

Arte e política de Vilém Flusser

Art and Politics *by Vilém Flusser*

Arte y política *de Vilém Flusser*

Flávio Américo Tonnetti

Universidade Federal do Recôncavo Baiano

E-mail: flavio.tonnetti@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9279-1852>

Gabriel Souza Figueiredo

Universidade Estadual de Campinas

E-mail: gabrielsouzafigueiredo98@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1733-6005>

RESUMO

Tradução do ensaio “Arte e Política” de Vilém Flusser, acompanhada de apresentação e notas de Flávio Américo Tonnetti e Gabriel Souza Figueiredo. O ensaio original explora a relação entre arte e política, partindo da concepção platônica, que as considerava em termos de equivalência, para discutir a subsequente separação e inversão de papéis ocorrida na Modernidade, buscando analisar como a arte – como *technê*, impulsionada pela tecnologia – assume um papel governamental na sociedade contemporânea. A tradução do original datilografado buscou preservar as idiosincrasias estilísticas de Flusser, conforme detalhado na apresentação que precede o ensaio e nas notas explicativas.

Palavras-chave: *Vilém Flusser; arte; política.*

ABSTRACT

A translation of Vilém Flusser’s essay “Art and Politics”, accompanied by an introduction and notes by Flávio Américo Tonnetti and Gabriel Souza Figueiredo. The original essay explores the relationship between art and politics, starting from Plato’s conception of them as equivalent, to discuss the subsequent separation and inversion of roles that occurred in Modernity, seeking to analyze how art – as *technê*, driven by technology – assumes a governmental role in contemporary society. The translation of the typewritten original sought to preserve Flusser’s stylistic idiosyncrasies, as detailed in the preceding introduction and explanatory notes.

Keywords: *Vilém Flusser; art; politics.*

RESUMEN

Una traducción del ensayo “Arte y Política” de Vilém Flusser, acompañada de una presentación y notas de Flávio Américo Tonnetti y Gabriel Souza Figueiredo. El ensayo original explora la relación entre arte y política, partiendo de la concepción platónica, que las consideraba en términos de equivalencia, para discutir la subsiguiente separación e inversión de roles ocurrida en la Modernidad, buscando analizar cómo el arte – como *technē*, impulsada por la tecnología – asume un papel gubernamental en la sociedad contemporánea. La traducción del original dactilografiado buscó preservar las idiosincrasias estilísticas de Flusser, según se detalla en la presentación que precede al ensayo y en las notas explicativas.

Palabras clave: *Vilém Flusser; arte; política.*

Data de submissão: 15/03/2025

Data de aprovação: 30/05/2025

Apresentação à tradução do ensaio *Arte e Política* de Vilém Flusser

Num momento em que as redes digitais e as grandes corporações de tecnologia parecem dominar o cenário político, o ensaio “Art and Politics”, de Vilém Flusser, assume uma atualidade absolutamente impressionante. Não nos parece trivial que uma versão deste texto tenha sido publicada na revista norte-americana *Artforum* (Flusser, 1990), fundada na década de 1960 em um momento de grande agitação contracultural, justamente na cidade de São Francisco, que viria a se tornar o grande celeiro das *big techs*.

Para a tradução do ensaio, nos baseamos, entretanto, no original datilografado encontrado no Vilém Flusser Archiv da Universidade de Artes de Berlim (Universität der Künste Berlin), também disponível digitalmente no arquivo-espelho da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), vinculado ao Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia (CISC). As diferenças entre as duas versões – a original e a publicada – se concentram em ajustes estilísticos, provavelmente derivados de um trabalho de copidesque. Escolhemos traduzir o original datilografado a fim de perseguir a escrita flusseriana em suas idiosincrasias, manifestas numa estética pessoal cuja marca pode ser percebida em quaisquer das línguas operadas por ele – que conside-

rava o próprio processo tradutório como método de trabalho (Flusser, 2013) –, dando mostras de que “o dizer”, como bem pontuou Walter Benjamin (2017, p. 123), “não é apenas a expressão, mas também a realização do pensamento”.

