



Otília Beatriz Fiori Arantes¹

Nota sobre a experiência estética depois dos Modernos²

A questão sobre a possibilidade de sobrevivência ainda hoje, apesar de tudo, da experiência estética, não pode ser respondida por um simples sim ou não. Tenho abordado o tema da falência do Projeto Moderno especialmente do ponto de vista da Arquitetura, que por si só sempre extravasou a simples apreensão estética, mas acredito que, mesmo no plano das chamadas “belas artes”, algo mudou. Numa sociedade em que todos os âmbitos da cultura se encontram totalmente colonizados, a inserção no mundo prosaico dos negócios parece-me não deixar mais brechas para o assim chamado (pelos clássicos) prazer desinteressado, essencial a essa experiência. Ela se dá de tal forma mediada que já não pode mais resultar de uma “promessa de felicidade” inscrita na obra, nem mesmo como cifra de um futuro que nos teria sido confiscado. A arte hoje está de tal maneira associada aos empreendimentos que seria preciso reinventá-la (até posso conceder que alguns gestos isolados ocorram aqui e ali, porém, uma vez socializados, são imediatamente incorporados). O que é a arte hoje? Não sabemos... Aliás, para contornar o desafio de ter que identificá-la nas ditas “obras de arte” contemporâneas – de arquitetura ou não –, recorro a expressões como produtos de uma modernidade “esvaída”: obras que retomam ou “revisitam” o passado próximo, mas que não têm mais a mesma força expressiva na origem daquelas criações ou experiências (e aqui eu penso especialmente nas obras de arte

¹ Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: otiliabfa@uol.com.br.

² Respondendo a uma questão que me foi colocada pelos alunos do curso de filosofia sobre como pensar a ideia de experiência estética após a falência do Projeto Moderno, em entrevista para a Revista Rapsódia nº 2, Dep. de Filosofia USP, 2002. Pensei enviar esta pequena “lebrancinha” ao aniversariante. Uma resposta didática, extraída (com pequenas alterações) desta entrevista.

propriamente ditas) vinculadas ao momento histórico em que se deram, e animadas pelas expectativas que o processo real da sociedade podia ainda alimentar. Como nos tempos de Hegel, ninguém está dizendo que a Arte acabou, mas simplesmente que a intensidade e a verdade de uma experiência estética não se repetirão mais. E esta experiência rebaixada ocorre tanto no plano da audição ou leitura das obras modernas, como, com muito mais razão, no pastiche anacrônico de certos artistas – que em geral, a meu ver, não passam de amaneiramentos extemporâneos.

Voltando ao Hegel e ao tema da morte da arte: acho que só aluno de primeiro ano tem dúvidas a respeito e pode imaginar que Hegel tivesse decretado o desaparecimento da arte, embora, segundo o filósofo, ela tenha deixado de ocupar a centralidade que teve na história da consciência e que, portanto, não coubesse mais falar em “belo ideal”. Mas já estamos hoje numa outra etapa desse mesmo processo diagnosticado por Hegel, em que isto mesmo que então surgia como arte autônoma (uma invenção da sociedade burguesa) também se esgotou.

Retomo aqui, de forma um pouco livre, outros textos meus, cujo ponto de partida é a constatação corrente de que a principal característica da arte na idade moderna é sua *autonomia*, entendendo por isso – com os clássicos da teoria crítica –, que a ordem burguesa não só liberou a arte de suas tutelas tradicionais (da Igreja à Corte), como a instalou num mundo à parte, muito além do domínio material da reprodução da vida. Graças a esta transcendência da dimensão estética, teria passado para o primeiro plano o livre desenvolvimento da obra segundo sua legalidade interna: ciência, moral e arte, cada uma dotada de uma lógica específica de validação, constituiriam os momentos independentes em que se decompôs a razão objetiva da sociedade pré-capitalista. Um tal desmembramento era garantia de progresso e penhor da modernidade em marcha. Portanto, a emancipação da arte autônoma se deveria à sua emancipação e à racionalização capitalista da dimensão cultural. No entanto, este mesmo processo se encarregará de neutralizar a autonomia que gerou à medida em que for consolidando a arte como uma instituição positiva. Cumprindo seu destino moderno, a arte verá sua autonomia converter-se em princípio de dissolução. Ora, foi justamente isto que percebeu Hegel – ele foi o primeiro a isolar o fenômeno quando se deu conta de que a arte enquanto valor de culto chegara ao fim no momento mesmo em que a recém conquistada autonomia anunciava sua dissolução já em curso. É que a lógica iluminista da autonomia “exteriorizara integralmente os conteúdos nas formas artísticas”, consagrando em consequência o *primado da instância técnica, ela mesma expressão da preponderância do novo sujeito estético*. Este o caminho que na arte romântica mais avançada estava convertendo os

