

Habermas e a especificidade do estético

Embora não seja um tema dominante, é significativo que a especificidade do estético seja um tema recorrente na obra de Habermas. Estou convencido de que essa significação ambígua é um sintoma de uma questão deixada pendente tanto pela “transformação da filosofia” (Apel) quanto pela “guinada lingüística” da Teoria Crítica da Sociedade: a da possibilidade — e mesmo da necessidade — de uma teoria comunicativa da experiência estética. Habermas determina a especificidade do estético e dos fenômenos artísticos sob dois aspectos estreitamente ligados: o histórico-sociológico e o filosófico.² Sob aquele aspecto, as relações entre arte, cultura e sociedade são analisadas no contexto do capitalismo tardio e do projeto da modernidade; sob este, a especificidade do estético é tratada com os meios da pragmática da linguagem. Ambos os aspectos convergem no horizonte sistemático da *Teoria do Agir Comunicativo*.

Aproximações histórico-sociológicas e filosóficas ao tema estão presentes já em *Mudança estrutural da esfera pública* (1962) e em ensaios sobre Bloch, Adorno³ e o materialismo histórico,⁴ todos dos anos 60. No entanto, essas aproximações só começam a ser sistematicamente integradas ao pensamento de Habermas em *Problemas de legitimação no capitalismo tardio* (1973) e, de certo modo, num ensaio sobre Benjamin publicado pouco antes deste livro.⁵ A unidade de tratamento do problema da especificidade do estético e dos fe-

1 Professor do Departamento de Filosofia da UERJ.

2 Ott, K. “Habermas”. In J. Nida-Rümelin e M. Betzler (orgs.) 1998.

3 Habermas, “Ein marxistische Schelling” (1960), “Ein philosophierender Intellektueller” (1963), “Urgeschichte der Subjektivität und verwilderte Selbstbehauptung” (1969), in Habermas 1981a.

4 *Idem*, “Zwischen Philosophie und Wissenschaft: Marxismus als Kritik” (1960), in Habermas 1980.

5 *Idem*, “Bewußtmachende oder rettende Kritik” (1972), in Habermas 1981a.

6 *Idem*, “Über Kunst und Revolution” (1973), “Gespräch mit Herbert Marcuse” (1977), “Psychischer Thermidor und die Wiedergeburt der Rebellischen Subjektivität” (1980), in Habermas 1981a.

nômenos artísticos torna-se nítida tanto nesses escritos quanto nas discussões de Habermas com o último Marcuse⁶ e em dois ensaios de *Para a reconstrução do materialismo histórico* (1976).⁷ Em todos esses casos, o significado da experiência estética para a formação discursiva da vontade é especialmente enfatizado. Num texto publicado poucos anos depois, a conferência “A modernidade: um projeto inacabado” (1980),⁸ Habermas esboça pela primeira vez as bases da integração sistemática da abordagem histórico-sociológica e filosófica da especificidade do estético. A controvertida recepção desse texto provocou também uma certa expectativa. Dada a importância que nele assumira a dimensão estética, especialmente pela tentativa de reabilitar o poder iluminador de um trato com as obras de arte voltado para as situações da vida cotidiana, em princípio acessível a qualquer um, era de se esperar que Habermas se voltasse com mais atenção ao domínio da arte e se manifestasse sobre ele como filósofo — numa palavra: que ao menos lançasse as bases de uma estética.

Assim reagiu, por exemplo, Gérard Raulet. Com razão, ele observa que Habermas prolonga um motivo central das reflexões de Adorno sobre a modernidade estética — a dinâmica autofágica do seu desenvolvimento como mito voltado contra si mesmo —, ao mesmo tempo em que se distancia de um outro motivo central para Adorno (e para o último Marcuse): a ênfase algo unilateral na obra de arte esotérica, contra o que Habermas recupera o melhor das esperanças de Benjamin numa “iluminação profana”.

*Aproximando o fracasso da modernidade e a renovação do conservadorismo, ele busca o vínculo entre esses dois fenômenos que concorrem para a desqualificação do projeto do esclarecimento. Por um lado, esboça-se assim em Habermas uma estética que fazia falta até agora à sua obra; por outro lado, essa estética intervém diretamente no “debate político e intelectual”, ou seja, na análise sociológica e no projeto político.*⁹

Se neste texto se esboça uma estética, seus primeiros traços se encontram na obra que Habermas publicaria no ano seguinte: *Teoria do agir comunicativo* (1981). Nela é reservado um espaço para a estética na arquitetônica da razão comunicativa.

7 *Idem*, “Moralentwicklung und Ich-Identität” e “Zwei Bemerkungen zum praktischen Diskurs”, in Habermas 1976a:88 e 344-5.

8 *Idem*, “Die Moderne - ein unvollendetes Projekt”, in Habermas 1981b.

9 G.Raulet, “Note du traducteur: à propos de ‘La Modernité - un projet inachevé’” (1981: 968).

Começarei pela apresentação da posição da estética na *Teoria do agir comunicativo* (1). Em seguida, examinarei a reação de Habermas a uma crítica de Wellmer à sua tentativa de determinar a especificidade do estético (2). Com esse exame, pretendo assinalar o que, ao meu ver, é a principal contribuição de Habermas (e Wellmer) para uma teoria comunicativa da experiência estética (3). Por fim, gostaria ao menos de indicar algumas de suas tarefas mais importantes (4).¹⁰

