Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

WEKSLEY PINHEIRO GAMA

CONSCIÊNCIA ESTÉTICA E EXPERIÊNCIA COM A ARTE NA HERMENÊUTICA GADAMERIANA

VITÓRIA
2013

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

WEKSLEY PINHEIRO GAMA

CONSCIÊNCIA ESTÉTICA E EXPERIÊNCIA COM A ARTE NA HERMENÊUTICA GADAMERIANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Filosofia, na área de concentração Filosofia da arte.

Orientador: Prof. Dr. Bernardo Barros Coelho de Oliveira

VITÓRIA
2013

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

CONSCIÊNCIA ESTÉTICA E EXPERIÊNCIA COM A ARTE NA HERMENÊUTICA GADAMERIANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Filosofia.

Aprovada em 27 de Março de 2013.

COMISSÃO EXAMINADORA:

_____

Prof. Dr. Bernardo Barros Coelho de Oliveira
UFES/UFF
Orientador

_____

Prof. Dr. José Pedro Luchi
Universidade Federal do Espírito Santo
Examinador

_____

Prof. Dr. Roberto Wu
Universidade Federal de Santa Catarina
Examinador externo

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

À Carolina e Elis por ajudarem a dar sentido às minhas experiências.

Dedico esta dissertação também à Krishnamurti Jareski e a Lezi Mendes Pinheiro,

por serem ausências muito presentes na minha vida.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a Carolina e Elis por me possibilitarem a segurança de um amor compartilhado que se fortalece nos pequenos gestos de cuidado e na dedicação. A paciência e a tolerância de vocês duas diante de minhas ausências possibilitaram a realização desse estudo.

Quero agradecer de modo especial ao meu orientador Bernardo de Barros Coelho, por suas questões pertinentes e instigadoras e pelo seu empenho na indicação dos caminhos a serem seguidos. Sua atenção e dedicação foram fundamentais na realização desta dissertação. Através de suas aulas e de nosso contato amigável nesse período de elaboração, pude ver no estudo da filosofia uma possibilidade de diálogo constante que não precisa ser efetivado apenas desde refutações, rompimentos ou adesões invioláveis.

Agradeço aos professores que participaram da qualificação: José Pedro Luchi e Ricardo Corrêa de Araújo, por suas questões pertinentes e pelas sugestões enriquecedoras. Infelizmente não tive tempo de problematizar tudo que me indicaram, mas saibam que suas palavras continuarão repercutindo em meus estudos.

Destino meus agradecimentos também a todos os meus professores da graduação, especialmente a Antônio Vidal Nunes, Donato de Oliveira, Edebrande Cavalieri, Fernando Mendes Pessoa, Carla Francalanci, Sérgio Schweder, Gilmar Bonamigo e Anacleto Rodrigues. Sem as bases lançadas por vocês nada disso seria possível. Agradeço também a professora Ângela pela ajuda com as traduções.

Estendo meus agradecimentos aos meus colegas de graduação Bruno Lopes Tomas e Antônio Almeida do Bom Jesus Neto, pela amizade e pelos diálogos no constante incentivo, vocês são uma parte importante do que se tornou possível aqui.

Agradeço também aos meus colegas de mestrado, Edson Kretle dos Santos, Elaine Cristina Borges, Giovander Dummont e Leonardo Machado. Ao coordenador do mestrado em filosofia da UFES Arthur Araújo, pela amizade e constante motivação através de palavras e de seu rigor e organização no trabalho. Ao meu amigo Leonardo Robert Suzano, pelos diálogos e pelo compartilhamento de perspectivas de vida mesmo diante de diferenças de opinião. Bem como a Jean Calmon, pelas conversas enriquecedoras e pela amizade e integridade que inspiram.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Agradeço aos meus pais Carlos Alberto Nogueira Gama e Maria José Pinheiro, por me ensinarem a conviver com a diferença por mais que isso pareça impossível. Assim como ao meu avô Benílcio Pinheiro, pela sua paciência e sabedoria no silêncio de quem sabe que nem sempre o excesso de palavras significa demonstração de conhecimento. Aos meus tios Rogério, Giselly, Erlon, José Antônio *(in memorian),* Salete e Marina, que mesmo não estando sempre presentes demonstraram um carinho que sempre me encorajou. Ao meu irmão e minhas irmãs, e a Cristiane Ramalho que jamais deixou de acreditar e me motivar mesmo quando as coisas pareciam impossíveis. Aos meus primos e primas pela amizade e consideração.

Agradeço também a Dalva Pereira Alves, pelos ensinamentos que jamais esquecerei, e pela grande amizade que me manteve forte para percorrer meu caminho. Junto a sua família: Kleber Pereira Alves, Agnaldo Pacífico, Fred Alves e Luciana Roberty, me proporcionou um sentimento de *família* em um momento crucial, e me ajudou a enxergar o que se mostrava turvo. Agradeço também a Rogério Perim Gava e a Rogéria Tristão Duarte pela presteza e cuidado no suporte familiar.

Por fim, agradeço a todos os meus colegas de trabalho e alunos que me ajudaram e motivaram de diversas formas, bem como a todos aqueles que tiveram importância direta ou indireta na elaboração deste trabalho, mesmo não tendo os nomes citados aqui.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Volteia em torno da fonte
A cambiante libélula, Por largo tempo
alegra o meu olhar;
Ora escura, ora clara,
Tal qual o camaleão:
Ora vermelho, ora azul,
Ora azul, ora verde;
Oh, que de bem perto
Percebo agora as tuas cores!
Ela adeja e plana, nunca pousa
Sim, ei-la pousada agora no prado.
Agarrei-a! Agarrei-a!
Desta vez observo-a de bem perto
E tudo o que vejo é um azul funéreo –
Eis o que te espera, tu, que dissecas teu
prazer!

Goethe[1]

O fato de sentirmos numa obra de arte, o que não seria alcançável por nenhum outro meio, é o que dá importância filosófica à arte, que se afirma contra todo e qualquer raciocínio. Assim, ao lado da experiência da filosofia, a experiência da arte é a mais peremptória advertência à consciência científica, no sentido de reconhecer seus limites.

Gadamer[2]

[1] CASSIRER, E. **A filosofia do iluminismo.** Trad. Álvaro Cabral – 3.ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997. APUD - Leipziger Liederbuchs – Goethe, p. 448 e 449.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

RESUMO

Esta dissertação parte das bases da crítica de Gadamer à *consciência estética* desde o contexto de fundamentação das *ciências naturais e* decorrente estabelecimento das *ciências humanas.* Considerando o posicionamento contrário de Gadamer quanto ao predomínio dos métodos das ciências naturais em todos os âmbitos da experiência humana no mundo, nosso esforço será no sentido de abordar a compreensão da experiência estética. Neste sentido, nos voltaremos para a aisthesis com vistas a caminhar focando na problemática em torno da arte a partir de Platão e Aristóteles, culminando no estabelecimento da estética como campo específico do saber filosófico no pensamento *iluminista* de Baumgarten. Destarte, o presente escrito voltar-se-á para as bases da *consciência estética* que se encontram na subjetivação decorrente dos efeitos do pensamento crítico de Kant. Com isso, abordaremos as perspectivas de Gadamer com vistas a liberar a experiência da arte do âmbito da consciência estética, o que, segundo este filósofo, pode ocorrer a partir da assunção de um tipo de *experiência* que pode ser tomado como *verdade* mesmo não estando restrito aos métodos das ciências naturais. Partindo desta prerrogativa, Gadamer lança mão da noção de jogo como experiência fora da centralidade subjetiva. Com o redirecionamento da experiência, o fenômeno artístico pode aparecer como parte constitutiva da experiência existencial humana sem estar restrito às faculdades subjetivas.

