

Ética e estética: uma versão neo-liberal do juízo de gosto

Em homenagem a José Henrique Santos

Bento Prado Júnior

Filósofo, professor titular do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, Rodovia Washington Luís, km 235, São Carlos, SP, (16) 33518366, bentoprado@linkway.com.br

“Como nos tempos de Hegel, ninguém está dizendo que a Arte acabou, mas simplesmente que a alta voltagem de uma primeira audição de Schönberg ou a leitura de um texto inacabado de Kafka não se repetirá mais com a intensidade e a verdade de quem se defronta com um limiar histórico”.

(Paulo Eduardo Arantes¹)

I

A frase em epígrafe (no seu intencional “maligno ar obscuro”, como diria Drummond) determina o *telos* das considerações que se seguem e a perspectiva escolhida para a abordagem de nosso tema. Só ao termo, talvez, de nossa exposição, se não nos perdermos no caminho como é perfeitamente possível, essa indicação inicial venha mostrar o seu sentido ou sua importância para o exame de nosso tema.

O tema que aqui visamos é bem o da contemporânea experiência negativa de dupla face: a experiência simultânea de uma “banalização” da obra de arte enquanto tal e do seu esvaziamento de qualquer dimensão ético-política. Ao arriscar-nos a enfrentar tal problema, somos, é claro, obrigados a fixar nosso olhar no nosso presente imediato ou na forma atual de acesso à obra de arte, tanto pelo especialista como pelo grande público leigo. Mas somos igualmente obrigados a um olhar retrospectivo, já que o possível diagnóstico não pode economizar o esboço de uma etiologia.

Para dar um primeiro horizonte à nossa questão, tracemos uma linha ou uma curva puramente abstrata, no elemento da evolução dos conceitos filosóficos, à distância da circunstância concreta, histórica e cultural de nosso presente, para em segui-

da tentarmos melhor circunscrevê-lo. Penso aqui na curva desenhada nos três últimos séculos pela reflexão estética que nasce, cheia de promessas no século XVIII, por ocasião de sua instituição como disciplina teórica autônoma, e que se enreda, no presente, em aporias aparentemente imperceptíveis em sua aurora.

Não cabe, aqui, é claro, fazer a história da Estética e narrar o seu nascimento ao longo do século XVIII, com a progressiva descoberta da irredutibilidade do domínio do *sensível* ao *inteligível*, em grande parte obra da filosofia do empirismo, e com a grandiosa culminação da filosofia das Luzes na Crítica da Faculdade de Julgar de Kant, onde o juízo de gosto encontra o seu horizonte “transcendental” que lhe garante sua *universalidade*. Uma universalidade revolucionária, já que não fundada no *conceito*, mas no livre acordo entre as faculdades. Basta que se diga que com a Terceira Crítica abre-se um espaço para a circunscrição do Belo, inteiramente autônomo e separado das esferas do Verdadeiro e do Bom, determinados neles mesmos nas duas Críticas anteriores. Numa palavra, doravante é pensável um acordo intersubjetivo a respeito do Belo que dispensa qualquer referência ao ou amparo no solo da verdade racional ou da norma moral.

1. Cf. Marcos Nobre e José Marcio Rego, *Conversas com Filósofos Brasileiros*, ed. 34, S.P., 2.000, p. 363.

Este momento kantiano da determinação da autonomia do domínio estético – em sua autonomia, repitamos, face à esfera da moral, mas também àquela das verdades da ciência, da metafísica e da teologia – é apenas o grau zero da curva a ser traçada, que deve acompanhar como um fio vermelho a história da reflexão estética do final do século XVIII até o século XX, ou até nosso passado imediato que se prolonga, de um modo ou de outro, nas polêmicas que fazem nosso objeto, até nosso presente. Três serão os momentos dessa curva que, começando com os escritos de Schiller e passando pelos de Kierkegaard, vem culminar em algumas páginas de Wittgenstein. Por que privilegiar esses três autores? Porque cada um deles, a começar por Schiller, que parte diretamente da leitura de seu contemporâneo Kant, dará uma nova forma à disjunção, mas também à articulação em forma de sistema, operada pela filosofia crítica entre as esferas do belo, do moral e do verdadeiro.