Os procedimentos estilísticos do filósofo tcheco-brasileiro produzem um estranhamento que compõe o charme da sua escrita, como se, independentemente da língua em que se manifestasse, Flusser escrevesse com sotaque. Isso é o que o aproxima, de certa maneira, de autores de sua predileção, como Kafka e Guimarães Rosa, que desenvolveram suas literaturas, cada qual a seu modo, com recursos ou trejeitos emprestados de outras línguas – parte dos ensaios de Flusser sobre esses autores, diga-se de passagem, concentram-se justamente na discussão desse “estranhamento” linguístico produzido por suas obras. Condição de estranhamento que, no caso de Flusser, remete a um radical desterramento linguístico-existencial, por ele caracterizado pela expressão *bodenlos* – indicando uma existência sem chão, sem fundamento (Flusser, 2007).

Esse clima do qual emerge a escrita e o pensamento flusserianos manteve-se como uma preocupação de fundo durante todo o processo de tradução do ensaio “Arte e política”. Para as escolhas tradutórias, buscamos tanto encontrar paralelos em textos escritos em português pelo filósofo quanto manter aquilo que poderíamos caracterizar como escolhas flusserianas “de estilo” – das mais simples às mais curiosas. Como exemplo dessa busca por paralelos, escolhemos traduzir a conjunção *indeed* – usada no original, mas substituída por *in fact* na versão publicada – por “com efeito”, em vez de optar por “de fato” ou “certamente”. Não apenas porque a locução “com efeito” foi largamente utilizada por Flusser em seus textos diretamente escritos em português, mas também por reconhecer o efeito causal pretendido por Flusser ao eleger essa conjunção em lugar de outras variações. Além disso, “com efeito” possui uma eficácia retórica mais marcante, apontando não para a prova de uma realidade empírica, expressa em “de fato”, ou como conclusão de uma verdade autoverificada, expressa em “certamente”, e sim para uma estrutura lógico-argumentativa mais afeita ao modo de pensar flusseriano, que busca demarcar uma causalidade conclusiva. Outro exemplo é a tradução assumida para *servants*, que neste ensaio aparece numa relação dicotômica com a palavra *clowns* – que traduzimos como “palhaços”. Na imagem original evocada em língua inglesa, “servos” poderia formar melhor par com “palhaços”, tendo em vista o imaginário de corte por trás dessas metáforas e arquétipos. A opção de traduzir *servants* por “funcionários” ancora-se na posição conceitual que esse termo ocupa nos textos escritos por Flusser em língua portuguesa ou

para o português traduzidos, considerando, sobretudo, a articulação filosófica operada nesse ensaio: funcionário é quem serve aos aparelhos, na condição paradoxal de operá-los e ser operado por eles.

No que diz respeito às escolhas flusserianas “de estilo”, podemos citar a opção do autor pelo uso recorrente, quase descabido, de parênteses – que encontram, na versão publicada do texto, uma utilização muito mais comedida. Além do mais, a versão datilografada apresenta trechos entre vírgulas e entre parênteses, o que torna seu uso ainda mais marcado – e pitoresco. Tais demarcações duplas, sem dúvida autoconscientes, reforçam o isolamento dos termos, aumentando o espaço lógico que confere uma maior suspensão ao termo isolado nesses trechos. Ao mesmo tempo em que esse uso incomum dos sinais de pontuação revela a dimensão gestáltica da língua escrita, bastante valorizada por Flusser, também se revela como um programa lógico, um *script*, ao estilo de uma escrita computacional que é, justamente, um dos temas centrais do ensaio. Os parênteses são, nesse texto, o caso extremo de um uso muito marcante dos sinais de pontuação: eles revelam, na forma parcialmente singular com que são utilizados, a sua própria condição de “hieróglifos no tráfego que acontece no interior da linguagem” (Adorno, 2003, p. 142), de modo a reforçar a linguagem como fenômeno e acontecimento produtor da realidade.