PALAVRAS–CHAVE: Hermenêutica, tradição, efeitos, método, belo, arte, consciência, estética, experiência, verdade, jogo.

---

[2] GADAMER. H. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição, p. 33.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

ABSTRACT

This dissertation starts with the basis of Gadamer's critique of the aesthetic consciousness on the context of the natural sciences grounding and due to the establishment of natural sciences. Considering Gadamer's opposition on the prevalence of natural sciences' methods in all spheres of human experience in the world, our effort will be towards understanding of the aesthetic experience. In this sense, we approach *aisthesis* focusing the problem around art from Plato and Aristotle's perspective, reaching the aesthetic establishment as a specific field of the philosophical knowledge in Baumgarten's illuminist thought. Additionally, this study intends to approach the *aesthetic consciousness* basis, which lies in the subjection derived from Kant's critical thought. After that, we will approximate Gadamer's perspectives in order to liberate the experience of art from the aesthetic consciousness field, which according to this philosopher, might be considered as a *truth,* even if not being restricted to the natural sciences methods. From this prerogative, Gadamer uses the notion of game as experience, outside the subjective centrality. By redirecting the experience, the artistic phenomenon may be seen as a constitutive part of the human existential experience not being restricted to subjective faculties.

KEYWORDS: Hermeneutics, tradition, effects, method, beautiful, art, conscienciousness, aesthetic, experience, truth, game.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....10

2 O HORIZONTE DA EXPERIÊNCIA E OS EFEITOS DA TRADIÇÃO NAS CIÊNCIAS MODERNAS E NA HERMENÊUTICA: SENTIDOS E DESDOBRAMENTOS.....13

2.1 O HORIZONTE DA EXPERIÊNCIA E OS EFEITOS DA TRADIÇÃO.....**13**

2.2 DO HORIZONTE DAS CIÊNCIAS NATURAIS ÀS CIÊNCIAS HUMANAS.....**20**

2.3 A HERMENÊUTICA NO HORIZONTE DA FUNDAMENTAÇÃO DAS CIÊNCIAS HUMANAS.....**30**

2.4 O PENSAMENTO HEIDEGGERIANO E O PROBLEMA DA COMPREENSÃO: AS BASES DA HERMENÊUTICA GADAMERIANA.....**36**

2.5 A HERMENÊUTICA GADAMERIANA.....**44**

3 A LIDA COM A *AISTHESIS,* A CONTRIBUIÇÃO DE BAUMGARTEN PARA O ESTABELECIMENTO DA ESTÉTICA COMO CAMPO ESPECÍFICO DO SABER FILOSÓFICO NO HORIZONTE DO ILUMINISMO E O PROBLEMA DA CONSCIÊNCIA ESTÉTICA.....52

3.1 BREVES NOTAS SOBRE A ARTE COMO *MÍMESIS* NO PENSAMENTO DE PLATÃO E SOBRE O BELO NA REALIDADE SENSÍVEL NO PENSAMENTO DE ARISTÓTELES.....**52**

3.2 A CONTRIBUIÇÃO DE BAUMGARTEN PARA O ESTABELECIMENTO DA ESTÉTICA COMO CAMPO ESPECÍFICO DO SABER FILOSÓFICO NO HORIZONTE DO ILUMINISMO.....**57**

3.3 O PROBLEMA DA CONSCIÊNCIA ESTÉTICA.....**62**

4 OS FUNDAMENTOS DA CONSCIÊNCIA ESTÉTICA: A SUBJETIVAÇÃO DA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA DECORRENTE DOS EFEITOS DA FILOSOFIA CRÍTICA DE KANT.....69

4.1 UM BREVE ESBOÇO DE ALGUNS DOS PILARES DA FILOSOFIA CRÍTICA DE KANT.....**69**

4.2 O JUÍZO DE GOSTO ESTÉTICO KANTIANO.....**71**

4.3 A UNIVERSALIDADE DO JUÍZO DE GOSTO.....**75**

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

5 HERMENÊUTICA FILOSÓFICA E EXPERIÊNCIA DA ARTE: OS EFEITOS E LIMITES DA CONSCIÊNCIA ESTÉTICA E A SUPERAÇÃO DA CENTRALIDADE METÓDICA E SUBJETIVA PELA EXPERIÊNCIA DA VERDADE NA ARTE.....78

5.1 EFEITOS DO PENSAMENTO KANTIANO NA EXPERIÊNCIA COM A ARTE: A ABSTRAÇÃO DA CONSCIÊNCIA ESTÉTICA**.....79**

5.2 A VERDADE SEM MÉTODO NA EXPERIÊNCIA....**.....90**

5.3 HERMENÊUTICA E OBRA DE ARTE**.....103**

5.4 O JOGO DA EXPERIÊNCIA NA ARTE**.....110**

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....123

7 REFERÊNCIAS.....12

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

1 INTRODUÇÃO

O presente escrito dissertativo tem em vista abordar a recepção da obra de arte a partir da hermenêutica de Gadamer. Isso será feito desde alguns dos caminhos fornecidos por este filósofo, permitindo a efetivação de conexões compreensivas com nossas experiências quanto ao mundo e a nós mesmos. Gadamer jamais pretendeu elaborar uma teoria estética, nem tampouco uma doutrina do compreender. Pelo contrário, este pensador procurou assumir os desafios que o exercício compreensivo nos lança a cada vez, almejando demonstrar as consequências de aderirmos a perspectivas que restrinjam nossas experiências a limites previamente dados, pois "o que está se transformando impõe-se à vista, incomparavelmente mais do que algo que continua como sempre foi". [3]

As metodologias estruturadas desde a demarcação de limites quanto ao que é e o que não é verdadeiro, restringem as possibilidades com a pretensão de se fazerem como único meio de acesso à *verdade*. Em especial, a via hermenêutica desde a qual Gadamer prescreve suas indicações, deve ser vista como meio de resgate da *tradição*, do pertencimento a um contexto que sempre se liga ao *compreender* bem como ao *interpretar*. Ao falar de *tradição*, Gadamer não visa um anacronismo que busque se abster do presente e se lançar ao passado, mas, ao contrário, quer mostrar a possível correlação entre passado e presente no processo compreensivo sem que um se sobreponha ao outro.

Com isso, nosso estudo se voltará para a abordagem de bases que nem sempre são adequadamente claras aos que aderem às críticas de Gadamer contra elementos da *tradição,* com os quais o filósofo estabeleceu *diálogo.* Isso fica evidente no *preconceito* que se vê nos meios acadêmicos quanto aos métodos das ciências naturais e humanas. Como Gadamer acentua, os *preconceitos* são fundamentais na relação compreensiva com o mundo, desde que sejam percebidos e admitidos, o que não parece ocorrer nesse caso. É sabido que, em geral, estes métodos ou são

[3] GADAMER. H. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição, p. 34.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

aceitos cegamente como única via para o conhecimento, ou condenados irrefletidamente como o que não possibilita compreensão alguma quanto à realidade. Através de Gadamer, torna-se possível enxergar nas construções metódicas das ciências o reflexo de um horizonte histórico, que por diversos motivos se tornou absoluto. O problema, segundo Gadamer, está em se restringir aos métodos e não em fazer uso destes onde os mesmos se mostrarem cabíveis. Decorre da absolutização do método a crítica de Gadamer que demonstra que no domínio deste ocorre uma abstração que nos arranca de nossas bases históricas e contextuais. Ao nos reportarmos aos elementos da *tradição*, visamos fazer com que eles se mostrem ao máximo a partir de encontros dialógicos. Estes encontros certamente podem lançar novas formas de relação com a *tradição*, tanto quanto podem abrir caminhos para que nos enxerguemos enquanto pertencentes a um contexto histórico específico.

