

Entrevista com Josef Früchtl^{1 2}

Apresentação

O entrevistado Josef Früchtl é considerado parte da terceira geração de filósofos da Escola de Frankfurt ³. É autor, além de muitos artigos publicados em jornais, revistas e periódicos, dos seguintes livros: *Mimesis - Konstellation eines Zentralbegriffs bei Adorno* (Königshausen & Neumann, 1986) – (*Mímesis – constelação de um conceito central em Adorno*); *Aesthetische Erfahrung und moralisches Urteil. Eine Rehabilitierung* (Suhrkamp, 1996) – (*Experiência estética e juízo moral. Uma reabilitação*); *Das unverschämte Ich. Eine Heldengeschichte der Moderne* (O Eu impertinente. Uma história heroica da modernidade) ⁴. Seu livro mais recente é *Vertrauen in die Welt: eine Philosophie des Films* ⁵ (*Confiança no Mundo. Uma Filosofia do filme*), publicado em 2013. Atualmente, Früchtl é professor da Faculdade de Filosofia e Artes da Universidade de Amsterdã, na Holanda, da qual foi diretor, tendo sido anteriormente professor da Universidade de Münster, na Alemanha. Foi presidente da Sociedade Alemã de Estética (*Deutsche Gesellschaft für Ästhetik*) e é co-editor da revista *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*.

Essa entrevista é resultado do intercâmbio acadêmico e cultural e Josef Früchtl e a entrevistadora, Carla Milani Damiano, professora de Estética da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Goiás, intercâmbio estabelecido desde sua vinda ao Brasil em 2011 a esta Universidade, como

¹ As questões foram formuladas e a entrevista foi traduzida por Carla Milani Damiano, Professora de Estética na FAFIL-UFG. Miguel Gally (Professor de Estética na FAU-UNB) fez a revisão da tradução e Virgínia Figueiredo (Professora de Estética da UFMG) a revisão conceitual.

² Essa entrevista foi realizada em língua inglesa, ao longo de alguns meses envolvendo não apenas o entrevistado e a entrevistadora-tradutora, mas contou também com a gentileza e colaboração de Virgínia Figueiredo, como revisora conceitual da primeira parte da entrevista, e de Miguel Gally, como revisor geral da tradução, cujos comentários e conversas contribuíram para enriquecer o resultado.

³ Josef Früchtl foi orientado inicialmente por Jürgen Habermas e Brigitte Scheer, da qual foi professor assistente na Universidade de Frankfurt.

⁴ Este livro foi publicado originalmente pela Editora Suhrkamp em 2004 e traduzido para o inglês pela Stanford University Press em 2009 sob o título *The impertinent Self. An heroic history of modernity*. Cf. comentários a este livro na **Revista Inquietude** (www.revistainquietude.org), publicados em conjunto com os participantes do Grupo de estudos *Kinosophia*.

⁵ *Vertrauen in die Welt : eine Philosophie des Films*. München, Fink, 2013. Traduzido para o inglês *Trust in the World. A Philosophy of Film*.

professor visitante com o apoio do CNPQ e a visita da professora Carla à Universidade de Amsterdã no mesmo ano ⁶.

Tendo por referência um vasto repertório de teorias, com as quais dialoga em seus escritos, Früchtl respondeu às questões da entrevista dedicada ao posicionamento de diferentes perspectivas que confluem para formar um entendimento claro e sintético das origens e de questões atuais que constituem a Estética como campo de interesse na Filosofia.

Questões gerais sobre o surgimento da estética e de sua contemporaneidade

1. Minha primeira questão é sobre a distinção entre Estética e Filosofia da Arte. Existe uma diferença? Podemos entender que a Estética deva ser nomeada somente em relação a sua origem - século XVIII - e que no decorrer do século XIX, tornou-se Filosofia da Arte, de tal maneira que os temas iniciais foram postos de lado (tais como o gosto, juízo estético, conceitos notoriamente relacionados à chamada “estética da recepção”), e a arte em geral se tornou a fonte principal e tema das teorias?