1. A obra *Teoria do agir comunicativo* foi escrita com o propósito de oferecer um novo fundamento normativo para a teoria crítica da sociedade. Em seu último capítulo, Habermas apresenta as “tarefas de uma teoria crítica da sociedade”. Na última parte desse capítulo, ele se ocupa das tarefas filosóficas de uma teoria da modernidade e do significado dessas tarefas para uma teoria crítica da sociedade. Diferentemente de Horkheimer, Adorno e Marcuse, para os quais o recurso à crítica da ideologia servia à apropriação indireta dos “conteúdos normativos da cultura burguesa, da arte e do pensamento filosófico”¹¹ e à fundamentação da pretensão crítica de uma teoria da sociedade ancorada num conceito enfático de razão, Habermas dispensa aquele recurso ao reformular o programa de uma teoria crítica da sociedade sobre as bases normativas de uma razão comunicativa inerente à prática cotidiana do entendimento mútuo. Esse novo fundamento normativo não só ainda requer a filosofia como a coloca diante de “tarefas sistemáticas”: “As ciências sociais podem entrar numa relação cooperativa com uma filosofia que assume a tarefa de elaborar uma teoria da racionalidade.”¹²

Essa teoria da racionalidade, tornada em tarefa fundamental da filosofia, não tem como fim oferecer uma fundamentação filosófica para a modernidade cultural cindida em esferas axiológicas e complexos de saberes e práticas autônomos.

Essas grandiosas unilateralizações que constituem a assinatura da modernidade não carecem de fundação e justificação no sentido da fundamentação transcendental, mas sim da autocompreensão sobre o caráter desse saber e uma resposta para ambas as perguntas: se a razão separada em seus momentos pode ainda manter uma unidade, e como as culturas dos *experts* podem ser mediatizadas com a práxis cotidiana.¹³

10 Este artigo apenas apresenta resumidamente alguns dos motivos centrais desenvolvidos num trabalho mais amplo, em preparação: *Arte e razão comunicativa. Estudo sobre Habermas e a especificidade do estético*.

11 J.Habermas 1986a, vol. 2:583.

12 *Ibid.*:584.

13 *Ibid.*:584-5.

Habermas recorda que o capítulo inicial de *Teoria do agir comunicativo*, dedicado à “problemática da racionalidade”, e a “Primeira consideração intermediária”, central para o estabelecimento dos conceitos fundamentais da pragmática formal, representam uma tentativa, ainda que provisória, de acercar-se dessas questões. Essa tentativa põe à prova o núcleo filosófico de uma teoria crítica da sociedade fundada no conceito de uma razão comunicativa.

*Sobre essa base, a teoria das ciências, a teoria do direito e da moral bem como a estética podem então, em cooperação com as disciplinas históricas correspondentes, reconstruir tanto o surgimento como a história interna daqueles complexos de saber modernos que se diferenciaram segundo cada caso sob um aspecto da validade, seja o da verdade, da correção normativa ou da autenticidade. Assim, a mediação dos momentos da razão não é um problema inferior ao da separação dos aspectos da racionalidade sob os quais as questões de verdade, de justiça e de gosto foram diferenciadas umas das outras. Contra uma redução empirista da problemática da racionalidade tem-se como defesa apenas a persistente perseguição daqueles fios entrelaçados pelos quais a ciência, a moral e a arte se comunicam umas com as outras.*¹⁴

É precisamente neste ponto que o problema da especificidade do estético reaparece — mas agora projetado contra um pano de fundo teórico no qual se destaca o lugar sistemático ocupado pela *estética* na arquitetura da razão comunicativa. A especificidade da *estética* e de suas tarefas é pensada no amplo contexto das tarefas de uma filosofia não mais metafísica. Essas tarefas são aliás indicadas já no início de *Teoria do agir comunicativo*.

Sempre que na filosofia atual formou-se uma argumentação mais coerente em torno de núcleos temáticos mais sólidos, seja na lógica ou na teoria da ciência, na teoria da linguagem e na teoria do significado, na ética e na teoria da ação, e mesmo na *estética*, o interesse se dirige para as condições formais da racionalidade do conhecimento, do entendimento lingüístico e do agir, seja na vida cotidiana ou no plano das experiências organizadas metodicamente e dos discursos organizados sistematicamente. A teoria da argumentação assume aqui uma significação especial, pois ela tem a tarefa de reconstruir as pressuposições e condições pragmático-formais de um comportamento explicitamente racional.¹⁵

14 *Ibid.*:585.

15 *Ibid.*, vol. 1:15-6.

Esse papel desempenhado pela teoria da argumentação corresponde à diferenciação interna do conceito de razão na modernidade, cuja origem remonta à crítica kantiana à metafísica tradicional. No lugar de um conceito de razão de cunho substancial, metafísico-religioso, delineia-se uma razão formal, cuja unidade se expressa nos diferentes procedimentos pelos quais são justificadas as pretensões de validade dos juízos teóricos, morais e estéticos. As disciplinas filosóficas se empenham assim num trabalho reconstrutivo, dedicando-se, como diz Habermas, à

análise formal-pragmática, que se concentra nas condições universais e necessárias da validade de proferimentos e operações simbólicos. Estou pensando aqui nas reconstruções racionais do know-how de sujeitos capazes de falar e agir, que estimamos capazes de produzir proferimentos válidos e que se estimam capazes eles próprios, pelo menos intuitivamente, de distinguir entre expressões válidas e não-válidas. Este é o domínio de disciplinas como a lógica e a meta-matemática, a teoria do conhecimento e a epistemologia, a lingüística e a filosofia da linguagem, a ética e a teoria da ação, a estética, a teoria da argumentação etc. Todas essas disciplinas têm em comum o objetivo de dar conta do saber pré-teórico e do domínio intuitivo de sistemas de regras que estão na base da geração e avaliação de proferimentos e operações simbólicos.¹⁶

As reconstruções racionais desempenham assim uma função crítica e um papel construtivo, ao mesmo tempo em que fundamentam um saber teórico mediante argumentos transcendentais fracos.