A relação que temos com as obras de arte nos provocam há muito tempo, sempre aparecendo ao longo da história da humanidade desde perspectivas distintas. Ora se enxerga nessa relação uma medida para a realidade, ora aquilo que deve habitar as margens das construções compreensivas quanto à vida concreta. Nesse contexto, Gadamer aborda a experiência com a arte a partir da assunção do desafio de restituir o valor de verdade à arte que fora soterrado pelos métodos elaborados pelas ciências naturais modernas. A obra de arte, enquanto pertencente a um horizonte histórico, deve ser vista como meio de corresponder a esse contexto, ela deve ter um sentido de pertencimento e enraizamento desde o qual sejam vistos nela os traços constitutivos de sua estruturação ancorada na *tradição*. O que difere fortemente das concepções da arte moderna que são concebidas por artistas que criam de modo desenraizado, sem vinculação com as demandas próprias de seu tempo. Para Gadamer, a criação artística é um meio desde o qual um horizonte se mostra; no pertencimento profundo da criação, abrem-se meios de que esta seja lançada adiante, vigorando no diálogo constante com seus intérpretes. Todavia, convém que saibamos que jamais teremos as manifestações relativas ao belo e a arte sob nosso domínio compreensivo de modo pleno, embora essa pretensão de domínio tenha sido pleiteada a partir da consciência estética.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Entendemos a partir da passagem referente a Goethe utilizada como epígrafe desse trabalho, que talvez seja necessário resguardar certa distância quanto ao que experienciamos como arte, não no sentido de não visar se aproximar compreensivamente, mas de saber que ao determos esta experiência num único quadro conceitual, podemos simplesmente levá-la a não ser mais o que é, tornando-a outra quanto a si mesma e, portanto, fazendo com que deixe de ser o que nos mobilizou.

> Quando uma coisa se descortina sozinha no caráter involuntário de sua experiência, a postura própria consciente ou metodicamente dirigida não pode ter sucesso. Por meio da tentativa de uma abordagem própria, a coisa é encoberta; no momento em que acreditamos que estamos de posse dela ou que a fixamos, ela desaparece uma vez mais. [4]

Jamais poderemos abarcar o todo da experiência com metodologias, nem tampouco com qualquer investida compreensiva, pois somos finitos, estamos lançados na história da qual fazemos parte como um breve instante. Diante desta constatação, não podemos nos acovardar, ficando paralisados frente ao imponderável, devemos assumir esse traço característico do humano: o *compreender*. Nesse sentido, vejamos a que caminhos um exercício compreensivo através do que Gadamer nos mostra poderá nos levar, o objetivo é tentar manter-se em correspondência com as propostas deste filósofo. Sem visar deter por completo as nuances do pensamento de Gadamer, a dissertação que aqui se inicia mantém o desejo de que os passos a seguir possam servir de contribuição para aprofundamentos e retomadas quanto ao pensamento tão sutil quanto radical de Gadamer.

[4] FIGAL, G. **Oposicionalidade:** o elemento hermenêutico e a filosofia. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 17.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

2 O HORIZONTE DA EXPERIÊNCIA E OS EFEITOS DA TRADIÇÃO NAS CIÊNCIAS MODERNAS E NA HERMENÊUTICA: SENTIDOS E DESDOBRAMENTOS.

2.1 O HORIZONTE DA EXPERIÊNCIA E OS EFEITOS DA TRADIÇÃO

Neste primeiro momento da dissertação, temos em vista trazer ao contexto da discussão que se sucederá o sentido do que será esboçado, lidando com o que Gadamer demonstra como fundamento de suas indicações quanto ao processo compreensivo que se dá a partir da hermenêutica filosófica. Por isso, abordaremos aqui de modo breve alguns conceitos que serão caros a essa dissertação, pois compete justificar a partir do *horizonte* desde o qual emerge o que nos propomos investigar, os caminhos tomados no desenvolvimento deste empreendimento reflexivo.

Ao ter em vista o trato com qualquer questão filosófica desde a ótica gadameriana, parece uma atitude de suma importância considerar a relevância das ideias que precederam o que se põe em foco. Nesse sentido, ao buscar efetivar uma relação com questões no âmbito da história da filosofia, é possível verificar a importância fundamental das contribuições da hermenêutica esboçada por Gadamer com vistas a fornecer mecanismos que amparem todo projetar-se à *tradição*, ao passado. As proposições de Gadamer se fazem desde uma amplitude que não se restringe à lida com perspectivas previamente elaboradas, o que abre possibilidades sempre novas de conexão com as construções que antecedem aquele que visa se relacionar com questões relativas ao passado, bem como possibilita uma aproximação com as bases do que se busca compreender. Isso faz da hermenêutica gadameriana uma via para o estabelecimento de uma relação produtiva e rica com o conteúdo da tradição filosófica. A hermenêutica, tal como Gadamer elabora, ultrapassa o âmbito de interpretações específicas – bíblicas, jurídicas, históricas, etc. – por transitar em todos os campos da existência. Por isso, é possível dizer que, na perspectiva do autor de *Verdade e método,* a hermenêutica “abarca os componentes significativos

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

inerentes a toda experiência de mundo no horizonte dos quais o ser humano determina-se e reconhece-se, até mesmo no domínio do belo e da arte" [5]. Com estas indicações preliminares, vejamos como se estruturam alguns dos elementos fundamentais que Gadamer nos forneceu para que, a partir da compreensão dos mesmos, seja possível delinear os caminhos que darão sentido a este trabalho dissertativo.

Vejamos o que Gadamer tem em vista com o termo *tradição.* Esta palavra de origem latina *traditio,* deriva do verbo *tradere,* que significa conceder, doar alguma coisa. Deriva desse sentido fundamental o modo como Gadamer utiliza este termo, pois para o autor de *Verdade e método,* tradição é aquilo que é cedido de geração em geração, diz respeito tanto ao sentido intelectual quanto ao prático. Assim, ao referir-se à tradição, Gadamer se refere ao legado transmitido através das gerações, no caso da filosofia, vemos nesse legado diversas elaborações filosóficas que se fizeram tanto em correspondência quanto em objeção à tradição, o que mostra que estavam ligados a mesma. No resgate da tradição e da importância das elaborações que compõem a mesma, Gadamer não corrobora com qualquer visão que defenda – a exemplo do que Heidegger propõe – que a filosofia tenha se esgotado, o que poderia demandar um afastamento dos elementos da tradição. Pelo contrário, Gadamer considera que os conceitos antigos mantém sua vigência através dos tempos e perfazem nosso presente de modo intrínseco embora muitas vezes imperceptível. Alguns filósofos corroboram com esta proposição de Gadamer, um exemplo disso pode ser encontrado no comentário de Gunter Figal que temos logo a seguir: "de uma maneira muito melhor do que muitos conceitos modernos, os conceitos clássicos ainda nos suportam com solidez quando sabemos empregá-los de maneira livre e em relação à coisa mesma" [6].

Gadamer constrói seu pensamento na esteira de perspectivas críticas aos modelos racionalistas advindos de modo direto ou indireto do pensamento de Descartes, o que faz com que, grosso modo, ele teça críticas contundentes aos elementos lógicos

---

[5] JUNIOR SILVA, A. **Estética e Hermenêutica:** a arte como declaração de verdade em Gadamer. São Paulo: USP, 2005, p. 14.
[6] FIGAL, G. **Oposicionalidade:** o elemento hermenêutico e a filosofia. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 14.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

e racionais que fundamentam as ciências da natureza, e isso fornece a falsa impressão de que este filósofo se coloca contra os elementos que compõem esta perspectiva de pensamento[7]. Entretanto, Gadamer não nega a relevância dos mecanismos racionais que passaram a ser fortemente utilizados pelas ciências da natureza, mas discorda fortemente da utilização destes métodos nas ciências humanas em geral, por considerar que aquilo que está em jogo no âmbito destas últimas é o que podemos chamar de modos de *experiência,* e estes não podem ser satisfatoriamente representados pelos mecanismos metódicos das ciências da natureza. "A compreensão gadameriana da experiência é claramente orientada por Hegel, sem que Gadamer venha a segui-lo até o fim" [8].

