

Um Estado liberal pode patrocinar a arte?¹

Ronald Dworkin

Meu tópico neste ensaio são a arte e as humanidades e em que medida o poder público deve patrociná-las para torná-las excelentes e fecundas. As pessoas têm discutido esse tema interminavelmente, e a discussão sempre tem início com a oposição de dois métodos de estudo: a abordagem econômica e a sublime.

A abordagem econômica - uso uma definição um tanto generosa - toma como premissa o fato de que uma comunidade deve ter o caráter e a qualidade de arte que deseja comprar ao preço necessário para obtê-la. A abordagem sublime, por outro lado, volta as costas ao que as pessoas pensam que querem; em vez disso, concentra-se no que é bom que as pessoas tenham. Insiste em que a arte e a cultura devem alcançar certo grau de refinamento, riqueza e excelência para que a natureza humana floresça, e que o Estado deve prover essa excelência se as pessoas não o fazem ou não têm como fazê-lo.

Essas duas abordagens, além de diferentes, são geralmente tidas como opostas, pois parece, à primeira vista, que a abordagem econômica não patrocinaria as artes ou patrocinaria muito pouco. O argumento é desenvolvido desta maneira. O mercado é o instrumento mais eficiente para decidir que tipo de cultura as pessoas querem pelo preço necessário. As pessoas contemplariam Aristóteles contemplando Homero se tivessem de pagar o custo integral dessa oportunidade, inclusive sua parcela no custo de manter um museu, comprar esse quadro de seus proprietários estrangeiros, colocá-lo no seguro e guardá-lo, e pagar os impostos relativos à propriedade na qual se encontra o museu? Há apenas uma forma de descobrir isso. Que o museu cobre um preço de entrada que reflita todos esses custos; veremos então se o museu estava certo ao pensar que era isso que um número suficiente de pessoas tanto queria. Se a arte for deixada a cargo do mercado dessa maneira - e o mesmo se aplica às universidades que oferecem cursos de humanidades -, então o público terá a arte que realmente quer pelo preço que está disposto a pagar. Mas se entra aí o patrocínio público se o tesouro público subsidia parte do custo real do espaço diante de um Rembrandt, de modo que o preço das entradas não reflita seu custo real -, isso significa que o público como um todo está gastando mais em arte do que deseja gastar, às custas de qualquer outra coisa que os recursos, de outra maneira, teriam fornecido. Assim, a abordagem econômica parece excluir, quase por definição, o subsídio público.

A abordagem sublime parece um caminho muito mais promissor se começamos, como fazem muitos de nós, por tentar encontrar alguma justificativa para um nível generoso de apoio estatal. Devemos decidir quanto gastar coletivamente em arte perguntando quanto é necessário para tornar nossa cultura excelente. A abordagem econômica, ao contrário, parece muito mundana, quase filistéia.

Contudo, antes de adotar a abordagem sublime, devemos fazer uma pausa para observar seus defeitos. Primeiro, a experiência ensina que os que se beneficiariam mais com os subsídios para universidades, museus e outras instituições culturais são, em geral, pessoas que já estão em boa situação porque foram ensinadas a usar e usufruir a arte. Parece injusto prover, sob o pretexto de algum ideal de florescimento humano, mais benefícios especiais para os que já prosperaram mais do que a maioria. Não seria melhor transferir fundos de museus ricos para clínicas pobres e subsidiar a assistência médica? Segundo, a abordagem sublime parece arrogantemente paternalista.

¹ Dworkin, Ronald. 2000. *Uma Questão de Princípios*, Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, Pp. 329-47. Esse ensaio foi apresentado numa conferência sobre o patrocínio público das artes, no Metropolitan Museum of Art, Nova York, em abril de 1984, patrocinada pelo Metropolitan Museum e pela Columbia University.

O liberalismo ortodoxo sustenta que nenhum governo deve apoiar-se, para justificar o uso de fundos públicos, na suposição de que certas maneiras de conduzir a própria vida são mais dignas que outras, de que vale mais a pena contemplar um Ticiano na parede que assistir a um jogo de futebol na televisão. Talvez valha mais a pena contemplar Ticiano; mas não é esse o ponto essencial. Há mais pessoas que discordam dessa opinião do que pessoas que concordam com ela; portanto, deve ser errado que o Estado, que se diz democrático, use seu monopólio de tributação e poder policial para impor julgamentos aceitos apenas por uma minoria.

Essas dificuldades da abordagem sublime levam-nos de volta à abordagem econômica, desta vez para estudá-la com mais indulgência e cuidado. Talvez, no fim das contas, ela possa fornecer algum apoio ao patrocínio estatal das artes. Sugeri que a abordagem econômica deve rejeitar o subsídio porque apenas um mercado não contaminado pelo subsídio pode descobrir as verdadeiras preferências do público sobre como seus recursos devem ser gastos. Mas isso foi uma simplificação: as ligações entre os preços de mercado e as verdadeiras preferências das pessoas nem sempre são tão firmes. O que alguém está disposto a pagar, e pode pagar, por algo depende de quanto tem para gastar no todo. Se a riqueza é distribuída muito desigualmente numa comunidade, o fato de que um homem rico compre caviar enquanto um homem pobre fique sem pão não quer dizer que a comunidade como um todo valorize mais o caviar que o pão. Por essa razão, os preços de mercado e as transações não serão sempre uma medida justa do que a comunidade como um todo realmente quer.

Apresento isto apenas como uma ressalva razoavelmente clara de minha afirmação original a respeito do mercado; infelizmente, não oferece nenhuma ajuda no uso da abordagem econômica para justificar o subsídio às artes. Só pode fornecer um argumento a favor do subsídio - do pão, por exemplo - se os que carecem do que é subsidiado são relativamente pobres. Mas isso não é verdadeiro (ou assim parece) para aqueles que só poderiam pagar para ir à ópera se a ópera fosse subsidiada, mas que poderiam pagar e iriam se ela fosse. Eles pertencem, na maioria, às classes médias; na verdade, essa foi a base das minhas objeções iniciais à abordagem sublime.

Existe, porém, outra ressalva bem conhecida na afirmação de que o mercado permite uma avaliação justa daquilo que a comunidade quer em contraposição com que ela tem para gastar. Isso é muito mais promissor porque poderia apoiar o **arrumem** de que as artes e case humanidades, bem compreendidas, são o que os economistas chamam de "bens públicos" e, por essa ação, devem ser apoiadas com o tesouro público mais do que com recursos privados.

Os bens públicos são aqueles cuja produção não pode ser deixada com eficiência a cargo do mercado, pois é impossível (ou muito difícil ou caro) impedir os que não pagam de receber o benefício e assim o usufruiu gratuitamente. As pessoas não têm nenhum incentivo para pagar pelo receberão de qualquer jeito se os outros comprarem. A defesa militar é um exemplo comum e último. Se acho que meus vizinhos vão comprar um exército grande o suficiente para repelir uma invasão, não tenho nenhum incentivo para pagar minha parte, porque eles não podem me excluir do benefício que compraram. Não há nenhuma maneira de o exército protegê-los sem proteger. Os benefícios do meu ambiente são outro exemplo. Se meus vizinhos gasta o suficiente para purificar o ar que respiram, também purificarão o ar que respiro; não podem me excluir desse benefício porque não paguei minha parcela. Assim, embora pudesse estar ansioso para pagar a minha cota justa do custo de um exército ou de ar puro, se fosse necessário que a pagasse para ter esses benefícios, ainda assim tem um forte motivo para não pagar a quota na expectativa de que os outros adquiram o exército ou purifiquem o ar. Mas, com todos os outros terão mesmo motivo, há um perigo real de que, coletivamente, não gaste menos a soma que estaríamos dispostos a gastar se cada um de nós pensasse que isso era necessário; assim, acabaremos por não gastar o que queremos gastar coletivamente.

Nessas circunstâncias, segundo a teoria econômica ortodoxa, o melhor remédio é que o Estado calcule o que o público estaria disposto a gastar, se necessário, e despender essa mesma soma, arrecadadas a partir de impostos que o público, por lei, é obrigado a pagar. Note que a abordagem sublime não desempenha nenhum papel nesse tipo de argumento a favor do patrocínio estatal. Não há nenhuma suposição de que as pessoas devem de segurança militar ou ar limpo, querendo ou não, mas apenas a suposição, muito diferente, e que elas realmente os querem, pelo preço necessário, de modo que a intervenção estatal é meramente uma solução tática para um problema técnico.

Tal análise supõe que as autoridades públicas podem saber ou, pelo menos, ter uma opinião razoável sobre quanto as pessoas gastariam coletivamente se isso fosse necessário. Os economistas quebraram a cabeça um bocado não apenas indagando como o estado poderia obter essa informação, mas também fazendo a pergunta mais fundamental, do que significa dizer o, a respeito de alguém, que ele pagaria um determinado preço por algo em circunstâncias que, na verdade, nunca ocorrem. Apresentaram várias teorias sobre o que isso significa e como o estado pode ter alguma idéia do que é esse preço hipotético. Todas essas teorias são complexas, e muitas são engenhosas. Mas o importante no caso é que a utilidade da abordagem é centrado nos bens públicos depende da disponibilidade de um dispositivo razoavelmente plausível para decidir o que o público realmente quer pagar por seja o que for que o mercado, por razões técnicas, não pode oferecer.

Certas experiências culturais, como a oportunidade de ouvir certa execução de uma ópera específica, não são bens públicos por que é fácil excluir os que não vão pagar. Mas o problema dos bens públicos pode surgir de forma parcial ou mista, quando transações privadas têm como efeito excedentes que outros valorizaram e dos quais não podem ser excluídos. Considere a vacinação. Se alguém paga o preço necessário para ser vacinado, assegura um tipo especial de proteção da qual são excluídos os que não pagam; nas, se que um número suficiente de pessoas foram vacinadas, mesmo tais que não o foram irão beneficiar-se um pouco, pois o risco de doença será reduzido para elas. Esse problema de "caroneiros" também pode produzir o resultado perverso de que a sociedade, se a produção for deixada ao mercado, não terá o que quer pelo preço que estaria disposta a pagar. Um número suficiente de pessoas pode decidir não comprar a vacina, na esperança de ter, de qualquer maneira, o benefício, de modo que a proteção geral cai em a baixa do nível que a comunidade como um todo realmente quer. mais uma vez, a provisão de vacinas pelo estado, de uma forma ou de outra, em vez de deixar a vacinação a cargo do mercado, seria justificada com esse fundamento, inteiramente compatível com abordagem econômica.

Talvez a arte deva ser considerada, pelo menos, como um bem público misto, com uma vacinação, e com base nisso talvez justifique algum subsídio estatal. Essa sugestão suponho que, quando alguém compra arte e cultura-comprando livros, visitando museus gratuitos ou estudando de universidades-, outras pessoas, que não tomam parte nessas transações, se beneficiam de maneira significativa. É evidentemente, essa suposição é justificada até certo ponto, mas o poder da sugestão depende do caráter e da importância do benefício "por tabela". Como transações na cultura beneficiam os que não participam delas? Um volume considerável de literatura econômica foi dedicado a essa questão. A maior parte dela considera uma espécie de benefício " por tabela " que poderíamos chamar de "extrínseco", porque não tem o mesmo caráter estético ou intelectual que os benefícios que recebe os que participam das transações. Por exemplo, nova-iorquinos que nunca usam o museu metropolitano podem beneficiar-se financeiramente em quando turistas vão à cidade para visitar o museu-e permanecem para gastar dinheiro em outros lugares. Esses nova-iorquinos podem beneficiar-se de outra maneira: pelo orgulho que podem sentir porque a cultura de sua comunidade é célebre e renomada.

Minha opinião, porém, é que a soma desse tipo de benefícios extrínsecos, ainda que generosamente definidos, não seria elevada suficiente para justificar nenhum nível substancial de apoio público apenas por essa razão. Penso também que qualquer tentativa de justificar a arte como um bem público recorrendo a esse tipo extrínseco de benefício subestima a sugestão de que arte é um bem público. A reação inicial dessa sugestão, creio, encontra-se em nossa noção de que a arte traz uma contribuição para a comunidade como um todo, e não apenas para os que participam de transações comerciais para usufruir a-uma contribuição que não é extrínseca à experiência estética e intelectual, mas que, pelo contrário, tem exatamente esse caráter.

A idéia aqui me refiro-de que a arte e a cultura trazem benefícios intrínsecos para o público como um todo-apóia-se numa conhecida e sólida suposição: de que a cultura é uma trama e inconsútil o, que a alta cultura e a cultura popular ou geral não são distintas, mas influenciam sem reciprocamente. Quando digo cultura geral não refiro apenas a romances, peças e música populares, embora pretenda inclui-los. Refiro-me também a todo o âmbito de elocução, tropo e estilo disponíveis numa comunidade, tal como exibidos em todos os aspectos da comunicação, da reportagem e difusão televisiva de eventos públicos e atléticos a campanhas de publicidade. Refiro-me, em resumo, ao ambiente intelectual geral em que todos vivemos.

A influência da alta cultura sobre a cultura geral ou popular é recíproca, mas devemos nos concentrar na influência que a primeira é exerce sobre a segunda e notar as várias dimensões dessa influência. Alta cultura confere forma à cultura popular: a comédia musical e os policiais da televisão e exploram gêneros que foram desenvolvidos primeiramente na ópera e no romance. Ela oferece referência à cultura popular: o vocabulário de nossa comunidade está saturado de referências específicas a Édipo, Hamlet, Carmem. (um produto para encaracolados o cabelo chamado " Carmem ", por exemplo, é decorada com uma rosa I é exibido em reclame na televisão ao som da *Canção do Toureiro*). Como complemento, a alta cultura oferece ressonância à cultura geral. Referências específicas, como essa a Carmem, fornecem não apenas um conjunto inconveniente de idéias facilmente e invocadas, mas um conjunto de idéias valioso e exatamente por ser identificado e como pertencente à alta cultura e, portanto, como dotado de um valor estético distinto.

Tudo isso pode ser resumido na conhecida expressão " repercussão ". Parece um ponto de partida encorajador para um debate cujo fim pode ser a justificação do patrocínio estatal para alta cultura. Como alta cultura, assim como a vacinação, oferece benefícios que repercutem no público em geral, a maior parte do qual não participa das transações comerciais específicas que financiam, o patrocínio estatal é necessário para impedir que a comunidade e tem a menos do que realmente quer da alta cultura por causa do problema dos "caroneiros". Infelizmente, há graves falhas nesse argumento, que, tomadas em conjunto, são fatais a ele nessa forma original.

A primeira é o problema do descompasso no tempo. Nos exemplos padrão de bens públicos, como a puro e a defesa militar, as pessoas que pagam por esses bens por meio de impostos, seu estado os oferece, são, na maioria, as próprias pessoas que se beneficiarão deles. Por outro lado, seu estado patrocina alta cultura para assegurar benefícios que repercutem o na cultura intelectual geral da comunidade como um todo, não podemos ter certeza de que os que arcarão com o custo irão usufruir o benefício, porém se o efeito pode demorar tanto que os principais beneficiários e pertencerão a uma geração diferente de contribuintes. Essa objeção, por si, e não é necessariamente decisiva contra nosso argumento. Pode-se retrucar usando-se o argumento do bem público para apoiar não uma contribuição única do estado à arte, paga pelos que não recebem o benefício principal, mas um programa contínuo de contribuição, de modo que se possa dizer que cada geração paga pelos benefícios da próxima em que cada uma irá dar e receber.

O segundo problema, porém, liga-se ao primeiro. É o problema da indeterminação. As autoridades públicas e podem prevê, talvez com alguma certeza, como algum nível de gasto público na defesa militar e irá melhorar a segurança e, assim, dar ao público o que ele quer coletivamente e, como algum dispositivo a o programa específico para combater a poluição irá afetar a qualidade do ar que as pessoas respiram. Contudo, apesar de sabermos que a decisão de ter mais produções de ópera, coleção os maiores de pinturas renascentistas o cursos universitários avançados da literatura clássica afetará o clima intelectual geral de uma geração depois, não temos nenhuma maneira de prever, mesmo aproximadamente, quais gêneros, tropos ou referências contribuirão para esse clima. É da natureza da transferência da alta cultura para cultura geral que tais efeitos dependam de julgamentos, reações de desenvolvimentos que seriam desprovidos de valor se pudessem ser previstos, já que seriam mecânicos. Esse fato enfraquece de maneira fundamental de um argumento original do bem público a favor do patrocínio estatal das artes. Se não podemos prever que impacto um programa público terá sobre a vida das pessoas no futuro, com podemos justificar esse programa dizendo que ele lhes dá o que realmente querem?

A terceira dificuldade é ainda mais fundamental. Qualquer argumento baseado no bem público exige certo grau de informação sobre aquilo pelo qual o público estaria disposto a pagar para assegurar o benefício em questão. Nos exemplos convencionais - a defesa militar e o ar puro -, os economistas têm dificuldade para elaborar técnicas que identifiquem essa soma, uma vez que o mercado seja descartado como impreciso. Mas são encorajados a procurar por essas técnicas porque supõem, com razão, que a comunidade como um todo realmente quer segurança militar e ar puro por algum preço substancial. A dificuldade é de exatidão e sutileza. A suposição correspondente, necessária a um argumento baseado no bem público a favor da arte -de que a comunidade quer uma cultura popular ou geral de certo tipo -, não é apenas problemática; pode muito bem ser incoerente.

A cultura intelectual de uma comunidade exerce uma influência tão profunda sobre as preferências e valores de seus membros que a questão de se, e até que ponto eles prefeririam uma cultura diferente da que têm torna-se extremamente complexa. Posso explicar o porquê começando com um exemplo exagerado e improvável. Imagine alguma tragédia cultural em que tipos inteiros de experiência estética conhecidos por nós desaparecessem completamente: ninguém sabe, por exemplo, combinar música e teatro no que chamamos de ópera. Não poderíamos dizer que as pessoas que vivem nesse estado culturalmente empobrecido se importariam com isso. Não poderiam, afinal, sentir falta da ópera nem lamentar por não a terem. Parte de sua situação, um aspecto de sua cultura empobrecida, seria o fato de que não teriam capacidade de sentir falta nem lamentar. Que sentido faz, então, dizer que se não preservarmos a ópera estaremos negando algo que elas querem?

Certamente desejaríamos dizer que estão perdendo algo, que sua vida, comparada com a nossa, é pobre. Mas isso é muito diferente. Esse não é o julgamento deles a respeito de suas vidas, que é o que exigem a abordagem econômica em geral e o argumento baseado nos bens públicos em particular, mas antes o nosso julgamento a respeito de suas vidas. Poderíamos dizer: se eles soubessem o que estão perdendo, sentiriam falta - o que é verdadeiro, mas inútil. Alguém diria: de qualquer modo, eles desejariam prazer, e teriam mais prazer se tivessem ópera. Mas isso não serve. Coloque de lado a questão espinhosa de saber se é sempre (ou alguma vez) correto dizer que as pessoas querem prazer. Coloque de lado a questão de se podemos medir o prazer da maneira que supõe essa sugestão. Como podemos dizer que as pessoas cuja cultura se desenvolveu sem ópera, sendo portanto diferente da nossa eItI. inúmeros outros aspectos, derivariam menos prazer daquilo que sua cultura realmente oferece do que derivamos da nossa? Nós, ou alguns de nós, que conhecemos a ópera, tiramos prazer dela e ficaríamos mortificados se, de repente, descobríssemos que não está disponível. Mas isso é porque a estrutura de nossa cultura tem essa consequência para pessoas plenamente imersas nela e não podemos extrair nenhuma conclusão acerca dos estados hedônicos de pessoas cuja cultura é inteiramente diferente. O

gosto por ópera é diferente de alguma matéria-prima -como o petróleo -de que as gerações futuras poderiam ter de se abster. Se supomos que seus desejos assemelham-se muito aos nossos - querem aquecimento, luz e transporte -, podemos dizer que não ter petróleo dá-lhes menos do que querem, mesmo que nunca tenham escutado falar de petróleo. Mas não podemos fazer uma suposição semelhante sobre pessoas cuja cultura é diferente da nossa: não podemos dizer que seus desejos são parecidos com os nossos, pois os desejos agora em questão são produtos e partes inseparáveis da cultura que supomos que elas não têm.

Tampouco ajuda abandonar a especulação sobre gerações futuras e simplesmente perguntar se nós mesmos estaríamos dispostos coletivamente a pagar algum preço específico para conservar certa parcela valiosa de nossa cultura. Isso porque, de qualquer maneira, surge praticamente o mesmo problema. Suponha que perguntemos, por exemplo, se nossa comunidade preferiria ter a presente riqueza e diversidade de sua cultura geral ou mais e melhores parques públicos. Não temos nenhuma maneira de abordar essa questão com inteligência. O valor que os parques públicos têm para nós e as maneiras como encontramos valor n~les dependem em grande parte de nossa cultura. Os parques teriam valor e significado muito diferentes para nós se não tivéssemos nenhuma tradição cultural de paisagem romântica, por exemplo, uma tradição que começou na alta cultura, embora hoje se encontre amplamente na cultura geral, inclusive na publicidade. Portanto, a escolha que se acaba de oferecer é espúria: estaríamos assumindo nossa presente cultura ao valorizar algo que só podemos ter, por hipótese, renunciando a essa cultura. Como nosso ambiente cultural oferece as lentes pelas quais identificamos as experiências como valiosas, ele não pode ser sensatamente colocado na balança como uma das experiências que identifica, para ser pesado em comparação com outras e ser julgado mais ou menos valioso que elas.

Esses são exemplos extremos, mas a observação também é válida quando os aspectos ou características de nossa cultura supostamente valorizados são menos abrangentes, mais uma questão de tom ou grau. Imagine que a ópera não desapareça inteiramente, sem deixar traços, mas perca sua penetração, excelência e seriedade geral, deixando de ser encenada bem ou com grandiosidade, não sendo mais considerada uma arte mais elevada, digna de enormes sacrifícios para ser aperfeiçoada, em resumo, não sendo mais levada tão a sério. Isso seria, simultaneamente, uma mudança na qualidade de uma arte e também uma mudança no grau em que as pessoas querem qualidade nessa arte, e não seriam mudanças separadas e distintas.

Não podemos mais, só porque o que está em jogo não é tão valioso, separar o que está sendo valorizado do aparelho social e pessoal usado para valorizá-lo. Esse é o golpe final nos esforços de construir um argumento baseado no bem público sobre os efeitos de repercussão da alta cultura. Esse argumento não pode funcionar sem alguma forma de identificar, ou pelo menos formular, juízos razoáveis a respeito, o que as pessoas - no presente ou no futuro -querem à guisa de cultura, e a cultura é muito fundamental, muito básica para nossos esquemas de valor, para tornar inteligíveis questões desse tipo. Nosso problema não é de descoberta, mas de percepção.

Este ensaio começou com a conhecida história da oposição entre a abordagem econômica e a abordagem sublime como maneiras alternativas de indagar a respeito do patrocínio público das artes. Disse que a abordagem econômica, à primeira vista, parecia argumentar contra o patrocínio público, mas procurei considerar se, examinada mais detidamente, a abordagem econômica poderia favorecê-la. A esperança foi alimentada por uma aparente analogia entre os benefícios públicos de transações privadas na arte e exemplos conhecidos de bens públicos, como a defesa militar e campanhas por ar puro. A analogia falhou, mas não de maneira a repor a abordagem econômica como oposta ao

patrocínio público. Pelo contrário, todas as dificuldades na afirmação de que a economia favorece o patrocínio público são, igualmente, dificuldades na afirmação oposta, com a qual começamos, de que a economia não o vê com bons olhos. As dificuldades são simétricas para a afirmação positiva e a negativa. Nada do que disse sobre os três problemas, o descompasso no tempo, a indeterminação e a incoerência, indica que o público não quer o que receberia por meio do patrocínio público. Ou que o mercado, incontaminado por qualquer subsídio, possibilita a melhor avaliação do que o público realmente quer por determinado preço. Minha argumentação, se bem fundada, justifica uma conclusão muito mais radical e interessante, que é a de que a abordagem econômica simplesmente não é viável, em nenhum sentido, como teste para determinar se a arte deve ser patrocinada publicamente ou em que nível. A questão do patrocínio público encontra-se abaixo ou além dos tipos de gostos, preferências e valores que podem ser sensatamente exibidos numa análise econômica.

Onde estamos, então? Começamos com duas abordagens, a econômica e a sublime; a primeira agora é considerada inviável e, assim, presume-se que nos resta a segunda. Meu raciocínio, porém, particularmente no que diz respeito à indeterminação da previsão, parece negar também a utilidade da abordagem sublime. Assim que reconhecemos que o impacto principal de qualquer programa de auxílio à alta cultura será, para a maioria das pessoas e a longo prazo, o seu impacto na cultura geral, e também que é praticamente impossível prever os detalhes desse impacto, a afirmação de que devemos auxiliar a cultura a melhorara vida das pessoas é um tiro no escuro, um artigo de fé. De repente, parece que não temos absolutamente nenhum argumento, em nenhum sentido, e que é hora de reavaliar. É hora de notar uma distinção que até agora deixei latente: a distinção entre duas conseqüências que nossa cultura tem para nós. Ela oferece pinturas, representações, romances, projetos, esportes e filmes policiais que valorizamos e que nos dão prazer, mas também oferece a moldura estrutural que torna possíveis valores estéticos desse tipo, que os toma valores para nós. Podemos usar essa distinção para definir uma abordagem do problema do patrocínio público das artes que não é econômica e, no entanto, é diferente das versões menos atraentes da abordagem sublime.

Minha sugestão é esta. Deveríamos identificar os aspectos estruturais de nossa cultura geral como sendo, eles mesmos, dignos de atenção. Deveríamos tentar definir uma estrutura cultural rica, que multiplique possibilidades ou oportunidades de valor distintas e considerar-nos curadores, para proteger a riqueza de nossa cultura para os que viverão suas vidas nela depois de nós. Não podemos dizer que, ao fazê-lo, iremos lhes propiciar mais prazer ou um mundo que preferirão a outros possíveis que poderíamos criar de outra maneira. Essa é a linguagem da abordagem econômica e não é viável no caso. Podemos, porém, insistir -como podemos negar isso? -que é melhor para as pessoas ter complexidade e profundidade nas formas de vida abertas a elas e, então, fazer uma pausa para perceber se, ao agirmos de acordo com esse princípio, estamos abertos a qualquer objeção de elitismo ou paternalismo.

Permita-me concentrar-me na estrutura da cultura, nas possibilidades que permite, não em obras ou ocasiões de arte específicas. O centro da estrutura cultural de uma comunidade é sua linguagem compartilhada. Uma linguagem não é um bem privado nem um bem público tal como são tecnicamente definidos; é inerentemente social, como estes não são, e, no todo, gera nossas formas de valorizar e, portanto, não é, ela própria, um objeto de valorização. Mas a linguagem tem similaridades formais com o que chamo de bem público misto. Alguém pode excluir outros, por meios relativamente baratos, daquilo que escreve ou diz em qualquer ocasião específica. As pessoas não podem, porém, ser excluídas da linguagem como um todo; seria, no mínimo, perverso fazê-lo, pois, do ponto de vista dos que usam uma língua, é melhor ter caroneiros do que nenhum passageiro. E as transações privadas na língua -as ocasiões de discurso privado ou controlado -determinam coletivamente o que é a linguagem compartilhada. Os livros que escrevo e leio, a educação que oferecemos e recebemos, os milhões de outras transações que conduzimos diariamente na linguagem,

muitas delas comerciais, tudo isso, a longo prazo, determina nossa linguagem. Somos todos beneficiários ou vítimas do que é feito da linguagem que compartilhamos.

Uma linguagem pode se empobrecer; algumas são mais ricas e melhores que outras. Não faz sentido dizer que as pessoas das gerações futuras iriam preferir não ter sua linguagem empobrecida de alguma maneira particular, por perder alguma oportunidade estrutural específica. Elas careceriam do vocabulário no qual expressar - isto é, ter - esse pesar. Tampouco faz muito sentido dizer que prefeririam ter uma linguagem mais rica em oportunidades do que têm no momento. Ninguém pode querer oportunidades se não tem idéia do que são essas oportunidades. Não obstante, é perfeitamente sensato dizer que estariam em pior situação se sua linguagem não oferecesse as oportunidades que a nossa oferece. Naturalmente, ao dizer isso, afirmamos saber o que é do seu interesse, o que tornaria suas vidas melhores.

Issó é paternalismo? Agora precisamos de mais distinções. O paternalismo é primitivo quando os que estão no poder agem contrariando as preferências dos que governam, embora o façam, supostamente, no interesse destes. A polícia faz as pessoas usarem cintos de segurança ou evitar associações sexuais heterodoxas, apesar de seus gostos ao volante e no sexo.

O paternalismo é mais refinado quando os que estão no poder tentam não opor-se a preferências já estabelecidas, mas criar preferências que consideram desejáveis e evitar as que consideram nocivas. Esse é o paternalismo de boa parte da educação moral, por exemplo, e a justificativa de boa parte da censura.

Proteger a linguagem do aviltamento ou corrupção estrutural não é nenhum desses tipos de paternalismo. Não se opõe, como o paternalismo primitivo, às preferências de ninguém. Tampouco almeja, como o paternalismo sofisticado, criar ou impedir preferências identificadas de antemão como boas ou más. Pelo contrário, permite uma escolha maior, não menor, pois é exatamente nesse aspecto que acreditamos que as pessoas estão em melhor situação com uma linguagem mais rica do que com uma linguagem mais pobre. Nossa aversão ao paternalismo oferece uma razão favorável, não contrária, a nos nomearmos curadores da estrutura das oportunidades linguísticas.

A ligação entre essas observações sobre a linguagem e nosso problema sobre a arte e as humanidades é evidente. Isso porque o aspecto estrutural de nossa cultura artística nada mais é que uma linguagem, uma parte especial da linguagem que agora compartilhamos. As possibilidades da arte, de encontrar valor estético em um certo tipo de representação ou de objetos, dependem de um vocabulário comum de tradição e convenção. Essa parte de nossa linguagem poderia ter sido muito mais pobre. Suponha que ninguém nunca houvesse encontrado valor na criação narrativa, isto é, numa história. Nossa linguagem não teria tido os recursos complexos de que dispõe para distinguir um romance de uma mentira. Ninguém poderia, repentinamente, apenas por inspiração criativa, escrever um romance. Não haveria recursos disponíveis para que reconhecesse valor numa narrativa falsa, para que os outros recebessem o que ele lhes oferecia desse modo. Pode-se dizer o mesmo, evidentemente, sobre a pintura, a escultura, a música e a dança. E, a propósito, sobre a história, a filosofia e as humanidades.

Embora não possamos imaginar nossa cultura perdendo inteiramente algo do vocabulário básico da arte - não podemos nos imaginar perdendo o poder de distinguir entre ficção e mentira -, podemos imaginar facilmente uma mudança adversa menos dramática. Por exemplo, temos agora o equipamento conceitual para descobrir valor na continuidade histórica e cultural. Podemos considerar estimulantes, e consideramos várias formas de citação extraídas da história de nossa cultura; encontramos valor na idéia de que a arte contemporânea retrabalha temas ou estilos de outras épocas ou é rica em alusões a elas, de que o passado está conosco, retrabalhado, no presente. Mas essa idéia complexa depende

tanto de uma prática compartilhada quanto a idéia da ficção narrativa. Ela só pode ser sustentada se essa prática persistir de forma viva, apenas se o passado for mantido vivo entre nós, na cultura maior que irradia do museu e da universidade em círculos concêntricos que abarcam a experiência de uma comunidade muito maior. A própria possibilidade de encontrar valor estético na continuidade depende de continuarmos a ter sucesso e interesse pela continuidade, e isso, por sua vez, pode muito bem exigir um rico estoque de coleções ilustrativas e comparativas que só podem ser mantidas, ou mantidas da melhor maneira, em museus e exploradas em universidades e outras academias. Se é certo que a comunidade como um todo, e não apenas os que usam essas instituições diretamente, compartilha e emprega as possibilidades estruturais da continuidade e da referência, reabilita-se o argumento do bem público a favor do patrocínio estatal de tais instituições.

A linguagem da cultura pode empobrecer-se de uma segunda maneira, não pela perda de dimensões particulares de valor, como a continuidade, mas por tomar-se menos inovadora, deixando de desenvolver ou elaborar novas dimensões. Nossa própria cultura tem tido momentos de originalidade específica, quando um uso da linguagem ou um tipo de apresentação é repentinamente reivindicado pela arte, como valioso na dimensão estética, e a reivindicação é bem sucedida. Nossa capacidade de inovar baseia-se na tradição de duas maneiras, ou em dois níveis. Devemos ter uma tradição de inovação e formas específicas de arte, suficientemente abertas e receptivas à reinterpretção, para que a continuidade possa ser preservada por meio da inovação, para que as pessoas possam perceber o que é novo como ligado ao que elas já consideram como um modo de arte, suficientemente ligado para ser aceito como enquadrando-se no mesmo modo geral da experiência. Essas tradições podem definir e tomar-se um acordo acadêmico ou convencionalista quando as fronteiras do que se pode considerar como arte tornam-se muito estritas e a arte degenera no que é meramente familiar, bonitinho ou, pior ainda, útil para algum fim não estético. O estado da arte em algumas tiranias é um lembrete deprimente do que é possível em termos de degeneração.

Temos muito menos dificuldade para imaginar mudanças que podem ser consideradas mais como corrupção que extinção de algum ramo principal da cultura. Nossa pergunta era: pode haver, em princípio, alguma objeção à aceitação do postulado e do programa que descrevi -que as pessoas estão em melhor situação quando as oportunidades que sua cultura oferece são mais complexas e diversas, e que deveríamos agir como curadores para com o futuro da complexidade de nossa cultura? Vimos, mas vale a pena repetir, que a abordagem econômica e os valores democráticos que essa abordagem representa não oferecem nenhuma objeção. Usar fundos estatais dessa maneira não nega ao público futuro o que ele quer. Assinalei duas objeções persistentes à abordagem sublime do patrocínio estatal às artes: paternalismo e elitismo. Se a finalidade do subsídio estatal é mais proteger a estrutura que **ofe** eventos estéticos específicos, a acusação de paternalismo é atenuada. Também o é a acusação de elitismo, pois a estrutura afeta a vida de quase todos e de maneiras tão fundamentais e imprevisíveis que carecemos do equipamento conceitual para medir quem se beneficia mais das várias possibilidades e idéias que elas geram.

Certa vez, bem no início deste debate, as perspectivas pareciam negras para o patrocínio estatal das artes. Agora, repentinamente, parecem muito róseas. Podemos mesmo encerrar o debate simplesmente anunciando que a finalidade do patrocínio estatal é proteger a estrutura de nossa cultura intelectual? Não, é claro que não. Devemos conquistar, não apenas reivindicar, a descrição da estrutura e então mostrar que tipo e nível de patrocínio essa descrição justifica nas circunstâncias. Mudamos os termos do debate, mas não o vencemos antecipadamente.

Quanto patrocínio estatal pode ser justificado dessa maneira? Um ponto precisa ser assinalado imediatamente. O debate, na melhor das hipóteses, justifica que as autoridades públicas coloquem a proteção da cultura entre seus objetivos; não justifica que façam dele seu objetivo principal ou mais urgente. Eles ainda devem fixar prioridades no

que se refere a quanto gastar nas artes e nas humanidades em confronto com demandas rivais que incluirão, para alguns, defesa militar e, para outros, justiça social. Está bem além de meu tema considerar como essas prioridades devem ser ordenadas. Mas a escolha entre a arte e o restante não é a escolha entre o luxo e a necessidade, a grandiosidade e o dever. Herdamos uma estrutura cultural e temos certo dever, por simples justiça, de deixar essa estrutura pelo menos tão rica quanto a encontramos. Minha argumentação, porém, pretende demonstrar que a arte tem os requisitos necessários para merecer o patrocínio estatal, não oferecer sustentação e proteção a esse patrocínio.

Mas a arte tem os requisitos necessários apenas com certa premissa: que o patrocínio estatal tenha como finalidade antes proteger a estrutura que promover qualquer conteúdo específico para essa estrutura em qualquer época específica. Assim, a diretriz do subsídio estatal deve ser este objetivo: atentar para a diversidade e a qualidade inovadora da cultura como um todo, não para aquilo que as autoridades públicas consideram ser a excelência em ocasiões particulares dessa cultura. O resto é estratégia e tática: máximas e práticas criadas para serem rompidas. Em geral, o auxílio deve ser oferecido na forma de subsídios indiscriminados, tais como isenções de impostos para doações a instituições culturais em vez de subsídios específicos a instituições particulares, salvo se a doação privada demonstrar que prejudica mais que favorece a diversidade e a inovação. Quando houver discriminações, elas devem favorecer formas de arte que são muito dispendiosas para ser sustentadas por transações de mercado, inteiramente privadas. Se estas incluem (como penso) coleções de pintura abrangentes e caras ou estudos abrangentes que o mercado não sustentaria, como boa parte dos programas das grandes universidades, não pode constituir objeção o fato de que apenas um número relativamente pequeno de pessoas já privilegiadas de várias maneiras irá beneficiar-se direta e imediatamente. Não quero dizer que devemos ser insensíveis ao apelo de programas com outros objetivos, sobretudo aqueles que tentam assegurar uma audiência mais ampla para as artes e a erudição. Essa ambição continua a ser importante e urgente. Pode ser defendida de várias maneiras, inclusive salientando-se que isso também ajuda a proteger a frágil estrutura de nossa cultura.