Na medida em que as reconstruções racionais explicitam as condições da validade de proferimentos, elas também podem explicar casos desviantes e assim adquirir também, com essa autoridade indiretamente legisladora, uma função crítica. Na medida em que as reconstruções racionais empurram as diferenciações entre as pretensões de validade particulares para além dos limites que a tradição ensinou, elas podem até fixar novos padrões analíticos e, deste modo, assumir um papel construtivo. E, na medida em que tivermos sucesso na análise de condições de validade muito gerais, as reconstruções racionais poderão surgir com a pretensão de descrever universais, constituindo deste modo um saber teórico competitivo.

16 *Idem*, “Ciências sociais reconstrutivas versus ciências sociais compreensivas”, in Habermas 1989:48.

Neste plano, entram em cena argumentos transcendentais fracos, destinados a comprovar a inevitabilidade, isto é, a irrejeitabilidade de pressuposições das práticas relevantes.¹⁷

2. O esforço de Habermas para circunscrever a especificidade do estético com os meios da pragmática da linguagem foi especialmente criticado por Wellmer. Servindo-se dos mesmos meios, Wellmer mostrou que a maneira pela qual Habermas compreendeu a “validade estética” resultou unilateral e insuficiente. Para Wellmer, juízos estéticos simplesmente não se enquadram em nenhuma das três classes dos atos ilocucionários, assim como obras de arte não se deixam compreender por analogia com um tipo de ato de fala e sua respectiva pretensão de validade. Esses argumentos foram desenvolvidos pela primeira vez no contexto de uma tentativa de reformulação pragmático-lingüística do conceito de “verdade artística” em Adorno.¹⁸ Habermas acolheu inteiramente as críticas de Wellmer, servindo-se delas numa resposta a um trabalho que, ao que tudo indica, foi o primeiro dedicado a uma exposição abrangente e ao comentário de suas idéias estéticas: “Habermas e o modernismo” (1983), de Martin Jay.¹⁹ Em primeiro lugar, Habermas destaca o que permite que se fale legitimamente de uma *racionalidade* prático-estética.

Existe um indicador inequívoco para o fato de que um certo tipo de “conhecer” se encontra objetivado nas obras de arte, embora de um modo diferente do que se encontra no discurso teórico ou nas representações legais ou morais: essas objetivações do espírito são também falíveis e, portanto, criticáveis. A crítica de arte surgiu simultaneamente à obra de arte autônoma; e desde então estabeleceu-se a idéia de que a obra de arte requer interpretação, avaliação e mesmo “verbalização” (*Versprachlichung*) do seu conteúdo semântico. A crítica de arte desenvolveu formas de argumentação que a diferenciam especificamente das formas dos discursos teórico e prático-moral. Como algo distinto da preferência meramente subjetiva, o fato de que vinculamos os juízos de gosto a uma pretensão criticável pressupõe padrões não-arbitrários para o juízo de arte.²⁰

17 *Ibid.*

18 Wellmer, “Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität”, in L.v. Friedeburg e J.Habermas (orgs.) 1983. Republicado em Wellmer 1985 (cf. pp. 36-7). Cf. tb. Wellmer, “Was ist eine pragmatische Bedeutungstheorie? Variationen über den Satz ‘Wir verstehen einen Sprechakt, wenn wir wissen, was ihn akzeptabel macht’”, in Honneth *et al* (orgs.) 1989:355-6.

19 Jay, “Habermas and Modernism”, in Bernstein (org.) 1985.

20 Habermas, “Questions and counterquestions”, in Bernstein (org.) 1985:200.

É na seqüência deste passo da resposta a Jay que Habermas mostra ter assimilado as críticas que recebera de Wellmer:

Como revela a discussão filosófica sobre a “verdade artística”, as obras de arte erguem pretensões a respeito de sua unidade (harmonia: *Stimmigkeit*), sua autenticidade e o êxito de suas expressões, pelas quais podem ser medidas e em cujos termos podem falhar. Por essa razão, creio que uma lógica pragmática de argumentação é o fio condutor mais apropriado através do qual o tipo de racionalidade “prático-estética” pode ser diferenciado ao lado dos e contra os outros tipos de racionalidade.²¹

Habermas, porém, observa que Wellmer formulou esse argumento “de um modo tão engenhoso” que bastaria apenas retomá-lo.²² É justo neste passo que Habermas se retrata, sob o efeito das críticas que Wellmer lhe fizera ao reconstruir, com os meios da pragmática lingüística, o conceito de “verdade estética” em Adorno. Ao aceitar as objeções de Wellmer, Habermas matizou sua concepção da “crítica estética” em proveito do reconhecimento das obras de arte como portadoras de uma pretensão de validade *específica*, admitindo inclusive a legitimidade do termo *discurso* (estético), até então restrito às esferas teórica e prática.

O fato de que podemos discutir as razões para avaliação de uma obra de arte num discurso estético é, como dissemos, uma indicação inequívoca para uma pretensão de validade inerente às obras de arte. A “validade” ou “unidade” estética que atribuímos a uma obra refere-se ao seu poder singularmente iluminador de abrir nossos olhos para o que nos parece familiar, para revelar de novo uma realidade aparentemente familiar. Essa pretensão de validade se oferece reconhecidamente como um *potencial* de “verdade” que só pode ser liberado em toda a complexidade da experiência da vida; portanto, esse “potencial de verdade” não pode estar conectado (ou aliás identificado) com apenas uma das três pretensões de validade constitutivas da ação comunicativa, como anteriormente estive inclinado a sustentar. A relação mútua existente entre a validade prescritiva de uma norma e as pretensões de validade normativas erguidas nos atos de fala regulativos não é um modelo apropriado para a relação entre o potencial de verdade das obras e as relações transformadas entre o eu (*self*) e o mundo estimuladas pela experiência estética.²³

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*:203.