JF - Há certamente uma diferença vista a partir da perspectiva histórica que você menciona. A Estética surgiu como uma disciplina filosófica no século XVIII, explicitamente na *Aesthetica* (1750) de A.G. Baumgarten, concebida como uma ciência da cognição sensorial (*scientia cognitionis sensitivae*), ou, dentro da tradição britânica, e até Kant, como crítica do gosto ou do juízo de gosto. Foi com o *Sistema do Idealismo Transcendental* (1800) de Schelling que a arte tornou-se objeto privilegiado da Estética, até mesmo da filosofia como

⁶ Früchtl veio como professor visitante ao Brasil em agosto de 2011, a convite do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia (FAFIL) da Universidade Federal de Goiás (UFG), com auxílio do CNPQ, ocasião na qual ministrou um conjunto de aulas e proferiu palestras na Universidade Federal Fluminense (UFF) e na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). No mesmo período, participou do evento de lançamento do primeiro volume das obras de juventude de *Walter Benjamin. Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*, - tradução de Susana Kampff Lages, Ernani Chaves e Willi Bolle, sob a coordenação de Jeanne Marie Gagnebin -, em mesa redonda com Detlev Schöttker, Jeanne Marie Gagnebin e Alberto Martins no Instituto Goethe em São Paulo, estendendo sua participação ao evento do Centro Cultural Maria Antonia da USP sobre a temática “Walter Benjamin e as Artes”, em agosto de 2011.

tal. Estética tornou-se filosofia da arte. E esta tradição sobreviveu até Heidegger e Adorno (embora ele tenha reintroduzido a estética da natureza), e do outro lado do oceano até Danto. Mas há uma diferença sistemática também. Experiências estéticas (da natureza ou da vida cotidiana) e experiências de uma obra de arte possuem certamente características superpostas e comuns, mas sua ênfase é diferente. Simplificando: os aspectos da sensibilidade, do entendimento e da imaginação desempenham para mim um papel constitutivo em cada experiência estética, mas no caso de uma experiência com uma obra de arte, o entendimento desempenha um papel muito maior do que no caso de uma experiência estética da natureza. Essa diferença sistemática continua a existir quando tentamos caracterizar certas formas de arte. Por exemplo, respondendo à pergunta sobre como o filme difere do teatro, da pintura ou da literatura, mantemo-nos dentro da esfera de uma filosofia da arte.

2. Considerando ainda as raízes da Estética, como você qualifica as seguintes obras: *A investigação sobre o belo e o sublime* (1757) de Burke e o ensaio “Do padrão de gosto” (1757) de Hume. Seriam obras condenadas a um sentido restrito de Estética, ligadas apenas a uma resposta psicológica e moral à arte e à natureza, ou, elas preparariam o nascimento da Estética como um ramo distinto em Filosofia, cuja notoriedade teria se revelado apenas sob as teorias de Baumgarten e Kant?

JF - Eu certamente não diria que a estética de Hume e a de Burke estão "condenadas a um sentido restrito da Estética". Elas são restritas apenas sob a perspectiva da filosofia transcendental kantiana e do idealismo alemão. Mas desde que estes dois últimos modelos de estética passaram a ser, por bons motivos, criticados ao longo de um período pós-nietzscheano, marxista ocidental e - numa espécie de mistura - pelas teorias pós-modernas, nós podemos muito bem olhar para trás e voltar a Hume e Burke. Suas abordagens empirista, sensualista, e até mesmo psicológica se tornam mais atraentes na era da neuro-ciência e na era de um conceito alargado de estética, remetendo ao antigo significado grego de *aisthesis*. Mas há outro ponto importante que pode ajudar a re-avaliar a estética de Hume e de Burke. Na era da globalização, podemos observar o agravamento de um problema que é muito bem conhecido no mundo ocidental desde o Iluminismo (ou Esclarecimento), e