No que tange aos aspectos nos quais Gadamer acompanha Hegel, temos que estes filósofos consideram a experiência como um tipo de movimento dialético onde ocorre uma inversão da consciência. Nesta inversão aquilo que se mostra aparece como diverso do que inicialmente se mostrou. Desse modo, a experiência é um tipo de fenômeno no qual se perde os referenciais dos quais se dispunha para que seja possível a conquista de uma nova compreensão. "a verdade da experiência contém sempre a referência a novas experiências". [9] Nesse modo de experienciar a realidade, segundo Gadamer, aquilo que se conquista de compreensão não decorre de forças subjetivas que nós - enquanto indivíduos - suponhamos ter e utilizar metodicamente de situação em situação, mas advém de um modo instantâneo que nos é acessível desde que nos coloquemos a lidar com algo de um modo distinto da forma como lidávamos anteriormente. Assim não fundaremos nossas relações em artifícios e premissas previamente elaborados. O fato de este modo de experienciar os elementos e os fenômenos que nos circundam não estar amparado por mecanismos lógicos tal como estão às ciências naturais, não implica numa isenção quanto ao que possa ser considerado como experiência de *verdade*. Pois, segundo Gadamer, está implicado com a experiência, vista ao modo como demonstramos acima, uma constante verificação das opiniões prévias que fundamentavam as

[7] Estas questões serão abordadas na sequência dessa dissertação.
[8] FIGAL, G. **Oposicionalidade:** o elemento hermenêutico e a filosofia. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 14.
[9] GADAMER. H. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição, p. 525.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

compreensões prévias quanto ao que é experienciado, o que abre a possibilidade de que aquilo que se possuía como opinião efetiva seja constantemente corrigido diante da relação com aquilo que se têm diante dos olhos ou da percepção consciente. Com isso as conquistas compreensivas são vistas como mecanismos transitórios e não como promotoras de métodos desde os quais as experiências possam estar enquadradas.

> (...) com isso o conceito da experiência de que se trata agora adquire um momento qualitativamente novo. Não se refere somente à experiência no sentido do que esta ensina sobre tal ou qual coisa. Refere-se à experiência em seu todo. Esta é a experiência que cada um constantemente tem de adquirir e a que ninguém pode se poupar. A experiência é aqui algo que faz parte da essência histórica do homem. [10]

No que diz respeito ao que caracteriza as objeções de Gadamer a Hegel, vemos que para Gadamer a experiência não pode "se consumar em um saber[11]; a experiência só se consuma 'naquela abertura para a experiência que é liberada pela própria experiência'" [12]. Doravante, a experiência se converte em um movimento que não se efetiva conclusivamente, pois é caracterizada por estar irremissivelmente fadada a acontecer novamente de modo sempre diverso. A experiência só deixa de ser efetivada deste modo quando é alijada de sua essência por algum mecanismo que busca arbitrariamente fazer com que esta se dê metodologicamente voltada para fins previamente definidos, o que pode até auxiliar na construção de conhecimentos 'seguros', mas deixa de possibilitar a relação com o que é mais importante na perspectiva de Gadamer: a abertura que permite o acontecimento da experiência. Essa experiência se liga a verdade como *alétheia*[13], que se distingue fortemente da

---

[10] GADAMER. H. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição, p. 525.
[11] O que parece ser coerente com as propostas do pensamento hegeliano que não será abordado aqui.
[12] FIGAL, G. **Oposicionalidade:** o elemento hermenêutico e a filosofia. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 17.
[13] Esta é a palavra que para os gregos significava algo próximo do que hoje chamamos de verdade. Mas a verdade enquanto *alétheia* indica uma dinâmica de desencobrimento e encobrimento e não de certeza como experienciamos hoje em dia. Este ponto será abordado mais detidamente no último capítulo desta dissertação.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

verdade vista a partir dos métodos lógicos e científicos, **fundamenta** a experiência de verdade atribuída por Gadamer à filosofia e sua tradição histórica, à arte e em última instância à linguagem[14].

A partir do exposto acima, vemos as proposições hermenêuticas de Gadamer se configurarem como uma dinâmica a partir da qual se desvela uma *consciência histórica,* esta é tomada como *efeito* das próprias experiências ocorridas ao longo da história na configuração da história dos efeitos que se desdobram e compõem o cabedal de fontes que estabelecem a experiência histórica e compreensiva da humanidade.

Um último ponto de interseção entre Gadamer e Hegel, se refere à compreensão da existência de um elemento histórico previamente dado. Este fundamenta toda compreensão estabelecida quanto ao que se tem diante dos olhos e quanto a si mesmo. Esse elemento histórico aparece no pensamento de Gadamer, segundo Gunter Figal, de modo semelhante ao que Hegel caracteriza como *substância*[15]. Essa substância é um "(...) elemento que suporta, prelineia e delimita toda opinião e todo comportamento subjetivos, e, com isso, toda possibilidade de compreender uma tradição em sua alteridade histórica" [16]. Essa substância determina todo e qualquer agente histórico por ser a base a partir da qual este pôde emergir. Essa substância se liga fortemente ao que Gadamer caracteriza como *horizonte,* que é justamente o próximo tema que será abordado aqui. Este, segundo Gadamer, fundamenta inclusive o método característico das ciências da natureza, pois a lógica científica corresponde a um contexto histórico específico e previamente estabelecido, ou na linguagem gadameriana, a um *horizonte* previamente dado.

---

[14] Estes são os eixos fundamentais desde os quais a obra *Verdade e método* foi desenvolvida.

[15] Esta palavra possui uma grande carga significativa e de algum modo esboça um aceno para a lida com a questão da substância pensante que Descartes nos trouxe. Entretanto, Gadamer não está se referindo a este termo hegeliano tendo em vista a perspectiva cartesiana. Considerando que Gadamer se coloca como próximo das perspectivas de Husserl e Heidegger, seria mais cabível verificar alguma proximidade entre esta substância e a estrutura do Dasein exposta por Heidegger em *Ser e tempo*; bem como o quanto se aproxima da noção husserliana de *mundo da vida.* Esta problemática não será desdobrada aqui, mas aparecerá de modo sucinto no decorrer da dissertação.

[16] FIGAL, G. **Oposicionalidade:** o elemento hermenêutico e a filosofia. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 25.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> Todo presente finito tem seus limites. Nós determinamos o conceito da situação justamente pelo fato de que representa uma posição que limita as possibilidades de ver. Ao conceito da situação pertence essencialmente, então o conceito do *horizonte.* Horizonte é o âmbito de visão que abarca e encerra tudo o que é visível a partir de um determinado ponto [17].