23 *Ibid.*

Do mesmo modo, em *O discurso filosófico da modernidade*, Habermas observa que a “razão comunicativa” “encontra os seus padrões no procedimento argumentativo do resgate direto ou indireto de pretensões à verdade proposicional, à correção normativa, à veracidade subjetiva e à harmonia (*Stimmigkeit*) estética”, aduzindo o seguinte comentário: “A. Wellmer mostrou que a harmonia de uma obra de arte, a chamada verdade artística, não se deixa reduzir sem mais à autenticidade ou à veracidade”.²⁴ Por fim, Habermas reiteraria que os trabalhos de Wellmer e Seel o levaram a “corrigir” as “reduções de uma estética expressivista que a *Teoria do agir comunicativo* ao menos sugere”.²⁵

Essas declarações de Habermas revelam antes as ambigüidades, as oscilações e, sobretudo, as dificuldades de suas tentativas de circunscrever a especificidade do estético — seja sob o aspecto normativo da adequação a valores, seja sob o aspecto expressivo da autenticidade da apresentação, seja sob ambos os aspectos. No entanto, Habermas aceita sem mais os reparos de Wellmer e Seel, admitindo que ao menos sugerira uma “estética expressivista” em *Teoria do agir comunicativo*. Na verdade, Habermas tendia a compreender a validade tanto do juízo estético quanto das obras de arte como um jogo entre a autenticidade da expressão e a adequação normativa — portanto, sob uma ótica menos reducionista e unilateral, uma vez que nunca ignorou a complexidade das questões de gosto, irredutíveis ao modo de tratamento das questões teóricas ou das questões práticas.

Questões de gosto oferecem complicações. Trata-se aqui da relação entre avaliações com proferimentos normativos, por um lado, e com proferimentos expressivos, por outro lado. A adequação de *standards* de valor tem algo em comum com a correção de normas de ação; por outro lado, a autenticidade de obras de arte, pelas quais padrões de valores são formados e reconhecidos, tem mais em comum com a veracidade de expressões.²⁶

Se a obra *Teoria do agir comunicativo* sugere alguma estética, então trata-se antes uma estética “normativo-expressivista”, porquanto a esfera estética é descrita como um campo da experiência que concentra um saber no qual elementos expressivos e normativos se entrelaçam. De certo modo, Wellmer

24 *Idem*, 1986b:366.

25 *Idem*, “Exkurs: Transzendenz von innen, Transzendenz ins Diesseits”, in Habermas 1991:146.

26 *Idem*, “Replik auf Einwände”, in Habermas 1984:552, nota 83.

simplificou os argumentos de Habermas, que, por sua vez, se reconheceu nessa simplificação. Que ele pouco depois viesse a reformular alguns dos seus principais argumentos desenvolvidos no contexto de *Teoria do agir comunicativo* é o que se vê em certas passagens de *O discurso filosófico da modernidade*. Essa reformulação está sutilmente conectada com o que Habermas apontara como a “contribuição específica” das obras de arte exemplares, pois a possibilidade de liberar os potenciais semânticos e torná-los intersubjetivamente disponíveis depende do êxito com o qual elas renovam a força da linguagem que nos abre o mundo.

3. As contribuições mais relevantes de Habermas para a determinação da especificidade do estético concentram-se igualmente naqueles dois aspectos sob os quais ele abordou o problema. Vistas mais de perto, elas são de ordem histórica e “metodológica”. No curto prefácio de dezembro de 1984 a *O discurso filosófico da modernidade*, Habermas observa que a modernidade foi alçada à condição de tema filosófico desde o final do século XVIII e que o discurso filosófico e o discurso estético da modernidade não só se cruzam como também freqüentemente coincidem um com o outro. No entanto, ele adverte que teve de delimitar o amplo tema de sua investigação, excluindo assim a questão do “modernismo na arte e na literatura”, para cujo tratamento Peter Bürger, Jauß e Wellmer já teriam oferecido contribuições substanciais.²⁷ O fato de Habermas ter assim delimitado seu trabalho não é um sinal do abandono implícito da estética, como pensa Piché,²⁸ e sim de que ela permaneceu como uma questão pendente. Seria ingênuo supor que uma obra como *O discurso filosófico da modernidade* pudesse acolher uma elaboração sistemática das questões da teoria estética. No entanto, sua contribuição ao problema da especificidade do estético não é nada desprezível e encontra-se num outro plano: o da história da *crítica estética da modernidade*, de Schiller a Marcuse, passando pelos jovens Hegel, Schelling e Hölderlin, Friedrich Schlegel e o primeiro romantismo, Nietzsche e Adorno — para mencionar apenas os principais autores aos quais Habermas se refere.

Já a principal contribuição “metodológica” de Habermas para a fundamentação da estética consiste na introdução da lógica pragmática da argu-

27 *Idem*, 1986b:7. Habermas se refere aos seguintes trabalhos: P. Bürger, *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik* (1983); H.R. Jauß, “Der literarische Prozess des Modernismus von Rousseau bis Adorno”, in Friedeburg e J. Habermas (orgs.) 1983; A. Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne* (1985).