Em que consiste propriamente o gesto schilleriano? Em introduzir uma inflexão nova no esquema kantiano, guardando embora algo como o coração da sua teoria do juízo de gosto: isto é, a idéia de que o juízo de gosto é uma forma de *acordo feliz* e, por assim dizer, *inesperado* entre nossas faculdades (sensibilidade, imaginação, entendimento) que, sem garantir um juízo ou um conhecimento objetivante, assegura uma universalidade pré-conceitual. O essencial, para Schiller, é a gratuidade do *jogo* entre as faculdades, que possibilita uma harmonia não imposta pelas normas da Razão em suas dimensões prática e teórica. A arte é, essencialmente, um *jogo feliz*. Tudo se passa como se a vida, em sua pura espontaneidade pré-reflexiva, desse uma boa forma à humanidade (em sua dimensão individual como na coletiva), dando origem a uma “bela alma” e a uma “bela humanidade”. Com isso uma ponte é construída entre as esferas da atividade artística e da ação moral: a autarquia da estética não impede que ela carregue consigo, ao mesmo tempo, uma promessa de moralidade e de *felicidade*. O título da obra de Schiller em questão é inequívoco: *Cartas sobre a educação estética da humanidade*.

É assim que a filosofia das Luzes, após conquistar para a arte a autonomia de sua esfera, atribui-lhe uma tarefa em que ela se ultrapassa a si mesma,

como que apontando, no futuro, para a reconciliação das três dimensões da Razão: para uma humanidade futura, ao mesmo tempo bela, justa e racional. Ao longo do século XIX, com o romantismo, o realismo e o simbolismo – mas também com o modernismo, que Adorno data exatamente de 1850 -, o programa acima descrito acaba por sofrer as mais diversas modificações. E a menor delas não será aquela que colocará em perigo *uma* das pontes estabelecidas por Schiller. Com feito, a compreensão da arte como forma de *educação da humanidade* implica não apenas uma comunicação entre estética e ética ou política, mas também uma comunicação entre o artista (e/ou o crítico especializado) e o público leigo em geral. O que interessa, em um autor como Kierkegaard, entre outras coisas, é a sistemática demolição das pontes edificadas por Schiller. A começar pela secessão com o público, que partilha com seus inimigos românticos (deixemos de lado o “desvio” romântico, que culminará no retorno ao universo da tradição contra o qual se voltara a filosofia das Luzes). É bem um retorno à subjetividade isolada (longe do *Sensorium Communis* da terceira Crítica) que é promovido por Kierkegaard, que refaz a operação agostiniana de corte entre a *cidade de Deus* e a *cidade dos Homens*. É a própria *cristandade* (a cidade de Deus de Sto. Agostinho) que se vê desqualificada em sua oposição ao *cristianismo*, a que o crente só pode ter acesso solitário. Mas, sobretudo, são as esferas da estética, da ética e da religião que são desarticuladas e dispersas *disjecta membra*. E que não nos engane a expressão que figura como título de uma das obras (e que permitiria uma leitura schilleriana ou hegeliana): a expressão *etapas no caminho da vida*, onde parecem suceder-se a estética, a ética e a religião. Aqui não passamos da estética à ética de maneira contínua e harmoniosa, como no caso das Cartas de Schiller: ao contrário, entre ambas figuras interpõe-se a expressão *Aut Aut*, que funciona como dramática exigência de *disjunção*. Mais do que isso, a expressão *estética* não remete aqui à relação cognitiva que podemos ter, individual ou coletivamente, com as obras de arte ou com o *espírito objetivo*. Pelo contrário, por estética entendemos aqui uma relação de si a si mesmo, algo de semelhante àquilo que mais tarde Foucault chamaria de *cuidado de si* (embora, neste caso, a “estetização” da vida queira fazer as vezes de ética e não opor-se a ela).

2. Tradução brasileira publicada em Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas de Otilia B. Fiori Arantes e Paulo Eduardo Arantes, Ed. Brasiliense, S.P., pp.99-123. Neste livro, os autores submetem as reflexões de Habermas sobre a arte moderna – especialmente no caso da arquitetura – a uma análise e a uma crítica muito cerradas. Nosso uso crítico do texto de Habermas será feito de uma perspectiva diferente e infinitamente mais sumária, embora talvez, assim esperamos, convergente com o ensaio de Otilia e Paulo Arantes.

3. A inclusão de Wittgenstein, nesta categoria, não vai sem algum embaraço para Habermas. Um sintoma é a misteriosa restrição do “neoconservadorismo” de Wittgenstein à primeira fase de seu pensamento. Talvez o uso que Habermas faz da idéia de jogos de linguagem e de formas de vida, na sua reconstrução da Teoria Crítica, obrigue-o a salvar a segunda fase do filósofo. Resta que não há evidências de mudança essencial ao longo da obra de Wittgenstein no que concerne à Ética e à Estética. É bem verdade que Wittgenstein caracteriza o trabalho filosófico assim como o arquitetônico (aqui estilisticamente identificados) como um *trabalho sobre si*. Mas é difícil imaginar o admirador de Loos e o arquiteto da casa da Kundmannngasse (bem como o leitor de K. Kraus) como inimigo da modernidade. Reconhecemos todavia que Wittgenstein jamais poderia ser pensado como um *Aufklärer* e que politicamente só poderia ser classificado como “anticapitalista romântico”.