Seguindo o que Gadamer nos indica, toda forma de visão já se faz desde os limites estabelecidos pela situação que caracteriza o que este filósofo chama de horizonte, que diz respeito aos fundamentos desde os quais se observa o mundo. Assim, o horizonte diz respeito a um tipo de visão que se dá enviesada por uma perspectiva que subjaz a qualquer visão particular que o indivíduo possa ter. Tudo que se diz encontra-se enraizado num solo que tonifica tudo o que é visto desde uma perspectiva de sentido que se dá de um modo tal que faz com que toda visão particular já esteja se fazendo desde os limites do horizonte que possibilitou o surgimento desta visão. Para Gadamer é necessário que todo indivíduo que busca lidar compreensivamente com o que se encontra fora de seu próprio horizonte perceba e assuma seu próprio pertencimento a um horizonte[18], pois "(...) ter horizontes significa não estar limitado ao que há de mais próximo, mas poder ver para além disso" [19]. É apenas a partir disso que se torna possível um profícuo diálogo entre perspectivas decorrentes de horizontes fundamentalmente distintos. Tendo em vista que Gadamer não crê que os horizontes se estabeleçam como instâncias intransponíveis e, portanto fechadas, – para este filósofo crer em um horizonte fechado é uma abstração – podemos concluir que o diálogo entre os mesmos se faz como parte constitutiva da experiência compreensiva que a hermenêutica gadameriana propõe. Assim, é possível concluir também que, nesse sentido, "a mobilidade histórica da existência humana aplica-se precisamente em

[17] GADAMER. H. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição, p. 452.
[18] Segundo Gadamer este horizonte do indivíduo se revela fortemente a partir dos preconceitos do mesmo. A reabilitação dos preconceitos constitui um momento importante das construções hermenêuticas de Gadamer. Este tema será abordado adiante.
[19] GADAMER. H. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição, p. 452.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

que não há uma vinculação absoluta a uma determinada posição, e nesse sentido tampouco existe um horizonte fechado" [20].

Não é difícil notar que uma perspectiva que ainda se mantém forte em nosso horizonte contemporâneo é a científica, fundada nos ditames do pensamento iluminista, que acaba por fundar um desenraizamento no qual tudo que é visto só conquista um estatuto de verdade tendo como base as luzes esclarecedoras da razão.

> O iluminismo é anti-historicista, ou seja, pretende mediante o caráter universal e esclarecedor da razão humana, alicerçada esta nos êxitos das ciências naturais (êxitos obtidos naquela época), transformar todas as esferas da vida, pondo de lado, assim, a História, o passado. Seu intento prático, de acordo com seu nome, é (como já ressaltamos) o de 'iluminar', através das 'luzes da razão' e com apoio na experiência, o obscurantismo em que se encontrava (segundo acreditavam seus prosélitos) a civilização. [21]

Esta corrente de pensamento se estabelece num horizonte desde o qual toda a angústia humana diante do imponderável que caracteriza a vida é pretensamente superada, pois as inseguranças encontram um solo firme nos métodos racionais que se estabelecem a partir de então. Com isto há um movimento de deixar de lado qualquer modelo compreensivo ou asserção quanto à realidade que não seja fundada nos mecanismos racionais que se fazem como iluminadores e de validade inquestionável por representarem ideias claras e distintas, o que é diferente do que Gadamer propõe a partir da experiência hermenêutica.

Com efeito, embora o intuito desse trabalho dissertativo seja tecer considerações quanto ao fenômeno artístico ao modo como Gadamer indica em suas construções, tendo em vista alguns dos elementos que embasam sua hermenêutica, parece cabível estabelecer uma relação, mesmo que pouco aprofundada, com o que

---

[20] GADAMER. H. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição, p. 454 - 455.
[21] BASTOS, F. **Panorama das ideias Estéticas no Ocidente.** De Platão a Kant. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987. p. 141.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

caracteriza o horizonte desde o qual se fez possível surgir o pensamento iluminista que, em última instância, fundamenta a centralização da experiência da arte aos âmbitos metódico e subjetivo caracterizada por Gadamer como *consciência estética*. Com isso, passaremos a essa problemática tendo como parâmetro o fortalecimento da relação com a tradição das ideias filosóficas, tendo em vista que mesmo essa dissertação corresponde a um horizonte histórico onde se desenvolvem diversas construções críticas quanto aos mecanismos compreensivos predominantes. Assumimos, desse modo, que este escrito dissertativo se faz como efeito e a partir de efeitos de afluxos de pensamento que impulsionaram as diversas perspectivas filosóficas que compõem a tradição.

2.2 DO HORIZONTE DAS CIÊNCIAS NATURAIS ÀS CIÊNCIAS HUMANAS

Tendo em conta o surgimento das ciências humanas nos caminhos percorridos pela civilização ocidental na busca pelo conhecimento, vemos que este campo de saber surgiu sob a égide do pensamento característico do momento histórico que é comunmente chamado de período *moderno*[22]. Podemos indicar, em linhas gerais, que a modernidade tem início no Renascimento e culmina no período do iluminismo (Aufklärung). Este período se estabelece a partir de modificações marcantes no modo de conceber a realidade, haja vista que há um impulso que tem como fim deixar para trás as crenças e superstições características do período Medieval que e, com isso, fundar o conhecimento "moderno" na subjetividade racionalizada e não na autoridade da religião ou de um poder político absoluto. "Todos nós estamos de acordo que a ciência é a base essencial da cultura moderna em geral. A técnica

[22] Definições para o que seja o período moderno não faltam ao longo da história da filosofia recente, assim, tenhamos em conta as palavras a seguir: "o ato de juntar o método e a razão pode ser chamado de mistura resultante, dando legitimidade à era moderna, à racionalidade científica. A partir daí se desenvolveram as poderosas forças explicativas da ciência e suas aplicações, a tecnologia". LAWN, C. **Compreender Gadamer**. Tradução de Hélio Magri Filho – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

maquinal moderna e, com isso, toda a indústria moderna repousam efetivamente sobre as descobertas e as invenções científicas dos últimos séculos" [23].

Esta mudança caracteriza a passagem do período *teocêntrico* para o período *antropocêntrico*[24]. Nesse contexto ocorreu a recuperação de aspectos da cultura Greco-latina sem o intermédio da estrutura eclesiástica, o que deu ao pensamento uma dose de autonomia quase tão ampla quanto aquela experimentada pelos primeiros pensadores que se lançaram a conhecer a realidade que os circundava. Delineia-se a partir de então a confiança irrestrita no poder da razão para satisfazer os anseios e curiosidades existentes em meio à sociedade. Esse racionalismo se evidencia nos métodos que foram objeto de intensas reflexões por parte dos filósofos dessa época. Do ponto de vista filosófico as elaborações de Descartes[25], Bacon e Locke se mostram de grande destaque. No que diz respeito aos desdobramentos desse racionalismo na ciência podemos ter em alta conta os mecanismos teóricos e metódicos traçados por Galileu, Kepler e Newton.

Essa revolução científica buscou se furtar aos possíveis enganos das compreensões pouco sólidas estabelecidas sem a base forte da razão. De um modo geral, o foco do pensamento moderno é alcançar o que poderíamos chamar de consciência da consciência, pois enquanto antes as perguntas se estabeleciam no sentido de compreender o que as coisas são, a pergunta do pensamento moderno é se nós temos a possibilidade de conhecer as coisas. Com isso as perguntas características do pensamento moderno são: o que é possível conhecer? Qual é o critério a ser adotado para atingir tal conhecimento? Como posso me assegurar que os

---

[23] Gadamer, H. **Hermenêutica em retrospectiva:** a posição da filosofia na sociedade*;* tradução de Marco Antônio Casanova.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. – (Coleção Textos Filosóficos). p. 12.

[24] Antropocentrismo: Do grego *anthropos,* "homem"; portanto, o homem no centro. Teocentrismo: do grego *Theo,* "deus", isto é, deus no centro.

[25] Este filósofo é considerado o "Pai da filosofia moderna". Porque ao tomar a consciência (res cogitans ou substância pensante) como ponto de partida, buscou enfatizar a capacidade humana de construir conhecimentos relativos às coisas a sua volta. O pensamento cartesiano se estabelece desde a busca por conceber ideias claras e distintas, o que ocorre desde o uso, a princípio, da dúvida metódica, ao modo dos céticos, até chegar à famosa asserção *cogito, ergo sum,* do latim, penso logo existo. Essa conclusão não pode ser tomada como uma conclusão advinda de um encadeamento dedutivo, pois para Descartes diz respeito a uma intuição pura desde a qual o ser pensante pode ser percebido. Estava, assim, estabelecida a base desde a qual o pensamento moderno poderia se desenvolver. As discussões filosóficas em torno de temas como o método e mesmo quanto ao que é o homem e o que é o mundo se dão a partir da reelaboração, reafirmação ou em objeção ao que Descartes estabeleceu em seu pensamento.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

pensamentos quanto aos objetos sejam adequados? Ao modo de Descartes, como podemos ter ideias *claras e distintas?* Retomemos um pouco mais o contexto desde o qual se fez possível o estabelecimento desta tendência compreensiva quanto à realidade.