Nossa tradução possui, portanto, a preocupação de revelar não apenas o conteúdo, por si extremamente relevante, mas, também, o *modus operandi* de um “procedimento de pensamento” caracteristicamente flusseriano.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Sinais de pontuação. *In*: ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003, p. 141-150.
- BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento**: sobre o haxixe e outras drogas. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- FLUSSER, Vilém. **Art and Politics**. [19-]. ESSAYS 1_ENGLISH-A: M20-ARTF-16_664_ART AND POLITICS. Arquivo Vilém Flusser São Paulo.
- FLUSSER, Vilém. **Art and Politics**. Artforum, v. 29, n. 4, 1990. Disponível em: <https://www.artforum.com/columns/art-and-politics-204480/>. Acesso em: 4 mar. 2025.
- FLUSSER, Vilém. **Bodenlos**: uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2007.
- FLUSSER, Vilém. Retradução enquanto método de trabalho. **Flusser Studies**, n. 15, p. 1-4, 2013. Disponível em: <https://flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-retraducao.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2025.

Arte e política

Para: ARTFORUM

Vilém Flusser

Dez. 1990¹

O artista é alguém que faz algo para ser exibido em público, e o mesmo vale para o político. Com efeito: Platão tomou as palavras “arte” e “política” como sendo dois nomes para a mesma coisa. A questão é: por que nós já não compartilhamos inteiramente de sua opinião? (Embora alguns de nós possamos concordar com ele que a política é uma arte.) Aqui está a resposta preliminar: nós já não desprezamos a arte tanto quanto ele a desprezava.

A razão pela qual Platão tratou a arte e a política com desdém não era o fato de que ambas exibem: até onde sabemos, ele não tinha objeção à prostituição. A razão era que tanto a arte quanto a política buscam impor ideias, (a arte sobre os objetos, e a política sobre as pessoas). Ele sustentou que se você impõe uma ideia, você tem de adaptá-la ao que você a impõe: aos objetos e às pessoas. Ao fazer isso, você trai a ideia. Por exemplo: se você desenha um triângulo na areia, você descobrirá que a soma de seus ângulos não é mais exatamente 180°, e se você impõe um Estado ideal sobre as pessoas, descobrirá que não mais é ideal. Para verificar isso, basta você olhar a ideia antes que ela tenha sido imposta e comparar com o que o artista e o político fizeram com ela. Examinar ideias antes que elas tenham sido maltratadas é chamado “teoria”, e isto revela ideias verdadeiras, e olhar para ideias maltratadas revela ideias erradas, e isso é chamado “opinião”. Platão trata arte e política com desdém porque elas levam a opiniões, o que é o oposto de sabedoria. O amante da sabedoria, (o “filósofo”), é o único crítico da arte e da política, (que são a mesma coisa chamada por dois nomes diferentes), porque ele é o único que tem acesso a ideias verdadeiras.

Considere como o crítico conduz seus negócios: há um mercado cercado por casas. Dentro das casas estão pessoas que lidam com ideias para impô-las sobre algo, (por exemplo, lidam com a ideia de um vaso e a impõem sobre o barro, ou com a ideia de um sapato e a impõem sobre o couro). Uma vez que tenham terminado isso, eles pegam seu “trabalho” e o colocam em frente às suas portas: eles o exibem. Eles fazem isso porque querem trocá-lo por algum outro “trabalho”,

Tonnetti, Flávio Américo; Figueiredo, Gabriel Souza. *Arte e política* de Vilém Flusser.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 15, n. 34, maio-ago. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2025.58149> >

por exemplo, o vaso pelo sapato. Se me permitem um jogo de palavras: o mercado torna-se, então, um “fórum de arte”². O problema que se coloca é: quais são os critérios que governam a troca do vaso pelo sapato, (que estabelecem quanto vale o vaso, qual é o seu valor)? E a resposta é: ele que vê o vaso ideal, (e o sapato ideal), sabe em que medida essa ideia foi maltratada no trabalho e, portanto, sabe seu verdadeiro valor. Portanto, o crítico, (o filósofo), anda para cima e para baixo no mercado, (o “fórum de arte”), compara os trabalhos ali exibidos às ideias vistas na teoria, e fixa seus valores. Quer dizer: o filósofo governa o mercado, (ele é o “rei” da cidade). (É claro: o que vale para vasos e sapatos vale para qualquer outra opinião política).