4. Apud O ponto cego..., pp.102-104. Octavio Paz é enfático: “A arte moderna começa a perder seus poderes de negação. Há anos suas negações vêm sendo rituais que se repetem: a rebelião se tornou um receituário; a crítica, retórica; a transgressão, cerimônia. A negação deixou de ser criadora. Não digo que estejamos vivendo o fim da arte; estamos vivendo o fim da idéia de arte moderna” in Point de Convergence. Du romantisme à l'avant-garde, trad. française Gallimard, 1974, p. 190.

Para fechar o ciclo ou o desenho da curva, no século XX, temos o desvio wittgensteiniano que, embora tendo sido leitor acolhedor e simpático dos textos de Kierkegaard, propõe, ao contrário da disjunção *Aut Aut*, a perfeita superposição entre as três esferas ou etapas. Estética, ética e religião são rigorosamente o mesmo domínio. Os valores estéticos, éticos e religiosos não se opõem, dentro do mundo, como valores diferentes (como nas clássicas “filosofias dos valores”, de M. Scheler ou de N. Hartmann): pelo contrário, ao mundo como um todo, pensado como a totalidade dos fatos, opõe-se *aquilo que importa e de que não podemos falar*, o que não tem lugar no mundo, o *inefável* de que temos uma experiência simultaneamente ética, estética e religiosa. Wittgenstein fala da *paixão* a que se referia Kierkegaard e que daria “cores” à existência, assim como retoma a expressão de Goethe: “A ciência é cinza e auriverde o fruto da árvore da vida”.

II

Depois desse breve percurso, podemos mergulhar diretamente no problema que nos foi proposto, ou seja, na *suspeita* de que há algo de essencialmente perverso na nossa experiência da arte moderna, que haveria culminado em banalização, em esvaziamento da própria arte. É bem nesses termos que J. Habermas abre sua conferência de 11 de setembro de 1980 sobre Modernidade – um projeto inacabado², perguntando se esse diagnóstico catastrofista é verdadeiro e irreversível ou se, pelo contrário, exprime apenas a cegueira dos chamados “pós-modernos” diante das virtualidades sempre vivas do projeto moderno.

O interesse do texto de Habermas consiste justamente na sua decisão de responder negativamente àquelas inquietações e de reafirmar a atualidade do projeto moderno (esquemáticamente exposto por nós, sob o signo precursor das Cartas sobre a educação estética da humanidade). Como vimos, o projeto de modernidade da filosofia das Luzes conheceu várias ressacas desde meados do século XIX, e a óptica dos pós-modernos não passaria de uma síntese tardia de todos esses recuos, acolhida de modos diferentes por diferentes formas de conservantismo. Conservantismos classificados esquemáticamente por Habermas em três catego-

rias: 1) a dos “jovens conservadores”, como G. Bataille, Derrida e Foucault, todos seguindo a pista aberta no século XIX pelo estetismo de Nietzsche e caracterizados de maneira algo vaga pelo “desvelamento da subjetividade descentrada”, ou como um modernismo que é “antimodernista” por opor de maneira maniqueísta a espontaneidade, o arcaico, a afetividade e a imaginação à razão instrumental e aos imperativos do trabalho e da utilidade; 2) a dos “antigos conservadores” como Leo Strauss e Hans Jonas, que recuam diante da dissolução “moderna” da ordem cosmológico-teológica do pensamento clássico; 3) e a dos neoconservadores, como o 1º Wittgenstein³, Carl Schmidt e Gottfried Benn, que desarticulam a confluência ilustrada entre ciência, ética e política, estética; que não vêem interesse prático-vital na ciência, que amputam a ação política de justificação prático-moral e que encerram a experiência estética no âmbito da vida subjetiva e privada, roubando-lhe todo conteúdo utópico.