Comecemos esta breve incursão tendo em vista o impacto da superação do geocentrismo pelo heliocentrismo, pois esta proposição de Copérnico[26] representa a instalação de uma grande dose de angústia para todos os viventes entre os séculos XVI e XVII. As palavras de Pascal traduzem bem o horizonte desde o qual a trama existencial e reflexiva se desenrolava naquela época, "O silêncio desses espaços infinitos me apavora" [27]. Nesse sentido, se faz necessário o estabelecimento de parâmetros desde os quais os "espaços infinitos" pudessem ser abarcados e, com isso, representassem algo mensurável. A partir desta perspectiva, há o estabelecimento da chamada revolução científica, desde a qual os campos de saber passaram a figurar como formas compartimentadas de saber, deixando, desse modo, de fazer parte da filosofia, que antes congregava todas as elaborações do conhecimento. Podemos visualizar este momento histórico desde a analogia com aspectos do pensamento antigo. Pois enquanto Aristóteles buscou demonstrar a existência de vários graus de conhecimento, concluindo que o conhecimento especulativo estabelecido com vistas a buscar as causas mais fundamentais de todas as coisas era a verdadeira ciência, a partir da revolução científica, as investigações passaram a ter como foco a aplicação prática das descobertas. Vemos que, com isso, a ciência fundamentou uma mudança acentuada na lida com os conhecimentos sobre a realidade, pois na falta de mecanismos para amenizar a angústia gerada pela desestabilização de alguns dos principais balizadores da compreensão quanto à realidade até então, as descobertas científicas passaram a ocupar este lugar.

---

[26] Nicolau Copérnico publicou no século XVI sua obra *Das revoluções dos corpos celestes,* onde expõe o heliocentrismo. Esta obra foi praticamente ignorada até o início do século XVII, até que as teorias propostas por ele ressurgiram a partir de Galileu e Kepler.

[27] PASCAL, B. **Pensamentos**, aforismo 206. São Paulo: Abril Cultural, 1973. p. 95. (Coleção Os Pensadores).

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Assim, surge para auxiliar na recomposição de matizes compreensivos quanto à realidade as engenhosas elaborações de Galileu, que a revelia das perseguições do tribunal da "Santa Inquisição", publicou em 1638 a sua última obra *Discursos e demonstrações matemáticas sobre duas novas ciências* [28], onde relaciona as elaborações de Copérnico às leis da mecânica, fazendo uma ponte entre os conhecimentos quanto à astronomia e à física. Dando ênfase aos experimentos para explicar como se desenrolavam os fenômenos físicos, Galileu ajuda na reorganização compreensiva relativa ao mundo, estabelecendo novos parâmetros para lidar com a realidade. Desse modo, abre-se uma via para se furtar à angústia de se ver em um espaço incompreendido e, portanto, assustador. A matematização da realidade faz com que o mundo seja visto como algo que está estruturado por caracteres matemáticos, cabendo, portanto, aos especuladores fazerem uso de aparatos técnicos que possam dar acesso ao mundo. Nas palavras de Galileu,

> A filosofia encontra-se escrita neste grande livro que continuamente se abre perante nossos olhos (isto é, o universo), que não se pode compreender antes de entender a língua e conhecer os caracteres com os quais está escrito. Ele está escrito em língua matemática, os caracteres são triângulos, circunferências e outras figuras geométricas, sem cujos meios é impossível entender humanamente as palavras: sem eles nós vagamos perdidos dentro de um obscuro labirinto [29].

Apesar de ter enfrentado alguma resistência a princípio, os modelos trazidos pelas teorizações desse contexto acabaram sendo aceitos de modo que passaram, conforme indicado acima, a serem tomados como parâmetros incontestáveis para a lida compreensiva com a realidade. Isso fica claro quando observamos o fato de Newton ter promovido uma síntese dos resultados obtidos pelos esforços de Galileu e Descartes na física e na astronomia com as leis das órbitas celestes de Kepler, tendo em vista a elaboração da teoria da gravitação universal, e ao contrário de ser perseguido como foi Galileu, ele foi sagrado cavaleiro pelo governo inglês em 1705.

---

[28] Além desta importante obra, para melhor compreensão das construções galileanas e do horizonte histórico esboçado aqui, cabe mencionar as seguintes obras: *O ensaiador* e *Diálogo sobre os dois máximos sistemas do mundo.*

[29] GALILEI, G. **O ensaiador**. São Paulo, 1973, p. 119. (Coleção Os Pensadores).

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Este é um tipo de honraria que jamais havia sido concedida a um estudioso de ciências "modernas". Não há dúvidas de que isso se deve ao enfraquecimento da visão religiosa do mundo ocorrida a partir das especulações dos precursores da ciência moderna, que demonstraram que a fé não daria conta de demonstrar objetivamente os fenômenos do mundo natural, tal como a ciência racional e matematicamente pode fazer.

Desse modo, estava fundada a concepção mecanicista do homem e do mundo, a partir de então estas esferas da realidade passam a ser vistas não apenas de modo distinto, mas como máquinas que possuem mecanismos que precisam ser descobertos. Decorre desta visão o volume de investimentos efetivados no sentido de tornar estes mecanismos das ciências modernas, cada vez mais especializados e, portanto, eficientes. Esta visão rendeu e ainda rende um sem número de críticas, tal como podemos ver a seguir: "Enquanto o homem medieval e o antigo visavam à pura contemplação da natureza e do ser, o moderno deseja a dominação e a subjugação" [30]. O fato é que os métodos oriundos deste contexto foram se universalizando e deixando de figurar apenas no contexto da física e da astronomia, passando, assim, a serem aplicados em todos os campos de saber.

Dentre as vertentes filosóficas surgidas nesse contexto possuem destaque as ideias vinculadas ao *racionalismo* e ao *empirismo.* Enquanto no racionalismo há uma ênfase na razão, tendo esta como um aspecto inerente ao ser humano enquanto tal, o empirismo coloca em relevo o papel das experiências sensíveis no processo de construção do conhecimento. Apesar da incontestável relevância do pensamento empirista[31], não convém que seja feita nenhuma incursão aos meandros deste movimento filosófico. Ao passo que, para dar sequência à elaboração desta

---

[30] KOYRÉ, A. **Do mundo fechado ao universo infinito**. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense Universitária/ Edusp, 1979, p. 13-15.

[31] O pensamento empirista possui um direcionamento bastante distinto do que propõe o racionalismo. Pois acentua o papel dos sentidos e da experiência sensível no processo do conhecimento. Esta tendência teve grande adesão por parte dos filósofos ingleses, que acabaram desenvolvendo uma grande tradição empirista. Esta tendência já tinha relevância na Grã Bretanha desde o século XIII na universidade de Oxford, onde os frades franciscanos Robert Grosseteste e Roger Bacon chamavam atenção para o significado histórico da ciência e para o papel que ela poderia desempenhar na vida da humanidade. Grosso modo, os grandes destaques do empirismo inglês foram Francis Bacon, John Locke e David Hume, estes conceberam suas ideias entre os séculos XVII e XVIII, por uma questão de espaço não terão suas reflexões abordadas aqui.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

dissertação se faz cabível retomar o pensamento racionalista de Descartes. Pois, como nos indica Gadamer, a marca deixada pelo francês na história da filosofia é merecedora de honrosa menção neste escrito. Quando Gadamer se lança a tratar da ideia moderna de ciência, mostra que o enraizamento desta está no movimento científico do século XVII, e "a sua expressão filosófica reside na nova ideia de método que Descartes desenvolveu e fundamentou metafisicamente" [32]. Diante disso, vejamos algumas das consequências desse modo de pensar em nosso modo de existir e conceber a realidade.

Uma das principais consequências do pensamento cartesiano foi a valorização excessiva do entendimento baseado na razão, que ganha validade universal e, desde a substância pensante, pode descobrir todas as verdades existentes. O dualismo psico-físico (ou dicotomia corpo consciência), onde o ser humano é visto como um ser duplo, composto de substância pensante (res cogitans) e substância extensa (res extensa), também é objeto de constantes reflexões no cerne dos desdobramentos do pensamento ocidental.

> O tratado *Discours de La méthode ou Discurso sobre o método* é tão revolucionário porque em seis breves capítulos consegue subverter um grande número das ortodoxias do pensamento filosófico medieval e, em termos amplos e claros, sem ambiguidades, estabelece a agenda para o novo paradigma de conhecimento e verdade. Uma mistura de pensamento cristão e aristotelismo dominava a filosofia escolástica antes de Descartes, e seu trabalho procurou conceder ao pensamento filosófico as fundações mais firmes da ciência natural. Do que o pensamento antigo carecia, de acordo com os filósofos do século XVII, era um procedimento metodológico com a respeitabilidade da chamada Nova Ciência. Descartes foi quem se empenhou no estabelecimento desta premissa [33].

A inclinação de Descartes para colocar o conhecimento humano nos caminhos pretensamente seguros da ciência natural ajudou a dar sentido aos anseios característicos de sua época, sem, com isso, deixar de valorizar as perspectivas

[32] GADAMER. **Hermenêutica em retrospectiva**: a posição da filosofia na sociedade. Trad. De Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
[33] LAWN, C. **Compreender Gadamer**. Tradução de Hélio Magri Filho. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

anteriores a ele. Mas, entretanto, ele demonstra que as concepções que não forem fundadas nos métodos seguros esboçados a partir de enunciações matemáticas, não podem ser mais que probabilidades que carecem de verificação. Portanto são apenas opiniões especulativas pouco fundamentadas por carecerem de comprovações precisas. Cabe lembrar que o movimento reflexivo de Descartes se volta para a aplicação dos procedimentos da geometria e da lógica em um campo inexplorado pelo pensamento filosófico. Trata-se de aplicar estes engenhosos mecanismos para estabelecer "o âmbito e os limites do pensamento humano e as fundações sobre as quais certas ideias são fundamentadas" [34]. As aquisições terminológicas de Descartes são encaradas por ele mesmo como ideias auto evidentes por serem apresentadas desde uma grande limpidez e distinção alcançadas pela eficiência do método das ciências naturais. A subversão que Descartes promove na história do pensamento ultrapassa o campo da autoridade, haja vista a mudança no sentido de deixar de lado qualquer autoridade que não seja fundada na razão. A partir daqui os métodos orientam o olhar de tal modo que os fatos não podem ser vistos como dados primeiros, mas resultam de uma interpretação mediada pela teoria metodicamente estabelecida. As aquisições efetivadas são vistas como meios desde os quais os fenômenos possam ser generalizados e sirvam como mecanismo compreensivo em qualquer contexto.

Esta busca por generalização e por utilizar os métodos objetivos conquistados para melhor exercer domínio sobre a realidade chegaram às formulações que existem com vistas a compreender a natureza humana. Vejamos agora como os métodos das ciências modernas foram utilizados pelas ciências humanas a partir do século XIX.

Ter o ser humano como objeto de estudo representa uma árdua tarefa, pois este acaba necessariamente sendo tratada a partir de sua complexa individualidade, liberdade e de construções relativas aos costumes morais, o que demonstra uma especificidade extrema quando comparamos este objeto de estudo com entes inertes que se encontram dispostos a nossa volta. O desafio assumido pelas ciências humanas foi o de estabelecer métodos eficientes, tal como os das ciências

[34] Ibid., p. 49.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

da natureza, a partir dos quais fosse possível estudar o ser humano com isenção e proficuidade científica. Enquanto na física é possível estudar as condições de pressão, volume, temperatura, a partir das quais o fenômeno estudado vai sendo decomposto e simplificado, as instâncias que compõem o ser humano resultam de múltiplas direções, desde hereditariedade, influência do meio em que se vive, até os impulsos e desejos que fazem parte de cada um de modo idiossincrático. Ao colocar em curso algum tipo de experimentação, ao modo como faziam os cientistas da natureza, as dificuldades se contrapõem à possibilidade de fundar as ciências humanas nos moldes das ciências naturais. Pois a motivação dos sujeitos envolvidos em um experimento é variável e as instruções dos experimentadores podem ser interpretadas de formas distintas. A repetição de um fenômeno qualquer pode alterar significativamente os efeitos, pois o indivíduo, como ser afetivo e consciente, nunca vive uma situação de maneira idêntica ao modo como a vivenciou anteriormente, mesmo que aparentemente se trate de vivências iguais. Soma-se a isso o fato de, segundo os conhecimentos elaborados pelas ciências modernas, tudo que existe na natureza possuir uma causa, como seria possível observar o ser humano desde este prisma causal e ainda lidar com o aspecto da liberdade humana sem tomá-lo como um ser determinado? Por outro lado, se tomarmos o ser humano como dotado da capacidade de se auto produzir, como seria possível estabelecer leis através das quais fosse possível prever os fenômenos relativos ao ser humano, tal como ocorre com a pretensa regularidade vista na natureza pelas ideias dos teóricos do pensamento científico moderno como vimos em Galileu logo acima? Sem contar a dificuldade de buscar se isentar do que se *é* para buscar uma compreensão objetiva quanto a si mesmo, seria como buscar interpretar fatos históricos simultaneamente à vivência efetiva dos mesmos por parte do indivíduo.

O fato é que, em detrimento dessas e de outras dificuldades, as ciências humanas não só se estabeleceram como ganharam um relevante espaço na vida compreensiva das pessoas. Vejamos a partir de quais matizes alguns teóricos buscaram sair desse emaranhado de problemas aparentemente incontornáveis.

Uma das vias abertas na história da filosofia para lidar com esse horizonte é a *hermenêutica,* impulsionada fortemente por F. Schleiermacher e Wilhelm Dilthey,

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

que culmina nas elaborações de Heidegger e Gadamer que, com efeito, orientam esta dissertação.

Voltaremos à lida com as elaborações de Dilthey na sequência desta dissertação, bem como veremos melhor em que medida estas construções teóricas se articulam com a construção da hermenêutica filosófica oriunda das elaborações de Schleiermacher, Heidegger e Gadamer, quando abordarmos um pouco mais detidamente os aspectos fundacionais e históricos da hermenêutica enquanto meio de compreender a realidade. Por hora, vejamos outra importante tendência reflexiva fundada com vistas à efetivação de um método para as ciências humanas: o positivismo.

Esta vertente se funda fortemente nas ideias de Augusto Comte e de Stuart Mill, que tinham como fim explícito adotar procedimentos idênticos aos das ciências da natureza. Estes pensadores consideravam a física e a matemática como exemplos da ciência positiva, pois auxiliavam no crescimento cumulativo de concepções e ideias e, portanto, deveriam ser tomadas como o ideal metodológico a ser seguido. De modo que eles tomam as explicações causais como princípio desde o qual as ciências humanas deveriam estabelecer suas incursões compreensivas diante de seu objeto de estudo, a saber: o homem. Decorre dessa concepção o surgimento dos primeiros passos da psicologia, que se funda em uma forte tendência positivista com vistas a quantificar e generalizar a relação entre as mudanças do estímulo e os efeitos sensoriais correspondentes. Um pesquisador que se destaca nesse horizonte é Wilhelm Wundt que fundou um laboratório para realizar processos de controle experimental de alguns mecanismos de pensamento [35].

Por outro lado, algumas outras formas de pensamento buscavam demonstrar os problemas desse modo de conceber a experiência psíquica do ser humano. Por

[35] Também é importante mencionar nesse contexto a teoria behaviorista, ou comportamentalista que se desenvolveu nos Estados Unidos. Os reflexos condicionados e incondicionados de Ivan P. Pavlov. Os condicionamentos demonstrados por Skinner na famosa caixa de Skinner. Também merece menção a gestalt terapia e a psicanálise freudiana. Por uma questão de limite, estas perspectivas não serão problematizadas aqui.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

exemplo, a perspectiva trazida à luz pela *fenomenologia*[36] demonstra que não há fatos psíquicos que possam ser tão objetivamente compreendidos, pois não temos a possibilidade de percebermos o mundo como um dado bruto e sem referências a significados. Muito pelo contrário, a percepção é sempre decorrente de um viés já previamente dado, o que denota que o mundo seja de imediato percebido como um mundo *para mim,* e não como o mundo em geral. A consciência existe como doadora de sentido por ser sempre intencional, ou seja, voltada para algo. Como nos indica Urbano Zilles na introdução escrita para a tradução brasileira da obra *A crise da humanidade europeia e a filosofia,* de Edmund Husserl, principal teórico da corrente fenomenológica do século XX, "a consciência, segundo Husserl, é intencionalidade, ou seja, só existe como consciência *de algo*" [37].

Com efeito, vemos que na fundamentação das ciências humanas há uma forte tendência de adoção dos métodos das ciências da natureza, contudo existem correntes que se fazem a partir de um horizonte diferenciado visando garantir a especificidade dos empreendimentos reflexivos das ciências humanas, tendo em vista o fato de as ciências humanas possuírem um objeto fortemente distinto daqueles que tinham as ciências da natureza. Esta constatação fez surgir a demanda pela concepção de métodos diferenciados na lida com os conhecimentos pertinentes às ciências humanas. Nas ciências humanas, ao contrário dos consensos um tanto mais perduráveis que as ciências naturais conquistam de tempos em tempos, o que moveu as especulações na área das ciências humanas foram as divergências que se mostram nas diferentes perspectivas que não seguem apenas um parâmetro investigativo, mas compõem um grande mosaico de ideias e mecanismos compreensivos. É o que pode ser visto ao observarmos as tendências

[36] Esta vertente se funda no estudo dos fenômenos desde uma atitude transcendental, ou seja, abandona a atitude natural de lida imediata com as coisas do jeito que elas nos aparecem para lidar com os fenômenos relativos à consciência, que como explicitamos logo acima, é sempre intencional, voltada para algo.

[37] HUSSERL, E. **A crise da humanidade europeia e a filosofia;** introdução e tradução de Urbano Zilles. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996. p. 25.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

mais próximas ao positivismo e aquelas que se alinham mais a aspectos suscitados pela hermenêutica de Dilthey[38].

2.3 A HERMENÊUTICA NO HORIZONTE DA FUNDAMENTAÇÃO DAS CIÊNCIAS HUMANAS.

De um modo geral, sabemos que hermenêutica significa algo como exercício do compreender. Segundo Gadamer, não era seu objetivo lançar as bases de uma doutrina do compreender, mas sim trazer à tona aquilo que mesmo de uma forma não manifesta já nos mobiliza e orienta, a saber, o próprio *compreender*. A hermenêutica ganha sua denominação a partir da apropriação do termo grego *hermeneia,* que é algo como expressão ou interpretação. *Hermeneia* surge como um termo que se remete ao Deus Hermes, que é um Deus mediador, mensageiro, pois transporta e traduz a mensagem dos deuses de modo que esta possa ser compreendida pelos homens. Além de mensageiro dos deuses, Hermes é também um *médium* que habita o limiar de dois âmbitos distintos – um onde se encontram os homens e outro onde estão os Deuses. Enquanto mediador, Hermes não é aquele que explica as mensagens dos Deuses, mas tão somente as revela.

A primeira utilização do termo hermenêutica remonta a

> Johann Conrad Dannhauer e sua obra *Hermenêutica sacra,* de 1654. Esse título revela de certa maneira o que de início se entendia pelo termo. Hermenêutica é a princípio uma técnica interpretativa voltada fundamentalmente para a exegese de textos bíblicos e de textos jurídicos. [39]

[38] Este ponto ficará mais claro logo a seguir quando a hermenêutica será abordada mais demoradamente.
[39] GADAMER, H. **Hermenêutica da obra de arte**; seleção e tradução de Marco Antônio Casanova. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 08.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Nesta obra, Dannhauer buscou conceber uma prática desde a qual fosse possível compreender as escrituras sagradas a partir de "elementos sedimentados que deveriam orientar desde o princípio os esforços de dedução dos sentidos e dos significados presentes em um conjunto particular de textos" [40]. A Hermenêutica, portanto, aparece como meio de interpretar textos, fazendo com que estes sejam compreensíveis. Embora esteja, em primeira instância, quase que restrita a um sentido técnico onde pudesse servir para interpretações textuais – bíblicas, jurídicas, etc. -, o desenvolvimento da hermenêutica pode nos levar para além de uma mera prática interpretativa. "O que confere legitimidade a sua problemática é a necessidade de reconhecimento das expressões humanas enquanto componentes de sentido e significado" [41].

Modernamente, a tradição hermenêutica entra em cena como metodologia das ciências humanas a partir de Schleiermacher, onde ocorre a investigação dos limites e possibilidades da compreensão. O pensamento de Schleiermacher está inserido no que podemos chamar de tradição teológica protestante de exegese, e procura uma espécie de "renascimento dos estudos da filologia clássica no final do século XVIII" [42]. Embora este seja o contexto desde o qual emergem as incursões deste filósofo no campo hermenêutico, o que ocorre é que a partir de análises minuciosas do fenômeno da compreensão, surgem regras, diretrizes reguladoras para a interpretação da própria compreensão.

> O que Friedrich Schleiermacher empreende em sua obra é antes de tudo a transformação da hermenêutica em um princípio metodológico universal que não estaria voltado simplesmente para a exegese de textos bíblicos e jurídicos em sua particularidade, podendo estender-se para todo e qualquer contexto interpretativo em geral. [43]

---

[40] Ibid, p.08.
[41] JUNIOR SILVA, A. **Estética e Hermenêutica:** a arte como declaração de verdade em Gadamer. São Paulo: USP, 2005.
[42] Ibid., p. 10.
[43] GADAMER, H. **Hermenêutica da obra de arte**; seleção e tradução de Marco Antônio Casanova. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

E, não obstante, a hermenêutica passa a ser mais do que, como afirma Schleiermacher, *a arte de compreender corretamente o discurso de outro*, pois passa a ter relevância em qualquer campo desde que exista expressão de ideias pelo discurso. Assim a hermenêutica é elevada para além de um sistema de interpretação. A partir de então surge um impulso fundamental, que leva, dentre outras coisas, ao desenvolvimento do pensamento de Dilthey, que possui grande relevância no desenvolvimento da hermenêutica, pois este filósofo aprofunda a busca por fundamentar as ciências humanas, colocando em relevo as diferenças constitutivas que existem entre as ciências humanas e as ciências naturais. Para tanto, Dilthey, no início do século XX, constrói uma crítica da razão histórica na qual visa à verificação da possibilidade do estabelecimento de um conhecimento histórico. