter dialógico à comunicação artística, carácter este ausente às comunicações de conhecimento e comportamento. O artista emite afim de receber resposta, mas o "sábio" ou o legislador discorrem as suas mensagens. Tal carácter dialógico da comunicação estética confere a ela uma estrutura não-histórica inclusive em sociedade históricas, e não se pode falar em "desenvolvimento histórico" das artes ocidentais, como se fala em tal desenvolvimento da política e da ciência do Ocidente. Nada, em arte, é "superado".

Pois se fôr verdade que as mensagens artísticas modelam as nossas experiências mais íntimas, (se amamos, sofremos, sonhamos, desejamos e agimos dentro de tais modelos), devemos admitir que as mensagens artísticas modelam a nossa experiência daquilo que é chamado, vagamente, a "realidade". E tanto isto é verdade que o nosso método mais eficiente de intuímos a "realidade" na qual sociedades que não a nossa vivem ou viviam é o de procurarmos captar as mensagens dos objetos artísticos que produziram. Com efeito: podemos afirmar que as mensagens artísticas "revelam a realidade", tanto a "realidade" das sociedades estranhas, como, a fortiori, a nossa própria "realidade". Eis pois, no fundo, a função da arte: mediar entre nós e a "nossa realidade", desalienar-nos. Dizer-nos quem somos e em que mundo vivemos. Este carácter revelador da arte é justamente o sentido da sentença heideggeriana citada: "O poeta concede a palavra ao inefável". Neste sentido podemos dizer que o artista produz; ("herstellt") para nós a nossa "realidade". É por isto que é considerado "boca dos deuses" pelos antigos.

No parágrafo precedente o termo "realidade" quer ser entendido entre aspas, para não envolver problemas ontológicos, e dentro da tradição anti-metafísica kantiana. É do "Ding für mich" que estou falando. Pois tal realidade assim concebida, embora não seja "objetiva", não é subjetiva, é inter-subjetiva. É ela aquilo que uma dada sociedade concorda, em profundo consenso, tomar por realidade. E, com efeito, é este o tema do

VILÉM FLUSSER

consenso estabelecedor de tódos os convênios em uma sociedade dada: o consenso quanto àquilo que vai ser considerado, por tal sociedade, "a reali-
dade". E, com efeito ainda, o sintoma mais característico da ruptura do
consenso é a perda do senso da realidade.

Pois tais considerações revelam relação ambígua, (para não dizer mis-
teriosa), entre arte e consenso. A mensagem artística não pode dar-se sem
o consenso, e o ^{se dá}consenso ~~é a~~ base das "revelações" feitas por tais mensagens
Estamos aqui roçando um aspecto do problema insolúvel da origem. A arte
se originou na sociedade, ou a sociedade na arte? A comunicação se ori-
ginou no convênio, ou o convênio na comunicação, já que não pode haver co
municação sem convênio prévio, nem convênio sem comunicação presedente?
Provavelmente o problema é insolúvel por ter sido mal posto, e pretendo
eliminá-lo da discussão, embora me confesse perplexo.

O papel da arte em sociedade na qual o consenso fundamental não se
rompeu é pois aproximadamente claro: elevar o consenso ao nível da consci-
ência clara, aprofundá-lo e enriquecê-lo. É graças aos seus artistas que
tal sociedade vive em "realidade" sempre mais bem conscientizada, profun-
da e rica, em suma: é graças a eles que tódos participante de tal socieda-
de vive vida sempre mais rica e significativa. E é relativamente clara
também a relação entre arte de um lado, e conhecimento e comportamento do
outro. As duas comunicações públicas e discursivas aplicam na coisa públi-
ca os modelos elaborados na coisa privada pela arte, e a arte absorve os
modelos dessas duas comunicações ao domínio do privado. Portanto, em tal
situação, tódos arte, por ser arte, é automaticamente "verdadeira" e "enga-
jada". Um exemplo disto é o conceito platônico da "kallokatagathia" enquan-
to meta da sabedoria. Mas qual é o seu papel em situação de ruptura?

Antes de tentar responder, procurarei mostrar qual é, a meu vêr,
a situação atual da arte. Há, na nossa sociedade, com efeito duas artes:
a da elite e a da massa. Ambas são significativas apenas dentro da sua
cultura respetiva, e insignificativas para a outra. A arte da elite, to-
mando por modelo a comunicação científica prevalescente na cultura da eli-
te, procura elaborar sempre novos modelos de vivência em progressão geomé-
trica, em vanguardismo voráz e precipitado. Os "estilos" se seguem tão
rápidamente quanto os modelos dos instrumentos técnicos, e não podem, por-
tanto, servir de autênticos modelos de vivência nem aos participantes da
elite, dada a impossibilidade de digerí-los. De modo que contribuem para
a perda do senso da realidade, emvez de fortificá-lo. Isto se deve à rup-
tura do consenso que amputou tal arte da sua base na massa. A arte da mas-
sa, por sua vez, abandonou, por força da estrutura discursiva dos canais
de comunicação de massa, a estrutura dialógica que lhe é apropriada, e fun-
ciona, ela também, como influência alienante. Isto se deve principalmen-
te ao fato de ela não comunicar verdadeiros modelos de experiência priva-
da, mas mensagens que visam reforças o comportamento de consumo na massa.