É claro que o diagnóstico da crise das vanguardas não é de responsabilidade exclusiva dos conservadores ou neo-conservadores. Assim, não é dissociando-se de Octavio Paz que Habermas vem a citá-lo, lembrando que “Enquanto movimento que nega a si mesmo, o modernismo é ‘nostalgia da verdadeira presença’”. Este é segundo Octavio Paz, ‘o tema secreto dos melhores poetas modernistas’⁴. Sobretudo se lembrarmos que Octavio Paz, nesses textos, tem em mente o *fim histórico efetivo das vanguardas literárias nos anos 60-70*. Mas é do lado dos autores francamente conservadores que retiraremos a primeira de nossas lições. Tal é o caso de Daniel Bell, cujo livro *The cultural contradictions of capitalism* parece a Habermas particularmente interessante e brilhante. Por razões que exporei mais tarde, cabe citar por extenso o parágrafo que o filósofo alemão consagra a esse livro: “Num livro interessante, Bell desenvolve a tese, segundo a qual as manifestações de crise nas sociedades avançadas do Ocidente podem ser atribuídas a uma ruptura entre cultura e sociedade, entre modernidade cultural e exigências do sistema econômico e administrativo. A arte de vanguarda penetra nas orientações de valor do dia-a-dia e infecta o mundo da vida com o caráter do modernismo. Este é o grande aliciador, que faz predominar o princípio da auto-realização sem limites, a

*exigência de experiência pessoal autêntica, o subjetivismo de uma superexcitada sensibilidade, libertando, com isso, motivações hedonistas inconciliáveis com a disciplina da vida profissional e, em geral, com os fundamentos morais de um modo de vida segundo fins racionais*⁵. Numa palavra, o modernismo dissolveria a ética estruturalmente ligada à modernização e ao capitalismo.

Este texto não nos interessa apenas porque faz eco, nesse diagnóstico que obviamente Habermas não subscreve (como não pode fazê-lo por guardar a perspectiva “progressista” ou utópica do projeto moderno e da filosofia das Luzes), à crítica endereçada aos “jovens conservadores”, que opõem “a experiência de si” ou “a força dionísica do poético” à razão instrumental de maneira “maniqueísta”. Ele nos interessa mais por implicar – para além das escolhas éticas ou políticas – um ecletismo teórico semelhante na circunscrição da crise da modernidade. Qual é a proeza teórico-metodológica de Daniel Bell nesse trabalho que tanto interessou Habermas? A crer em Luc Ferry, na substituição de uma óptica marxista, anteriormente assumida, por uma combinação das perspectivas de Weber, de Tocqueville e de Cassirer, recobrando assim os níveis sucessivos da economia, da sociedade e da cultura. Essa trindade permitiria esquivar⁶ os óbices metodológicos do marxismo e do funcionalismo, discriminando a *heterogeneidade* dos níveis constitutivos da sociedade capitalista. Passando a palavra a Luc Ferry: “*Em vista disso, distinguem-se três esferas: em primeiro lugar, a estrutura tecno-econômica que pode ser, no essencial, descrita em termos weberianos. Regida por um modo de organização burocrático, essa estrutura tem por princípio a eficácia, a rentabilidade máxima (a Zweckrationalität ou “racionalidade instrumental”)* A segunda esfera é a do político: desde o aparecimento do individualismo moderno (...) essa esfera vem se orientando cada vez mais, de acordo com as análises de Tocqueville, por uma legitimidade democrática que tem por fundamento último a exigência de igualdade – primeiro formal, depois cada vez mais real. A esfera da cultura, por fim – e Bell refere-se aqui não mais a Weber ou a Tocqueville, mas sim a Cassirer – tem como princípio, no mundo moderno, a expressão do Eu ou ‘o desabrochar da personalidade’”. É claro que aqui o antigo marxista⁷ vai mais

longe do que Habermas na reconstrução da teoria das contradições do capitalismo: seu livro culmina num novo contrato social que não pode dispensar a bênção do, ou a fundamentação no, sagrado⁸.

É evidente que Habermas não acompanha, pelo contrário, a crítica de D. Bell ao hedonismo invasor ou às contradições entre o *ethos* do individualismo de uma sociabilidade radicalmente privatizada e as exigências “racional-instrumentais” do bom andamento do Capital. Mas é certo que visa a crise cultural do capitalismo segundo uma estratégia semelhante àquela que está na base da iniciativa conservadora de Bell. É claro que, para Habermas, trata-se de visar uma reunificação de inspiração iluminista das esferas do conhecimento, da prática e da expressão artística e, mais ainda, de fazê-las irrigar, de retorno ao mundo da vida, revivificando-o, o cotidiano das práticas comunicativas. É nesse segundo momento que se reata com o fio perdido das Luzes e se devolve vida ao projeto Moderno. O alvo é visado com a ajuda de Albrecht Wellmer (que também servirá na estratégia neo-liberal de Luc Ferry). Nas palavras de Habermas: “*A recepção pelo leigo ou, antes, pelo especialista do dia-a-dia recebe uma outra direção do que a do crítico profissional, observador do desenvolvimento interno da arte. Albrecht Wellmer chamou-me a atenção para como uma experiência estética, não sendo primeiramente convertida em juízo de gosto, modifica sua medida de valor. Tão logo seja usada de modo indagativo na elucidação da vida, ela entra num jogo linguístico que já não é o da crítica estética. Neste caso, a experiência estética não renova apenas as interpretações das necessidades, à luz das quais percebemos o mundo; interfere, ao mesmo tempo, também na explicações cognitivas e expectativas normativas, modificando a maneira como todos esses momentos remetem uns aos outros*”⁹.