meios de representação em tema objetivo da obra de arte, segundo Hegel. Constatada a reviravolta, acreditava ele que a arte passaria a girar em falso.

Neste ponto, talvez por excesso de confiança nessa revisão, deixando-me embalar pelo argumento, cheguei a cometer a blasfêmia de sugerir que faltara a Hegel um pouco mais de dialética na compreensão deste novo passo na história da arte. Ele não teria visto que esta subjetivação que estava rebaixando os conteúdos estava ao mesmo tempo liberando as forças produtivas da arte, como mais adiante irá observar Adorno. Mas é verdade que, ingressando no domínio da racionalidade moderna, a arte autônoma (como foi dito acima) pagará tributo ao mundo diante do qual se afirmara tomando distância máxima: à medida que cumpria essa lei formal ia incorporando modelos extra-artísticos de racionalização. É quando o novo na arte cede lugar às inovações da produção material, da qual deveria ser o outro. Assim, o diagnóstico hegeliano acerca da dissolução da arte, em virtude de tais injunções externas que acabavam por absolutizar os meios, antecipava no outro extremo o choque vanguardista com a instituição arte. Nesse meio tempo a autonomia que derivara o seu impulso próprio do culto profano do belo regredira até o fetichismo da forma. Acresce que onde há diferenciação também há reificação, e conseqüente aspiração à fluidificação das barreiras que comprimem o mundo da vida. Arte autônoma é arte separada, enrijecida na positividade (como diria o jovem Hegel). Daí o programa vanguardista de superação da arte, forçando a abertura do domínio estético represado pela compartimentação moderna, reatando a comunicação com o mundo empobrecido pela racionalização instrumental. E tudo o que daí se segue.

Volto ao ponto inicial: quando as vanguardas se institucionalizam, elas também perdem o seu poder de fogo. Eu gosto muito de citar um diagnóstico do Perry Anderson a respeito do programa de vanguarda do alto modernismo, segundo o qual ela correspondia a um tempo em que sobre um presente técnico ainda indeterminado pairavam as nuvens carregadas da revolução social, fazendo com que insurreição estética e tomada do poder parecessem ter encontro marcado na crise da sociedade burguesa que se aproximava. Hoje o horizonte histórico encolheu, as energias utópicas parecem esgotadas, na fórmula consagrada por Habermas ao glosar os equívocos pós-modernos. A palavra de ordem de Rimbaud – “É preciso ser absolutamente moderno” – foi substituída por um sucedâneo narcisista, espécie de conformismo minimalista: “É preciso ser aquilo que já se é”. E isto numa era de debilitação radical do sujeito outrora consistente dos tempos do capitalismo liberal e do romance realista. Deu-se então a conexão inesperada: a *desestetização da arte*, projetada pelas vanguardas, na esteira da qual dar-se-ia a reapropriação da existência alienada, culminou numa *estetização da vida*. Mas aí já estou avançando o sinal.

Concluindo: depois do que acabo de expor é desnecessário confirmar – é isso mesmo, não há mais lugar no mundo contemporâneo, seja para uma criação artística, seja para uma experiência estética nos termos em que se deu no passado, mais especificamente até o alto modernismo.