VILÉM FLUSSER

De forma que podemos concluir que embora não haja atualmente uma arte, mas duas, não há arte alguma no sentido verdadeiro do termo. E não pode haver, dada a falta de um consenso que a torne possível. É esta a justificativa do termo "carente" que Heidegger aplica ao nosso tempo.

Parece pois que a pergunta "Qual o papel da arte atualmente" é isenta de sentido, já que não há verdadeira arte a desempenhar qualquer papel atualmente. O que se dá, no entanto, é o seguinte: A mensagem artística brota, em não importa que situação, da necessidade, irreprimível em algumas pessoas mas inerente a todas, de comunicar suas experiências privadas. Tal necessidade tem ~~um~~ ver, fundamentalmente, com a solidão humana para a morte, e com a impossibilidade existencial de aceitar o fato da morte. Em outros termos: a mensagem artística brota da tentativa caracteristicamente humana de superar a morte. Em determinadas situações, (como o é a nossa), não existe consenso social que permita a tais mensagens articularem-se em códigos apropriados. Em tais situações duas coisas acontecem: o artista recorre a códigos inapropriados, ou o artista propõe códigos a serem convencionados. Exemplos atuais da primeira alternativa são o "pop" e o neo-realismo, e da segunda alternativa as tentativas experimentais atualmente em curso. (A segunda alternativa é melhor ilustrada em literatura, na qual inclusive novas sintaxes estão sendo propostas.)

Ambas alternativas frustram o artista, porque não podem alcançar, enquanto mensagens, os seus receptores.

Mas há terceira alternativa, não suficientemente conscientizada, mas em direção da qual primeiros sintomas podem ser constatados. É a de procurar restabelecer o consenso. Isto é possível, porque, por profunda que seja não importa que ruptura, nunca alcançará aquelas camadas que unem a humanidade toda e que dão sentido ao termo "sociedade humana". Ao conceder a palavra a tais consensos profundos, pode o artista propor à sua sociedade um novo consenso cultural, um "novo senso da realidade". É exatamente assim que novas culturas surgem. Um exemplo disto é a sociedade ocidental que surgia da ruptura do consenso romano graças aos artistas, por exemplo em Ravenna. A realidade que se articula pelos mosaicos ravennenses não é nem romana nem paleo-cristã, é ocidental: nova.

É claro: Ravenna não pode servir de modelo à situação atual, mas pode sugerir paralelos. O desafio que a nossa situação lança ao artista é semelhante: procurar sintetizar a ruptura para propor na síntese novo consenso, (no caso ravennense: sintetizar templo e catacumba para propor novo consenso ao nível da igreja). Ravenna conseguiu assim forjar não apenas um novo código artístico a partir do pós-helenismo alienado e do barbarismo copta, (os paralelos com a arte de elite e de mass atuais são óbvios), mas, o que importa mais, conseguiu articular através tal código um novo consenso social a fundamentar a nossa sociedade toda. Este o verdadeiro papel da arte em situação de ruptura

VILÉM FLUSSER

(5) Papel da arte na ruptura atual: A técnica a ser utilizada em tal tentativa da arte para cumprir o seu papel atualmente é relativamente clara. É a de recodificar as mensagens da arte de elite em termos dos códigos dos canais de massa. Portanto abandonar livros, exposições e concertos, e penetrar a TV, a produção industrial estereotipada e as ruas. É claro também que tal recodificação implicará modificação radical de mensagem. Ao nível individual isto é claro, porque o artista receberá resposta às suas experiências privadas comunicadas, portanto entrará em diálogo novamente, e o consumidor poderá novamente dialogar e deixará de ser consumidor portanto. É claro também ao nível coletivo, porque a arte de elite terá rompido o seu isolamento esterilizante, e terá aberto, ao fazê-lo, buracos no compacto totalitário da cultura de massa. O que não é claro é se e qual novo consenso social poderá surgir de tal empreendimento. (Porque se tal consenso não surgir, o empreendimento não terá tido sentido.) Isto não é claro, e é por isto que estamos em crise. Já que "crise" é situação de desfecho imprevisível.

Mas embora não possamos prevêr o novo consenso, e nem sequer se será alcançado, podemos prevêr as coordenadas dentro das quais é possível. Será consenso que superará a historicidade cristã da elite e a não-historicidade consumidora da massa por nova vivência da "realidade". Podemos intuir vagamente algo dessa vivência ao imaginarmos as virtualidades inerentes nos canais de massa e no extremo rigor formalístico dos canais de elite. E podemos intuir vagamente algo dessa vivência se considerarmos as virtualidades inerentes no hedonismo da massa, (na sua atitude lúdica), e no relativismo formal da elite. Mas intuir não basta. É preciso articular e codificar tal novo consenso para que se realice e possibilite novamente vida significativa humana em sociedade. E isto é o papel da arte em situação de ruptura cultural nossa. Devemos, de nossa parte, e dentro das nossas competências, fazer o possível para facilitar a tarefa tremendamente difícil dos nossos artistas. Não apenas por engajamento social, mas por egoísmo: porque sem verdadeiros artistas a nossa vida não terá tido sentido.

Rilke diz: "Jede dumpfe Umkehr der Welt hat solche Enterte, denen Vergangenes nicht und nicht die Zukunft gehoert" (Tôda reviravolta torpe do mundo tem estes deherdados, que não possuem nem o passado e nem o futuro". Sim, somos desherdados. Mas isto não nos isenta da responsabilidade. Pelo contrário, isto nós impõe seu fardo pesado.