Digamos que o andamento do argumento dá ao leitor a sensação de uma forte diminuição no teor de *negatividade*, quando contraposto à tradição da Teoria Crítica. Aliás, Habermas é muito claro ao apontar nessa tradição uma das três faces da filosofia do século XX, que se caracterizam como uma *retaguarda* do projeto moderno e que exigem assim correção e redirecionamento. Ao lado de Popper que, conservando o ideal iluminista da ciência e de sua conexão com a prática política, deixa de lado a

5. Apud Um ponto cego..., pp.105-106.

6. Sigo aqui literalmente a apresentação feita por Luc Ferry em seu livro *Homo Aestheticus, A Invenção do Gosto na Era Democrática*, ed. Ensaio, SP 1994. Cf. pp.278-288.

7. Sempre segundo Luc Ferry.

8. O que não deixa de colocar problemas para uma teoria da cultura inspirada em Cassirer, irrecorrivelmente *Aufklärer*. Mas compatível com Tocqueville que, sem abandonar a perspectiva das Luzes, acaba por reconhecer algo como uma *boa ilusão* como cimento indispensável à prática da democracia.

9. Apud Um ponto cego..., p.119.

dimensão da estética e de P. Lorenzen que, a despeito de encaminhar a análise lógica da linguagem na direção da prática discursiva e dialógica, também termina por desprezar o domínio da arte, a perspectiva de Adorno exigiria também uma forte mudança de sua linha de tiro: “*Em Adorno – diz Habermas –, inversamente, a enfática pretensão racional se recolheu no gesto de denúncia da obra de arte esotérica, enquanto a moral já não é capaz de fundamentação e à filosofia ainda resta apenas a tarefa de indicar, em discurso indireto, os conteúdos críticos encobertos na arte*”¹⁰.

Qual exatamente a mudança que se exprime nessa censura parcial à perspectiva do mestre? Otilia e Paulo Arantes oferecem uma boa descrição dessa mudança: “*Em duas palavras: a diferença básica entre a Teoria Crítica de ontem e a de hoje consiste no fato de que onde havia Dialética – mais exatamente, uma lógica interna unificando o processo de modernização social – funciona agora um sistema de estratificação categorial permitindo ressaltar ambigüidades, isolar patologias e selecionar vias alternativas, em continuidade, não obstante, com a marcha evolutiva das sociedades industriais. No fundo, a Dialética da Aufklärung, que servira de linha de horizonte para esquadrihar as menores células antitéticas da reificação moderna, não passaria de uma brilhante confusão de diferentes níveis de racionalidade*”¹¹.

Talvez seja oportuno acrescentar apenas uma palavra a esse diagnóstico mais do que claro. Há vários anos atrás, tentando caracterizar a originalidade da perspectiva de Conhecimento e Interesse, eu dizia: ao contrário de Adorno, ponto de partida de Habermas, a “dialética negativa” deixa de ser inteiramente negativa e volta a flertar com a idéia clássica da Teoria, ainda que essa palavra continue sendo modificada pelo adjetivo *crítica*. Sem tempo, agora, para melhor definir esse projeto, basta que sublinhe que ele passa por uma volta a Fichte e a Hegel, em cujas obras a idéia kantiana de interesse especulativo da Razão é modificada e subordinada ao interesse da Razão Prática¹². Esse passo era, para Habermas, o feito essencial de Fichte, ou seja, o estabelecimento do primado da Razão Prática: “A organização da Razão é submetida à intenção prática de um sujeito que se põe a si mesmo. Sob a forma originária da auto-reflexão, como

mostra a Doutrina-da-Ciência, a Razão é inteiramente prática”¹³. Ora, é justamente esse fundamento que não mais parecerá, logo a seguir, suficiente, abrindo um abismo entre *reconstrução racional e reflexão emancipatória*, num recuo face ao passo fichteano e na busca de um fundamento transcendental, mesmo se tal fundamento não for mais encontrado no *Ich denke* kantiano mas na *linguagem*, isto é, na idéia wittgensteiniana de jogo de linguagem e de forma de vida, interpretados de modo universalista¹⁴. Dessa interpretação da filosofia da linguagem, num viés universalista e fundacionista, à teoria do social como estratificação categorial, a deriva era necessária.