28 C. Piché, “Art and democracy in Habermas”, in H.J. Silverman (org.) 1991.

mentação como “o fio condutor mais apropriado através do qual o tipo de racionalidade ‘prático-estética’ pode ser diferenciado ao lado dos e contra os outros tipos de racionalidade”. Sob este aspecto, creio que Wellmer e Seel formularam o problema com mais rigor. Contra Habermas, eles argumentam que a especificidade dos discursos não se deixa determinar mediante a vinculação unilateral de cada tipo de discurso a um tipo determinado de pretensões de validade. Os discursos teórico, prático e estético podem ser de tal modo permeáveis uns aos outros que o problema consiste em distinguir, no interior dos discursos, entre diferentes pretensões de validade e seus modos de fundamentação. A necessidade de comparação e relativização de diferentes padrões de racionalidade exige o desempenho da “razão comunicativa” como uma “faculdade do juízo inter-racional”,²⁹ ou seja, como uma instância capaz de realizar, em cada caso, as mediações e as transições necessárias entre as diferentes dimensões da racionalidade na busca de soluções adequadas para problemas teóricos, práticos e estéticos. Discursos estéticos, diz Wellmer, não se concentram “nem na validade de enunciados, nem na correção de ações, e sim no sentido e no êxito de objetos estéticos, ou seja, de sua ‘pretensão de validade’ (estética).”³⁰ Eis aqui um ponto central da crítica de Wellmer ao que para ele é o caráter unilateral, subjetivo-expressivista, da concepção de Habermas da validade estética: como se vê, Wellmer rompe com essa direção subjetivo-expressivista na medida mesma em que desvincula o conceito de “pretensão de validade” do seu âmbito de origem (a análise dos atos de fala), e toma os próprios objetos estéticos como portadores de uma pretensão de validade específica.

Como no discurso teórico e no discurso prático, interpretações, afirmações empíricas e pretensões de correção normativa estão vinculadas umas com as outras no discurso estético, mas elas não são os temas, e sim — do mesmo modo que as pretensões de validade expressivas — os argumentos do discurso estético. O que é fundamentado no discurso estético são enunciados valorativos estéticos; estes porém remetem para além deles mesmos, ou seja, à pretensão de validade dos objetos estéticos, os quais eles validam, e que cabe ser resgatada apenas na experiência estética.³¹

29 M. Seel, “Die zwei Bedeutungen ‘kommunikativer’ Rationalität. Bemerkungen zu Habermas’ Kritik der pluralen Vernunft”, in Honneth e Joas (orgs.) 1986. (Para a resposta de Habermas a Seel, cf., no mesmo volume, “Entgegnung”, pp. 337-45.) Cf. tb. M. Seel 1985:23.

30 Wellmer 1986:169.

31 *Ibid.*:169-70.

Infelizmente devo deixar de lado o problema da especificidade do discurso estético à luz da pretensão de validade própria às obras de arte, o que caberia ser tratado em conexão com os argumentos de Seel contra Habermas, para me deter um pouco na conclusão de Wellmer sobre as múltiplas constelações possíveis formadas pelos discursos, pois é sob este aspecto que ele rejeita o modelo da pragmática universal de Habermas como demasiado unilateral e esquemático.

Os discursos teóricos, práticos e estéticos se entrecruzam de muitos modos, mas em cada um deles trata-se de algo diferente: os discursos teóricos têm em mira enunciados, explicações e interpretações válidos; os discursos práticos, ações, atitudes e decisões corretas; os discursos estéticos, a percepção adequada de objetos estéticos. Mas, inclusive dentro de cada um dos diferentes discursos, as distintas formas de argumentação se encontram já sempre — ao menos potencialmente — trançadas umas com as outras de muitos modos: a cada caso, os argumentos adquirem o seu sentido da presença de pontos de vista e pressuposições que, em caso de dúvida, podem tornar necessária a transição para uma outra forma de argumentação. Mas é precisamente a vinculação interna entre as distintas formas de argumentação o que não se deixa compreender com a ajuda de uma tipologia de pretensões de validade (verdade proposicional, correção moral, veracidade [expressiva]) fundada de modo pragmático-universal. Em outras palavras: apenas com a ajuda de distinções fundadas na teoria dos atos de fala não é possível compreender nem a diferença das “esferas de validade” nem as suas conexões internas.³²

Esta conclusão de Wellmer me parece ainda demasiado influenciada pelas fortes críticas de Seel a Habermas. De resto, o próprio Wellmer procede de modo mais matizado na análise de problemas concretos e se deixa ver como que numa posição intermediária entre Seel e Habermas. Aquela interessante conclusão de Wellmer sobre o jogo dos discursos implica antes a dinamização dialética de uma tipologia um tanto esquemática dos atos de fala do que o abandono puro e simples das intuições básicas da pragmática universal, diante das quais Seel é bem mais cético do que ele. As críticas de Wellmer à ética do discurso, à teoria da verdade (e da validade em geral) como consenso, bem como sua tentativa de reformulação pragmático-lingüística do conceito de “verdade artística” em Adorno são exemplos de um tal procedimento mais matizado.

32 *Ibid.*:170.

4. Numa resposta a um trabalho de Rainer Rochlitz, cujas teses também lamento não poder discutir aqui,³³ Habermas justificou sua parcimônia na abordagem dos problemas das artes e da teoria estética: “meu tratamento antes fragmentário de questões estéticas”, ele disse, estaria ligado principalmente “ao sentimento de que eu ainda não me despertei para a complexidade dessas questões”.³⁴ No entanto, mesmo tendo escrito com grande sensibilidade sobre algumas das mais importantes questões estéticas presentes nas obras de Adorno, Marcuse e Benjamin, sobre a crítica de arte como uma das “instituições da esfera pública”³⁵ e sobre o significado da arte moderna no âmbito das “crises de motivação” no capitalismo tardio;³⁶ mesmo tendo tomado posições nada diletantes sobre o embate entre arquitetura moderna e pós-moderna,³⁷ defendido o potencial emancipatório da experiência estética cotidiana para a superação das aporias da modernidade,³⁸ analisado a crítica neoconservadora da cultura e das artes nos Estados Unidos e na Alemanha³⁹ ou o problema da confusão de gêneros entre filosofia e literatura, seja discutindo teses de Derrida e Rorty,⁴⁰ seja num ensaio sobre um romance de Italo Calvino,⁴¹ Habermas não formulou o programa de uma estética nem suas contribuições para esse possível programa são comparáveis às que tem oferecido à teoria das ciências e à teoria da moral e do direito, em que pese as longas passagens dedicadas à especificidade do estético em *Teoria do agir comunicativo* e em *O discurso filosófico da modernidade*. No entanto, é possível ao menos indicar, com base em suas próprias observações sobre o que cabe a uma nova teoria crítica e à filosofia, algumas das tarefas centrais da teoria estética.