Os artistas e políticos submetem suas opiniões ao julgamento dos filósofos, (gostando ou não), porque eles não têm critério melhor, e não querem brigar uns com os outros. Tome a cidade medieval como exemplo: ela é cercada por muros que abrem os portões todos os dias da semana, exceto domingo, para que entrem os frutos dos campos ao redor, como ovos e farinha. Esses produtos da “economia” são exibidos em um dos lados do mercado, e as “obras de arte”, (vasos e sapatos), são exibidas do outro. Então o filósofo, (o bispo), sai de sua catedral, caminha até o mercado e fixa o verdadeiro preço de troca, o “*praeium iustum*”. Ele é o único crítico autorizado, (o rei da cidade), e se sua autoridade é contestada, haverá guerra entre a cidade e os campos, e entre as várias ruas nas quais as trocas estão separadas. Assim, a crítica de arte é uma questão de vida ou morte, e aquele que opuser sua opinião ao crítico teórico, (autorizado), será queimado publicamente. Isso é “catolicamente” aceito, (por todo mundo).

Entretanto, no curso dos séculos XIV e XV, os artistas, (artesãos), se rebelaram contra os filósofos, e os depuseram. As razões pelas quais eles fizeram isso são complicadas, mas podem ser colocadas de modo simples: os filósofos discordaram entre si em relação ao modo como as ideias verdadeiras devem ser consideradas. Uma escola de pensamento, (dos “realistas”), declarava que as ideias podem ser descobertas através da lógica, e a outra escola, (dos “nominalistas”), afirmava que as ideias se revelam somente à fé, (“*sola fide*”). Agora, se as autoridades querelam dessa forma, seus critérios já não podem ser tomados como válidos. Os artesãos entraram em cena, e tomaram o governo da cidade. A política tomou conta, e submeteu a teoria aos seus propósitos. O artesão não compartilha a visão teórica de que ele está traindo ideias. Ele sustenta, ao contrário, que ele está inventando ideias cada vez melhores, ideias que podem ser aprimoradas progressivamente, à medida que vão sendo impostas a vários objetos e pessoas. Ele sustenta que ideias são modelos

que podem ser modernizados, e que o propósito da teoria é suprir os artesãos com modelos cada vez melhores. O resultado dessa revolução, (essa submissão da teoria ao trabalho), é a ciência e a tecnologia modernas que conduzem à Revolução Industrial.

Agora considere o que isso fez aos filósofos, (agora melhor chamados “intelectuais”). Eles foram expulsos do governo, e enclausurados em guetos onde eram alimentados pelos políticos, para que pudessem elaborar modelos. Os políticos os dividiram em duas classes: uma para produzir modelos que são úteis ao trabalho, (cientistas, técnicos, propositores de modelos de cidade cada vez melhores), e a outra para produzir modelos que divertem os políticos quando eles não estão trabalhando, (“artistas”, no sentido moderno do termo). Essa divisão moderna dos intelectuais entre funcionários e palhaços³ é responsável pela divisão da nossa cultura em uma cultura “hard” e uma cultura “soft”⁴. E o gueto foi dividido em dois quadrantes: universidades e institutos similares para que vivam os funcionários, academias e institutos similares para que vivam os palhaços. Todavia, o gueto colocou um problema para os artesãos que agora governavam a cidade: o que pode ser feito para impedir os intelectuais de fugirem dos guetos, e de se intrometerem na política, (no governo da cidade)? De morderem a mão que os alimenta?

A solução foi cercar o gueto com uma aura de glória, dar aos intelectuais um “status social”. O “grande cientista” tal qual uma criança revelada ao mundo, e o “grande artista” que vive em isolamento esplêndido. Mas esta não se provou uma solução perfeita. Os intelectuais úteis, (os cientistas), continuaram acreditando que o que eles procuravam eram “ideias verdadeiras”, e não apenas modelos para melhorar progressivamente a produção industrial. E os intelectuais inúteis, (os artistas), continuaram acreditando que o que eles procuravam eram modelos para novas experiências, (“aisthesthai” = experienciar), e não apenas decorações de paredes. Agora esse era o perigo: o cientista pode criar modelos que tornam os políticos inúteis, (na produção industrial e no governo da cidade), e os artistas podem criar modelos que mostram que o trabalho não é a única fonte de valor, e que, portanto, o artesão, (o industrial), não é necessariamente o melhor rei da cidade. Em suma: havia um clima contrarrevolucionário no gueto, e os intelectuais, (os filósofos), nunca aceitaram realmente sua submissão aos artesãos, (os políticos).

O que é notável sobre isso é que os artistas, no sentido moderno do termo, (os palhaços), agora se opunham aos artistas no sentido clássico do termo, (os artesãos se tornam industriais e políticos). Isso passa a ser bastante óbvio logo após a Revolução Industrial, quando os artistas Românticos, que são os filhos dos industriais, advogam a abolição da indústria, (dos pais que os alimentaram). Um pouco depois, os artistas até preferem morrer de tuberculose nas mansardas das cidades industriais a se submeterem ao papel de palhaços. Isso é digno de nota, porque não estão os artistas fazendo exatamente a mesma coisa que os industriais e políticos, nomeadamente impondo suas ideias sobre objetos? Qual, afinal de contas, é a diferença “ontológica” entre uma caneta tinteiro de plástico e uma pintura ou uma composição musical? Não são ambas o resultado da imposição de ideias sobre alguma matéria? Ou seja: resultados de uma opinião “política”?

Tomemos a caneta tinteiro de plástico como um exemplo para esse problema perturbador. Há uma máquina que é um instrumento construído de acordo com modelos propostos por intelectuais úteis, (por cientistas e técnicos). Há um material plástico que alimenta a máquina de fora. Há uma ferramenta que foi inscrita com a forma, (a “ideia”), da caneta tinteiro, e essa ferramenta foi feita por um fabricante de ferramentas que não podemos deixar de chamar de artista. A máquina prensa a ferramenta contra o material plástico, (ela “trabalha”), e saem canetas tinteiro de plástico, uma quase que exatamente igual a todas as outras. Agora, de acordo com os políticos governantes, o “valor” dessas canetas vem do “trabalho”, (das máquinas que eles possuem, e nas quais eles investiram os resultados de seus esforços prévios). Mas, de acordo com o fabricante de ferramentas, (o artista), o valor da caneta tinteiro não se encontra no trabalho que as produziu, (nem no material plástico), mas em sua forma: elas valem o que valem por causa de sua forma-caneta, de sua “ideia”. E é por isso, portanto, que não é o político, mas o filósofo, (aquele que vê a ideia), quem deveria criticá-la.

Essa é, com efeito, uma situação curiosa: no momento em que o artista se torna rei, (transformando-se em um industrial), ele dá origem a um novo tipo de artista, que ele considera ser o seu palhaço, mas que nega o seu direito de julgá-lo e que se submete, por seu próprio livre arbítrio, à crítica teórica, filosófica. É claro: isso soa muito engraçado, mas é um dos aspectos cruciais da situação presente.

O trabalho, na situação presente, tornou-se dividido em dois gestos diferentes: um “*soft*” e um “*hard*”. O gesto *soft* lida com símbolos de um modo que resulta na elaboração de modelos, e o gesto *hard* impõe esses modelos sobre a matéria. O gesto *soft* é executado por pessoas a que devemos chamar “artistas”, e que estão equipadas com computadores e aparelhos similares. O gesto *hard* é executado por máquinas que estão se tornando rapidamente automatizadas. Nessa transformação do trabalho existem vários aspectos que nos atingem. O primeiro é que a imposição efetiva de uma forma sobre um material, (“trabalho” em sentido estrito), se tornou um gesto mecânico, não mais humano. O segundo aspecto é que essas pessoas que lidam com símbolos para fazer modelos com eles, (os “programadores das máquinas”, as “pessoas do *software*”), embora sejam artistas, (porque lidam com “ideias”), são também “filósofos”, (porque não aplicam essas “ideias”). E o terceiro aspecto é que não há mais tanto sentido em querer classificar essas pessoas entre úteis e divertidas, como funcionárias e palhaças, porque os modelos que elaboram são “científicos e técnicos”, (eles podem ser aplicados ao trabalho), e também “artísticos” (são feitos para agradar). Em outras palavras: a situação presente não pode mais ser analisada, nem por Platão, nem por políticos.

Não por Platão, porque de repente temos pessoas que contemplam formas, (que vivem na “teoria”), mas que lidam com essas formas enquanto as olham, (na tela de um computador, por exemplo). Essas pessoas são artistas tornadas filósofas, ou filósofas tornadas artistas. E não por políticos, porque de repente temos aqui pessoas que programam trabalho, (que o “governam”), sem necessariamente possuir nenhuma máquina, e sem ter deixado seu gueto. Colocando em outras palavras: de repente temos aqui pessoas que provam que “teoria” e “arte” podem se fundir, e que “arte” e “política” podem significar dois modos de vida integrados.

Pareceu engraçado, alguns parágrafos atrás, quando foi dito que o artista que se tornou rei se submete, pelo seu próprio livre arbítrio, à crítica teórica. Isso não soa mais tão engraçado. Isso significa, agora, que o artista-rei, (o programador do trabalho e, portanto, da vida), é ele mesmo o teórico. Isso significa, agora, que o artista-rei submete seus modelos à sua própria crítica teórica, antes dele alimentar as máquinas que automaticamente os transcodificarão em matéria dura. Isso significa, agora, em outras palavras, que a crítica de arte já não se coloca depois do trabalho pronto, mas é agora parte integrante do projeto do trabalho, (seu programa). Não há mais nenhum sentido em querer criticar trabalhos: eles já foram criticados, antes de começarem a ser executados.

Esta é a situação tal qual ela emerge: artistas, (pessoas que lidam com formas visando aplicá-las), governam a cidade. Eles são chamados “analistas de sistemas”, “futurólogos”, “tecnocratas”, “pessoas da mídia” e assim por diante. Eles não governam a cidade aplicando diretamente seus modelos, mas programando máquinas, (e outras pessoas), para fazer isso. Nesse sentido, são “filósofos”: eles contemplam as formas, eles têm uma visão teórica. Pode ser que os políticos ainda não estejam conscientes disso, mas eles se tornaram autômatos programados por esses “filósofos-artistas”. Essa é a razão por que já não podemos concordar com Platão quando ele coloca arte e política no mesmo saco: a política foi deposta, e a arte governa a cidade.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

NOTAS

1 [N.T.] Anotação à caneta.

2 [N.T.] A expressão original – *art forum* – cria um “jogo de palavras” que remete ao nome da revista *Artforum*, na qual uma versão do texto foi publicada, demonstrando um humor que caracteriza, de modo sutil, a escrita de Flusser.

3 [N.T.] Flusser usa os termos *servants and clowns*. Em um imaginário monárquico, tal binômio bem poderia figurar na imagem polarizada entre servos e bufões, reforçando que os papéis sociais se realizam a serviço de uma nobreza, no interior de uma hierarquia estruturada em termos de classe. A tradução por “funcionários” e “palhaços” atualiza essa imagem polar para o contexto da Modernidade, objeto de reflexão de Flusser. Para além disso, a opção por traduzir *servant* por “funcionário” é reforçada pela posição de articulação conceitual que o termo “funcionário” ocupa nos textos escritos por Flusser em língua portuguesa, como assinalamos na apresentação do texto.

4 [N.T.] Mantivemos os termos em língua inglesa tendo em vista os usos contemporâneos que essa dicotomização assume na sociedade informatizada, expressa, por exemplo, no horizonte da tecnologia, pela relação binominal entre *hardware* e *software* ou, no horizonte da política, em termos de *hardpower* e *softpower*, campos de reflexão dos quais o pensamento de Flusser participa.