III

Depois desse percurso esquemático, podemos finalmente tocar no alvo último: a maneira pela qual, ao longo dos anos oitenta, em reação à eclosão “esquerdista” do pensamento francês dos anos 60 (fustigada pela nova geração, como no livro *Pensamento 68* de Luc Ferry e de Alain Renault), volta-se a propor um retorno a Kant¹⁵ e ao bom programa racionalista da filosofia das Luzes nos campos da estética, como nos da ética, da filosofia política e do direito.

Interessa-nos em particular, nesta circunstância, o livro aqui já citado de Luc Ferry: *Homo Aestheticus: A Invenção do Gosto na Era Democrática*. Referindo-se apenas episodicamente a Habermas, é visível todavia como sua argumentação passa por quase todos os pontos da argumentação habermasiana, no ensaio que comentamos brevemente. A perspectiva filosófica do autor diverge, é claro, da de Habermas em sua expressão de estilo francamente neo-kantiano¹⁶, mas partilha, com ele, a polêmica contra o “pós-modernismo” francês, isto é, contra aqueles que Habermas qualifica de “jovens conservadores”, mesmo quando se caracterizaram por seu esquerdismo radical nos anos sessenta, em particular após 68.

Mas o alvo que escolhe não é exatamente as obras de Bataille, Foucault e Derrida, mas sim a de Lyotard, com quem tem a oportunidade de travar dura batalha a respeito do juízo estético ou da interpretação da terceira Crítica de Kant. Nesse debate somos devolvidos à célebre polêmica sobre a filoso-

10. Apud Um ponto cego..., p.111.

11. Cf. Um ponto cego..., pp.52-53.

12. Cf. Bento Prado Jr., Alguns Ensaio; Filosofia, Literatura, Psicanálise, Ed. Paz e Terra, S. P., 2.001, p.13.

13. *idem, ibidem*.

14. Cf. a respeito dessa mudança David Ingram, Habermas e a dialética da razão, Ed. UNB, 1994. Em nosso ensaio “Erro, Ilusão Loucura” (in *A Crise da Razão*, Funarte/Cia das Letras, 1996, pp.111-133) esboçamos uma crítica dessa interpretação universalista do conceito wittgensteiniano de “jogo-de-linguagem”, que o transforma em algo de semelhante ao *Glassperlenspiel* de Hermann Hesse, a contrapelo do evidente pluralismo de Wittgenstein e de sua recusa da idéia de meta-linguagem.

15. Como Bernstein um século antes, na Alemanha, retornamos a Kant e aderimos à democracia instituída.

16. Cassirer é o nome crucial, e seu livro *A Filosofia da Ilustração* fornece, em sua VIIª parte, o fio condutor da história do nascimento da estética no século XVIII desenvolvida por Luc Ferry, que se distancia de seu modelo apenas em alguns desenvolvimentos mais longos de pormenor e, particularmente, na correção da datação errada (a que se refere repetidas vezes) que Cassirer faz da obra de Bonhours, situando-o no século XVIII, quando se trata de um teórico da estética do “coração” ou do “sentimento”, contemporâneo e adversário teórico de Boileau.

fia de Kant que opôs Cassirer a Heidegger em Davos, no início da década de 20. É toda a interpretação da obra de arte como “apresentação do inapresentável”, proposta por Lyotard, que é demolida, na medida em que se mostra como deriva de uma leitura equivocada da filosofia de Kant, que se torna inevitável quando se segue a interpretação fornecida por Heidegger em seu *Kantbuch*. Não cabe, aqui, entrar nos pormenores da polêmica, bastando registrar que Luc Ferry mostra como Cassirer tem razão contra Heidegger e Lyotard, ao privilegiar, ao contrário dos dois, a segunda versão da Crítica da Razão Pura em prejuízo da primeira, porque é justamente lá, e não na primeira edição, que a idéia de subjetividade estaria livre de sua circunscrição puramente “antropológica” ou “psicológica”.