a) A reconstrução da gênese e da história interna da esfera estética como uma esfera axiológica e um complexo de saber autônomos no contexto mais amplo da dissolução das imagens tradicionais do mundo e da especificação da ciência, da moral e da arte. Como lembra Habermas, tais desenvolvimentos autônomos, característicos da modernidade cultural, não são desenvolvimentos lineares, mas processos de aprendizado imanentes à história interna da ciência, da moral e da arte.⁴²

33 Rochlitz1995.

34 Habermas 1995:551.

35 *Idem*, 1976b: 46-60.

36 *Idem*,1973: 71, 110, 118-20.

37 *Idem*, “Moderne und postmoderne Architektur”. In Habermas1985.

38 *Idem*, “Die Moderne - ein unvollendetes Projekt”, in Habermas 1981b.

39 *Idem*, “Die Kulturkritik der Neokonservativen in den USA und in der Bundesrepublik”, in Habermas 1985.

40 *Idem*,1986b:219-47.

41 *Idem*, “Philosophie und Wissenschaft als Literatur?”, in Habermas 1988.

42 *Idem*, “Die Moderne - ein unvollendetes Projekt”, in Habermas 1981b.

b) A reconstrução das condições formais presentes à base deste complexo de saber específico constituído pela racionalidade estética e a forma de argumentação que lhe corresponde. Sob este aspecto, cabe à teoria estética precisar suas relações com a crítica estética especializada, por um lado, e com a recepção cotidiana das obras de arte, por outro. Em ambos os casos, porém, aquele problema de uma dupla necessidade de mediação entre as esferas culturais tornadas autônomas e entre o conjunto dessas esferas e a prática comunicativa cotidiana reaparece sob a exigência de uma reflexão sobre a natureza da contribuição de uma teoria estética ao projeto da modernidade. Creio que a natureza dessa contribuição poderia ser elucidada mediante a análise do potencial de efeitos morais, éticos e existenciais da experiência estética. Tais efeitos configuram o que Jauß chamou de “catarse”: a “função comunicativa” da experiência estética, entendida como o seu potencial inaugurador e legitimador de normas de ação. Portanto, o que está em jogo aqui é o nexo entre o estético e todo o espectro da razão prática. Em sua brilhante apologia da experiência estética, Jauß estabeleceu este nexo recorrendo a Kant e em confronto com Adorno e Habermas, com os quais, porém, compartilha o mesmo empenho pela *Aufklärung*.⁴³ Contudo, creio que o melhor dos argumentos de Jauß só se deixa formular adequadamente se se transita para uma teoria comunicativa da experiência estética.⁴⁴

c) A reconstrução da ontogênese e do desenvolvimento da competência estética como uma faculdade de ajuizamento análoga à consciência teórica e à consciência moral. Sob este aspecto, tratar-se-ia de investigar se e em que condições essa competência se deixa reconstruir como um processo de aprendizado análogo ao teórico e ao moral — portanto, como um resultado da abstração reflexionante de ações.⁴⁵

Essas três tarefas, aqui apenas indicadas, se interpenetram e carecem de um tratamento mais detalhado. Elas convergem na direção do problema da unidade da razão na diferença das formas de racionalidade, bem como no do estatuto da estética como uma teoria reconstrutiva. Lamento não poder tratar desses problemas neste trabalho. No que se segue, gostaria de concluir examinando uma previsível objeção contra a primeira e a última tarefas indicadas.

43 H.R. Jauß, “Petite apologie de l’expérience esthétique”, in Jauß 1990.

44 É o que procurei mostrar em “Catarse e comunicação: sobre Jauß e Kant”, in Duarte et al. (orgs.) 2002.

45 Formulei essa hipótese de trabalho especialmente através do confronto com os argumentos de Howard Gardner sobre a ontogênese do desenvolvimento artístico e de uma reconstrução da crítica kantiana da faculdade do juízo estética mediante as reflexões de Habermas sobre o desenvolvimento do eu e da competência interativa. Cf. R. Barbosa, “Competência estética, consciência moral e linguagem”, in L.B. Araújo e R. Barbosa (orgs.) 2003.