que tem conseqüências diretas para o sistema político democrático: o problema da subjetividade e da universalidade. A questão fundamental era e é, novamente, como é possível legitimar reivindicações universais (verdade, retidão, objetividade) com base na subjetividade. Com base, portanto, no direito de cada indivíduo de dizer sim ou não a todas as reivindicações. A filosofia do século XVIII, em geral, reagiu a isto sob a orientação do conceito de "crítica", especialmente sob a acepção de uma crítica do gosto e do juízo. Podemos afirmar, portanto, que há historicamente uma coincidência entre o surgimento da democracia no mundo ocidental e a crítica estética, o que nos autoriza a verdadeiramente falar, com Luc Ferry, da "invenção do gosto na era democrática". Os teóricos de formação do século XVIII, Hume, Burke e Kant, formularam esta conexão explicitamente. Eles sabiam que, para defender o intercurso da vida cotidiana moderna, é necessário praticar a influência sobre a razão e os sentimentos das pessoas. E eles sabiam que a esfera do chamado "gosto", portanto, desempenhava uma importante função, se não a mais importante. O acesso às teorias formativas do século XVIII parece ser anunciado hoje em dia por causa de razões político-sociais. As condições pré-democráticas do século XVIII (a respeito das quais devemos ter consciência das diferenças específicas entre os britânicos e os desenvolvimentos continentais) partilham com os "pós-democráticos" (Crouch, Rancière) do século XXI o problema mencionado entre subjetividade e universalidade. A erosão das pretensões universalistas e solidárias que tomam o lugar sob o signo de situações problemáticas individualizadas (economicamente chamadas de "neo-liberalismo") deixam para trás um vazio sensível. Para isso os teóricos do século XVIII inventaram ou reinventaram o conceito de gosto, julgamento (estético) e senso comum (estético). Disputar sobre o gosto ou sobre experiências estéticas, portanto, significa tornar possível a comunitarização de um confronto. Os partidos que se opõem uns aos outros têm nomes diferentes: imagens contra conceitos, imaginação contra entendimento, sentimento contra razão, *nonsense* e contra senso. Eles sempre possuem um significado antropológico e social: o animalesco contra o divino no homem, as classes mais baixas contra as superiores, o povo contra a aristocracia e a monarquia. É o recurso caracterizador do domínio da estética que obtém sua energia da interação de uma oposição.

3. Você concorda com os autores que afirmam ser a hipótese de um senso comum estético uma estrutura frágil à definição kantiana da universalidade parcial – ou pretensão de universalidade - de gosto? A resposta kantiana constitui realmente uma-solução para o problema do juízo universal com base em um juízo subjetivo?

JF - Argumentar sobre a universalidade de um juízo, em princípio, tornou-se difícil nos chamados tempos pós-metafísicos. Para mim, Kant ainda dá uma explicação geral convincente ao fato de que os juízos estéticos ou- como preferimos dizer hoje em dia - experiências, por um lado, reivindicuem uma validade intersubjetiva (até mesmo universal), embora sejam, por outro lado, obviamente, baseadas em experiências subjetivas. A explicação de Kant, ao menos, aponta para a direção correta. Isso significa que nós temos que explicar a situação (ou *status*) discursiva/o de uma experiência estética como certo jogo (*inter-play*) entre nossas dimensões de argumentação e de experiência. Assim, em algum momento poder-se-ia argumentar que nossa dimensão estética compartilha com outras dimensões - as da ciência, ética, política, a da prática diária (o senso comum prático) e assim por diante - certos aspectos, talvez todos os aspectos (essa é maneira de Dewey seguir a direção de Kant), mas coloca-se então uma ênfase bem diferente em um aspecto ou em certos aspectos. Por exemplo, alguém pode argumentar que, na dimensão científica e moral, estamos principalmente interessados na obtenção de um resultado, quer seja uma fórmula teórica ou um princípio prático; ao passo que na dimensão estética o que nos interessa é o caminho que conduz a um resultado. Esteticamente, então, o caminho como tal é a meta. Não há uma diferença categórica entre as nossas dimensões da argumentação e da experiência, apenas uma diferença gradual entre elas. Quanto à questão de um senso comum estético, gostaria de repetir o que já disse acima. Este tipo de senso comum parece ser necessário para a realização de uma comunidade, que é baseada em contradições. Assim, algumas pessoas, como Terry Eagleton, denominam-na uma ideologia tipicamente burguesa. Mas acho que há muito mais a dizer do que acenar com um gesto tão marxista. A sociedade moderna (ou mesmo "pós-moderna"), altamente diferenciada por permitir a oposição de perspectivas, deve preocupar-se com o elemento - ou com os elementos - que congrega a sociedade. Regras abstratas ou constituições não

são certamente suficientes para isso. Mas o modo como falamos e discutimos sobre questões estéticas - "O novo filme de Clint Eastwood é bom, tão simples e dramático como *Million Dollar Baby* (A garota de ouro)?"; "Há uma maneira melhor de expressar o clima de uma cidade moderna em si conflitante do que pela música jazz?"; "O Barcelona (como a gente diz no cotidiano) não está jogando futebol como um exemplo profano da metafísica: tanto fascinante quanto assustador em sua perfeição?"; "A combinação de uma mini-saia com um coturno não é um forte sinal dos jovens da década de 1980?" - podem oferecer um modelo para uma instigante, tensionada e provocante relação entre individualidade e universalidade.

4. É possível libertar o campo da estética daquele da ética, considerando-se a maioria das teorias estéticas tradicionais? Kant, baseado na ideia de desinteresse - um conceito herdado de Shaftesbury e outros - procurou separar as esferas da experiência – teórica, prática e estética -, mas, como muitos intérpretes dizem, ele acabou por tornar a experiência estética um ensaio de experiência ética. O que você diria sobre essas considerações e como podemos entender o compromisso entre os dois campos?

JF - No meu livro sobre a experiência estética e juízo moral, publicado em alemão em 1996 (*Aesthetische Erfahrung und moralisches Urteil. Eine Rehabilitierung*), tentei desenvolver uma perspectiva diferenciada sobre a relação entre estética e ética. A primeira coisa que deve ficar clara sobre o assunto - e isso é algo que eu não esclareci o suficiente em meu livro - é que precisamos de um critério para essa perspectiva diferenciada. Ele oferece um excelente recurso de distinção, e o critério é simplesmente a "modernidade", ou mais precisamente: "auto-legitimação". Seguindo Hegel e Habermas, podemos dizer que uma época, uma cultura, uma sociedade e seus subsistemas são modernos, desde que sejam legitimados e fundados por eles mesmos. Podemos redescrever esse critério também como o de "autonomia". Isso significa que a auto-legitimação deixa sua marca em todas as formas de racionalidade e subsistemas sociais. Todos eles se referem principalmente a si mesmos, e sua influência ou efeito sobre os outros só pode ser indireta. Kant

na verdade foi o primeiro que deu expressão a esta estrutura da modernidade em um sentido filosófico, marcando a diferença entre as formas de racionalidade cognitiva, moral e estética. Por isso a estética tem que ser vista para além da nossa maneira lógico-cognitivo, moral, sensualista e pragmática de pensar. Caso contrário, não seríamos capazes de dizer qual é afinal a característica específica da estética. Em uma segunda etapa, temos que ser conscientes de que existem superposições, analogias e efeitos indiretos. Então, justamente Kant pode afirmar que a beleza é um "símbolo" do moralmente bom. Temos vários exemplos de perspectivas diferenciadas sobre a relação entre estética e ética. Há, em primeiro lugar, o modelo da *complementaridade*. Ética e estética possuem validade, cada qual de sua própria maneira. Mas há uma diferenciação *interna*, porque dentro dessa relação de complementaridade, a estética pode ser avaliada como mais forte, ou a ética como mais forte; ou, ainda, ambas podem ser avaliadas com pesos iguais. Não temos exemplos claros dentro da filosofia que sejam condizentes com a primeira opção, isto é, que confirmam primazia à estética; talvez o Schelling de 1800. Temos exemplos muito claros para a segunda opção, isto é, para a primazia da ética sobre a estética, por exemplo, em Hegel e Habermas. E temos exemplos claros para a terceira opção, nos quais estética e ética possuem peso igual, como em Adorno e Heidegger. Existe um segundo grande modelo. Podemos chamá-lo modelo da *agonia e incomensurabilidade*. A esfera estética, neste contexto, é também individual, diferente das outras esferas. Esta diferença é tão forte que reunir as esferas em uma influência mútua é ou só é possível de forma altamente indireta, como é em Kant, ou totalmente impossível, como ocorre em algumas das chamadas teorias pós-modernistas. Estética e ética aqui ficam lado a lado, de maneira tão incomparável, tão incomensurável como as teorias científicas de paradigmas diferentes, seguindo Thomas Kuhn e Paul Feyerabend. Ética e estética estão aqui em dois lados de uma disputa que não possui nenhuma regra de julgamento e que, portanto, segundo Jean-François Lyotard, devem ser reconhecidas como "conflitantes" (*différend*). Em nossos tempos um terceiro grande modelo foi desenvolvido em nome, mais uma vez, da "pós-modernidade". É o modelo da de-diferenciação (*de-differentiation*), representado em Jacques Derrida e Richard Rorty. De acordo com este modelo, não há diferença (real) entre estética e ética. Em sua

variante deconstrutivista e neopragmatista, a pós-modernidade se mostra justamente enquanto o que não quer ser: um *antimodernismo*. Isto é assim porque se rejeita o significado intrínseco da individualidade das esferas opostas. Assim, para a mim, apenas o primeiro e segundo modelo acima mencionados estão adequados às condições da modernidade.

5. Atualizando a oposição entre Estética e Filosofia Analítica, podemos falar de uma tradição que une as áreas hoje em dia?

JF - Nós recebemos uma série de contribuições úteis para a estética provindas do campo da filosofia da linguagem/analítica. Monroe C. Beardsley e Frank N. Sibley podem ser vistos como um começo nos últimos anos de 1950, mas já na década de 1960 George Dickie e acima de tudo, Nelson Goodman e Arthur C. Danto oferecem esclarecimentos sobre o conceito de estética, a definição da arte, o problema da ontologia da arte, o conceito de representação e sobre outros aspectos da Estética. No que respeita à definição de arte, por exemplo, o anti-essencialismo de Wittgenstein – o Wittgenstein tardio, é claro - serve como ponto de partida. Com efeito, não faz sentido falar da "essência" da arte ou de como descobrir "condições necessárias e suficientes" da arte. Dickie, neste contexto, desenvolveu uma teoria das instituições. Há, portanto, interessantes sugestões teóricas para estética com base na análise conceitual. Mas, certamente, a filosofia da linguagem/ analítica da arte em geral não está interessada nas principais questões da estética europeia-continental clássica, ou seja, se - e em caso afirmativo, em que medida - beleza e, especialmente, a arte é um símbolo de uma vida moralmente boa (Kant), ou uma expressão de liberdade que conduz a um "Estado estético" (Schiller), ou o espelho necessário da filosofia e da subjetividade (Schelling), ou uma aparência do Absoluto (Hegel), o que significa: uma aparência (representação) da auto-compreensão coletiva de um povo, ou uma forma inconsciente de metafísica (Schopenhauer), ou a única legitimação da existência (Nietzsche), ou a abertura de uma nova forma de Ser (Heidegger), ou a melhor maneira de praticar a crítica social na era da uma ideologia totalitária (Adorno). A filosofia analítica da arte, portanto, em minha opinião, perde o melhor da estética.

6. Em sua visita a São Paulo, na participação de mesa redonda no evento no Instituto Goethe, você fez uma associação entre Walter Benjamin e John Dewey. Com base nesta exposição, pergunto como poderia o conceito de experiência benjaminiano ser relacionado à estética pragmática de "A arte como experiência" de John Dewey (1934)? Sendo o interesse do pragmatismo, criar uma continuidade entre arte e ciência, por meio de seus laços ou habilidades comuns como o simbolismo, a criatividade, a capacidade de formar uma expressão inteira, isto é, o que se busca, dito de maneira geral, é uma espécie de melhoria do conhecimento científico através da experiência estética, é possível afirmar tal associação em Benjamin? Ou seria melhor manter sua teoria mais próxima da noção kantiana do juízo estético em um sentido amplo, na qualidade de uma percepção que é também uma forma social e cultural de recepção na história, particularmente considerada nas circunstâncias da modernidade, que incluem o tema da tecnologia como a transformação mais importante na recepção arte?

JF - Você seguramente tem razão, que há um contraste entre Benjamin e Dewey em relação ao conceito de experiência (estética). Ao menos, se pensarmos que o Benjamin "tardio" - como uma espécie de teórico marxista contra um pano de fundo judaico-teológico - estava preponderantemente interessado no elemento "chocante" da experiência que explode ao abrir nossa experiência cotidiana - e que é justamente a forma de experiência que interessa a Dewey, como um pragmático. Porém o conceito inicial de Benjamin - ou dizendo melhor no plural: conceitos - é muito mais kantiano e, novamente, teológico. Ele é também influenciado pela *Lebensphilosophie* (filosofia de vida), embora de uma forma menos clara. Por outro lado, o conceito de Dewey da "arte como experiência" foi desenvolvido na linha da biologia darwiniana, evitando assim o direito à especulação metafísica desde o início. A biologia oferece a base para todos os tipos de experiência, para a experiência intelectual, moral ou estética. Todos esses tipos de experiência compartilham os elementos essenciais da experiência, mas há uma diferença entre elas. Isto permite uma perspectiva da unidade e da diferença. Finalmente Dewey está também interessado em demonstrar que "a imaginação (estética) é o principal instrumento do bem", e que é por meio da imaginação (estética) que

aprendemos a ver com os olhos do outro, aprendemos a sentir no lugar do outro, e que as obras de arte, portanto, são meios de avanço da civilização – se por civilização se entende que os seres humanos não são divididos em seitas não-comunicantes, raças, nações, classes e grupos. Assim, além da primeira vista, há encontros frutíferos entre o pragmatismo de Dewey e uma certa Teoria Crítica em Benjamin.