Mas a que vêm tais sutilezas filológicas no debate virulento sobre as relações hoje vividas entre as esferas da arte e da estética ou entre a arte e a política? O que se perde, com Heidegger, é justamente o universalismo da idéia de *Senso Comum* (o *Gemeinsinn* que nada tem a ver com o *Gemeiner Verstand*) do #40 da Crítica da Faculdade de Julgar, que se apresenta como a chave de cúpula e a expressão final do ideal universalista imanente a todo movimento das Luzes. Na terceira Crítica são reconhecidos os direitos tanto do racionalismo da estética clássica como da estética do sentimento que se lhe opunha, bem como do barroco, inaceitável da perspectiva clássica. Mas é sobretudo uma nova idéia de *intersubjetividade* que aí nasce, substituindo o “monadismo” da circunscrição da subjetividade presente nas tradições adversas do racionalismo e do empirismo. A singularidade do indivíduo não o opõe mais ao universal; o coração da singularidade mais singular não é mais uma ilha, nele está presente “uma faculdade de julgar que em idéia (*a priori*) se atém em sua reflexão ao modo de representação dos demais, com o objetivo de ajustar, por assim dizer, seu juízo à razão humana total, subtraindo-a assim à ilusão que, procedente de condições pessoais subjetivas facilmente confundíveis com as objetivas, poderia exercer influência perniciosa sobre o juízo”¹⁷.

Mas é justamente nesse ponto, onde a estética vem encontrar o seu território próprio ou sua pátria, que a razão prática pode também fazer a passagem ao campo da racionalidade ética e política.

Aqui, obviamente, o adversário é o esteticismo e o aristocratismo anti-ilustrados de Nietzsche, que opunha justamente a excelência estética à racionalidade argumentativa, a tragédia grega ou a música à dialética socrática, universalista, democrática e plebéia. Contra que reage, na verdade, o conservadorismo de Nietzsche? Contra a essência da modernidade ou das sociedades democráticas, tal como afirmada na obra liberal de Benjamin Constant e de Tocqueville¹⁸. O autor no-lo diz com todas as letras; o que é o “grau zero” da vida, segundo Nietzsche, é o sólido chão da ética e da estética: “*Grau zero da vida, pois, já que essa emancipação relativamente ao todo se realiza sob a égide do igualamento de todos; ao me colocar, conforme a concepção kantiana/liberal do direito, como idêntico a todos os outros e ao colocar todos os outros como meus iguais, instaurou uma sociedade (a sociedade democrática) onde se acha garantido, através do tema dos direitos do indivíduo (esse sufrágio universal que Nietzsche abomina), esse mínimo de independência em que a vontade de potência conhece sua expressão menos elaborada*”¹⁹.

Não se trata, para nós, é claro, de fazer a apologia da perspectiva nietzscheana criticada pelo autor, mas de perguntar se não é problemático assumir assim tranquilamente a *transparência da democracia realmente existente*, desqualificando a perspectiva não nietzscheana da utopia socialista (que não foi desqualificada – muito pelo contrário – pela queda do muro de Berlim), e se não perdemos assim uma visão crítica da cultura de massa ou do império da indústria cultural. Todo o esforço do autor consiste em deslocar toda literatura crítica que visa a deterioração, o esvaziamento e a mercantilização contemporânea da cultura para o campo do diagnóstico conservador da “Decadência do Ocidente”, à maneira de Spengler ou de Heidegger, segundo o estilo das “desconstruções antimodernas do liberalismo”, para usar a linguagem de Luc Ferry.

É assim que nosso autor pode finalizar sua crítica ao diagnóstico sombrio que Castoriadis faz da contemporânea “cultura capitalista”: “*Todo problema, por pouco que reflitamos, se resume em saber se, do ponto de vista da Tradição, liberalismo e democracia não são, no fundo, “a mesma coisa” (...). Pois a erosão das tradições e dos valores comuns talvez não se deva, como crê Castoriadis, a*

17. Crítica da Faculdade de Julgar, parágrafo 40.

18. Cf., a propósito, o texto “*O que precisa ser demonstrado não vale grande coisa*”, do mesmo Luc Ferry e de Alain Renault, na obra coletiva *Porque Não Somos Nietzscheanos*, ed. Ensaio, S.P., 1994. Notemos um fato curioso: que tenha sido justamente essa editora, de tradição claramente marxista, a acolher este livro, assim como os demais dirigidos por Luc Ferry e Alain Renault. Além do *Homo Aestheticus*, o livro *O Pensamento 68*, todos eles de inspiração neo-liberal.

19. Cf. *Homo Aestheticus...*, p. 232.

um desafeto pelo político ligado ao liberalismo, mas sim a uma reivindicação de autonomia, que vemos com dificuldade como poderia ser o remédio para uma crise da cultura que ela própria ajudou tão poderosamente a gerar. Deste ponto de vista (que se poderia argumentar tanto a partir de Marx como de Tocqueville), o que caracterizaria a cultura contemporânea seria menos sua 'nulidade' do que, precisamente porque tende à autonomia, sua ausência de referência a um mundo, sua Weltlosigkeit"²⁰.

20. Cf. *Homo Aestheticus*, p. 339.

21. Cf. Célia N. Galvão Quirino, *Dos Infortúnios da Igualdade ao Gozo da Liberdade; Uma Análise do Pensamento Político de Aléxis de Tocqueville*, Discurso Editorial, S. P., 2.001, p. 203. Neste livro encontramos uma interpretação de Tocqueville diferente da interpretação doutrinariamente neo-liberal de Raymond Aron, que está na base de todo o raciocínio de Luc Ferry.

22. Não queremos, é claro, projetar injusta e retrospectivamente a responsabilidade dos juízos de Luc Ferry à boa tradição do neo-kantismo e da filosofia crítica como um todo. À filosofia crítica sempre foi essencial a oposição entre o Ser e o Dever Ser.

Que vem fazer aqui este enquadramento elevadamente "histórico-metafísico" ou "epocal" à maneira heideggeriana na caracterização da perspectiva sociológico-crítica (meramente "ôntica") de Marx e de Tocqueville? É perfeitamente razoável dizer que talvez pudesse haver convergência entre os juízos críticos de Marx e de Tocqueville a respeito do lugar da cultura numa sociedade industrial ou numa sociedade de massas. Mas certamente tal crítica veria nessa banalização da cultura o efeito da *falência da democracia e não de sua realização*. É assim que Tocqueville, p. ex., não deixa de traçar um cenário negro para o futuro da América (onde, no entanto...), quando imagina a possibilidade da diferenciação crescente entre padrões e operários culminar no nascimento de uma poderosa aristocracia do dinheiro, cega para os valores da *"antiga aristocracia, tais como a honra, dignidade, amor desinteressado pelas artes e ciências, desprezo por atividades que não visassem apenas o lucro etc."*²¹ Mas esse diagnóstico sombrio (que, de resto, não é o predominante nos escritos de Tocqueville) parece dever mais à análise da natureza da sociedade capitalista do que ao Destino do Ser.

Curiosamente, ao fim e ao cabo, depois de vincular (para melhor desqualificá-la) a crítica de esquerda da cultura contemporânea à óptica conservadora de Spengler e de Heidegger (contraposta à óptica progressista do neo-kantismo), é à idéia heideggeriana (mais precisamente, *nietszcheana*) de *Weltlosigkeit* que recorreremos para apontar uma convergência entre Marx e Tocqueville numa absolvição do presente. Não é escândalo algum que, com a modernização e com a racionalização, a autonomização e a simultânea mercantilização crescente da arte (que não foi contrabalançada pelas vanguardas que, como no surrealismo ou mesmo com Mondrian, queriam reintegrá-la à vida, dis-

solvendo-a como arte autônoma ou "separada") tenham culminado em algo como seu esvaziamento.

IV

Como ficamos ao termo deste itinerário comparativo? O primeiro traço a ser sublinhado, que se tornou evidente ao longo da exposição, é o curioso paralelismo nas duas empresas de apologia do projeto moderno, a despeito da tensão que inevitavelmente o ameaça com a distância que separa o ponto de partida ainda ligado à tradição da dialética de Habermas do ponto de partida claramente neo-kantiano de Luc Ferry²². Tensão que não impede a aliança no combate comum ao pós-modernismo da filosofia francesa, interpretado de modos muito semelhantes e igualmente pouco caridosos.

Mas a aliança entre o filósofo que guarda, a despeito de tudo, a idéia do compromisso do projeto moderno com a idéia da arte como promessa de felicidade com o teórico da vertente neo-liberal da filosofia das Luzes, convicto do triunfo atual da democracia contra as forças que a ameaçaram no passado, não pode ir até o fim. Habermas guarda a idéia da reativação do projeto moderno pela energia da utopia, enquanto Luc Ferry parece aceitar o curso atual da arte e da cultura como fiéis ao seu ponto de partida ilustrado.

De nossa parte, ficamos com o texto desabusado que nos serviu de epígrafe. Sem razões para esperar uma reativação iminente ou futura da arte e sem a convicção de que a cultura que respiramos é a cultura da democracia, reconhecamos que faltam motivos para entusiasmo. Repetindo a frase de que partimos: *"Como nos tempos de Hegel, ninguém está dizendo que a Arte acabou, mas simplesmente que a alta voltagem de uma primeira audição de Schönberg ou a leitura de um texto inacabado de Kafka não se repetirá mais com a intensidade e a verdade de quem se defronta com um limiar histórico"*.

Que poderia acrescentar eu, consumidor não especializado de obras de arte, neste momento crítico da história das artes e do Império, senão que, também a mim, me parece esdrúxulo (*saugrenu* diriam os franceses) retomar hoje o impulso que já levou a que se cantasse, sem ironia, *tout va très bien, Madame la Marquise*.