O fato de Habermas ter admitido que as críticas de Wellmer e Seel o levaram a “corrigir” as “reduções de uma estética expressivista” ao menos sugerida em *Teoria do agir comunicativo* não significa que o alcance dessas correções foi determinado por aquelas críticas. Como se lê em *O discurso filosófico da modernidade*, foi tomando posição contra as teses de Derrida sobre a filosofia como literatura que Habermas considerou o problema da especificidade do estético sob o aspecto da função lingüístico-poética de abertura do mundo. No entanto, esse livro parece conter uma incongruência. Ao final do seu primeiro parágrafo, Habermas se refere à autonomização da arte como um processo de aprendizado, em sintonia com o que afirmara na conferência sobre o projeto da modernidade, em *Teoria do agir comunicativo* e em resposta a objeções de Martin Jay e Thomas McCarthy. Após recordar a sempre citada questão de Max Weber sobre a especificidade do racionalismo ocidental e de sublinhar o nexa entre a decomposição das imagens religiosas do mundo e a formação de uma cultura profana, Habermas escreve:

Com as ciências empíricas modernas, as artes tornadas autônomas e as teorias da moral e do direito fundamentadas a partir de princípios, formaram-se esferas culturais de valor que possibilitaram processos de aprendizado de problemas teóricos, estéticos e prático-morais, segundo suas respectivas legalidades internas.⁴⁶

Esse argumento retorna na seqüência do texto, mas alterado, pois Habermas já não mais se refere a processos de aprendizado no plano das artes tornadas autônomas nem a problemas estéticos. Por isso ele já não mais se serve daquele conceito de Piaget, mas dos argumentos de Austin e Searle sobre as diferenças entre os usos normal e derivado da linguagem. Com base nesses argumentos e na lingüística de Jakobson, Habermas afirma que o uso literário da linguagem é aquele no qual o retorno reflexivo da linguagem sobre si mesma — a função poética — predomina sobre as demais funções. Tais funções — a constatativa, a regulativa e a expressiva — são referidas aqui através de uma reformulação pragmático-lingüística do modelo semiótico de Bühler. De acordo com essa perspectiva, Habermas afirma agora que a função específica desempenhada pela arte tornada uma esfera autônoma é a de abertura do mundo.

46 Habermas 1986b: 9. Grifos meus.

No agir comunicativo, o momento criativo da constituição lingüística do mundo forma, como vimos, uma síndrome com os momentos cognitivo-instrumentais, prático-morais e expressivos das funções intramundanas da linguagem de exposição, de relação interpessoal e de expressão subjetiva. Na modernidade, “esferas de valores” diferenciaram-se a partir de cada um destes momentos — a saber, por um lado, a arte, a literatura e uma crítica de arte especializada em questões de gosto, conforme o eixo da abertura ao mundo, e, por outro lado, discursos com a função de solucionar problemas, especializados em questões de verdade e de justiça, conforme o eixo dos processos de aprendizado intramundanos. Esses sistemas de saber da arte e da crítica, da ciência e da filosofia, do direito e da moral, separaram-se tanto mais da comunicação cotidiana quanto mais estrita e unilateralmente se envolveram a cada vez com uma função da linguagem e um aspecto de validade. (...) Do ponto de vista de cada uma das esferas de valor culturais, a síndrome do mundo cotidiano se apresenta como “vida”, como “práxis” ou como “eticidade”, diante das quais se encontram a “arte”, a “teoria” ou a “moral”.⁴⁷

Tendo a ver essa nova caracterização da modernidade cultural não apenas como uma expressão daquele ceticismo que, em sua resposta a Jay e a McCarthy, Habermas dissera ter a respeito da conveniência da psicologia genética de Piaget para a análise do que, ainda assim, ele entendera como um processo de aprendizado artístico e como o nível de aprendizado atingido pela modernidade estética. Embora Habermas não tenha se manifestado claramente sobre por que não mais tratou o desenvolvimento artístico autônomo como um processo de aprendizado, sua tendência a ver esse desenvolvimento como o de uma esfera especializada na função lingüística de abertura do mundo parece-me antes uma resposta àquele ceticismo — ou, numa formulação mais enfática, a sua superação. Com o auxílio dos reparos críticos de McCarthy, Habermas caracterizara como um processo de aprendizado estético “a constituição progressiva de um domínio particular da arte autônoma e da experiência estética purificada de mesclas cognitivas e morais”, bem como “as crescentes explorações que iluminam cada vez mais esse reino da experiência.”⁴⁸

A arte se torna um laboratório, o crítico um *expert*, o desenvolvimento da arte o *medium* de um processo de aprendizado — aqui, naturalmente, não no sentido de uma acumulação de conteúdos epistêmicos, de um “progresso” estético — o

47 *Ibid.*:393-4. Cf. tb. pp. 242-3.

48 *Idem*, “Questions and counterquestions”, in Habermas 1985:207.

qual é possível apenas nas dimensões individuais —, e sim no sentido de uma exploração de um reino de possibilidades estruturalmente aberto com a autonomização da arte, exploração que avança, expandindo-se concentricamente.⁴⁹

Embora cético quanto à possibilidade de servir-se da psicologia genética para caracterizar esse nível de aprendizado com o mesmo sucesso com que ela se aplica ao estudo das concepções pós-convencionais do direito e da moral, o que Habermas apontou como um processo de aprendizado estético permanece e não contradiz a nova versão de sua análise do desenvolvimento artístico autônomo. Aquele reino de possibilidades aberto pela autonomização da arte, em cujo centro uma subjetividade livre dos contrangimentos teóricos e morais se faz soberana, é precisamente o território no qual a função lingüística de abertura do mundo legisla, predominando sobre as demais funções e fazendo assim valer sua força estruturante.

Essa é a razão pela qual não creio que esses argumentos de Habermas invalidem boa parte do que indiquei como as tarefas fundamentais de uma teoria comunicativa da experiência estética. De resto, creio que aquele ceticismo deve ser repensado à luz de uma interessante sugestão de Wellmer. Ao final do ensaio “Adorno, advogado do não-idêntico”, Wellmer se refere ao “caráter ‘pós-convencional’ da arte moderna”.⁵⁰ Esse caráter corresponderia ao que Adorno chamou de o “nominalismo”, o “princípio construtivo”, a “forma aberta” da arte moderna. Seu caráter pós-convencional estaria assim em sua “emancipação dos esquemas de significação, estilísticos e formais da tradição”⁵¹ — ou, nas palavras de Adorno, em seu “empenho pela maioria (Mündigkeit)”. As “formas abertas” da arte moderna projetam consigo uma nova imagem do sujeito na medida em que rompem com a “unidade harmônica da obra de arte burguesa e a unidade repressiva do sujeito burguês. (...) As formas abertas da arte moderna são, segundo Adorno, uma resposta da consciência estética emancipada ao caráter aparente e violento de tais totalidades de sentido tradicionais.”⁵² A essa “consciência estética emancipada”, a essa “subjetividade estética autônoma, que se esforça por organizar a obra de arte em liberdade a partir de si mesma” (Adorno) corresponde a imagem de um sujeito emancipado das coerções do caráter burguês — um sujeito cuja

49 *Ibid.*:201.

50 A. Wellmer, “Adorno, Anwalt des Nicht-Identischen”, in Wellmer 1985:162.

51 *Ibid.*

52 *Ibid.*:163.

individualidade e identidade tornaram-se assim mais fluidas.⁵³ Creio que essa emancipação da consciência estética pela arte moderna, essa espécie de *Aufklärung* estética, pode ser analisada como um processo de aprendizado, em conexão com etapas de desenvolvimento da consciência moral e da competência estética. Wellmer se refere ao caráter pós-convencional da arte moderna sugerindo uma linha evolutiva, de acordo com a qual a arte burguesa figura como uma arte predominantemente convencional (tradicional). Uma reconstrução da *gênese* e da *história interna* da esfera estética como uma esfera de valor e um complexo de saber autônomos, empreendida no âmbito da evolução das imagens do mundo, não deve excluir esta hipótese de trabalho.

Referências bibliográficas

Araújo, L.B. e R. Barbosa (orgs.). *Filosofia prática e modernidade*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

Barbosa, R. “Catarse e comunicação: sobre Jauß e Kant”. In Duarte *et al.* (orgs.) 2002.

———. “Competência estética, consciência moral e linguagem”. In L.B. Araújo e R. Barbosa (orgs.) 2003.

Bernstein, R. (org.). *Habermas and modernity*. Massachusetts: The MIT Press, 1985.

Bürger, P. *Zur Kritik der idealistischen Ästhetik*. Frankfurt: Suhrkamp, 1983.

Duarte, R. *et al.* (orgs.) *Kátharsis: reflexos de um conceito estético*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

Friedeburg, L. v. e J. Habermas (orgs.), *Adorno-Konferenz 1983*. Frankfurt: Suhrkamp, 1983.

Habermas, J. *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*. Frankfurt: Suhrkamp, 1973.

53 *Ibid.*

———. *Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus*. Frankfurt: Suhrkamp, 1976a.

———. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Neuwied e Berlin: Luchterhand, 1976b.

———. *Theorie und Praxis*. Frankfurt: Suhrkamp, 1980.

———. *Philosophisch-politische Profile*. Frankfurt: Suhrkamp, 1981a.

———. *Kleine Politische Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 1981b.

———. *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt: Suhrkamp, 1984.

———. *Die Neue Unübersichtlichkeit*. Frankfurt: Suhrkamp, 1985.

———. *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt: Suhrkamp, 1986a.

———. *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt: Suhrkamp, 1986b.

———. *Nachmetaphysisches Denken*. Frankfurt: Suhrkamp, 1988.

———. *Consciência moral e agir comunicativo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

———. *Texte und Kontexte*. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.

———. "Replik". In *Revue Internationale de Philosophie*, n° 194 (4/1995).

Honneth, A. et al (orgs.). *Zwischenbetrachtungen. Im Prozeß der Aufklärung. Jürgen Habermas zum 60. Geburtstag*. Frankfurt: Suhrkamp, 1989.

Honneth, A. e H. Joas (orgs.). *Kommunikatives Handeln: Beiträge zu Jürgen Habermas' "Theorie des kommunikativen Handelns"*. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.

H.R. Jauß, "Der literarische Prozess des Modernismus von Rousseau bis Adorno". In Friedeburg e J. Habermas (orgs.) 1983

- Jauß, H.R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1990.
- Jay, “Habermas and Modernism”. In Bernstein (org.) 1985
- Nida-Rümelin, J. e M. Betzler (orgs.). *Ästhetik und Kunstphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Alfred Körner Verlag, 1998.
- Ott, K. “Habermas”. In J. Nida-Rümelin e M. Betzler (orgs.) 1998
- Piché, C. “Art and democracy in Habermas”. In H.J. Silverman (org.) 1991
- Raulet, G. “Note du traducteur: à propos de ‘La modernité - un projet inachevé’”. In *Critique*, n° 413, 1981.
- Rochlitz, R. “De l’expression au sens. Perspectives esthétiques chez Habermas”. In *Revue Internationale de Philosophie*, n° 194, 4/1995.
- Seel, M. *Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität*. Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- M. Seel, “Die zwei Bedeutungen ‘kommunikativer’ Rationalität. Bemerkungen zu Habermas’ Kritik der pluralen Vernunft”. In Honneth e Joas (orgs.) 1986.
- Silverman, H.J. (org.). *Writing and the politics of difference*. Nova Iorque: State of New York Press, 1991.
- Wellmer, “Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität”. In L.v. Friedeburg e J.Habermas (orgs.) 1983.
- . *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*. Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- . *Ethik und Dialog. Elemente des moralischen Urteils bei Kant und in der Diskursethik* Frankfurt: Suhrkamp, 1986.
- . “Was ist eine pragmatische Bedeutungstheorie? Variationen über den Satz ‘Wir verstehen einen Sprechakt, wenn wir wissen, was ihn akzeptabel macht’”. In Honneth *et al* (orgs.) 1989.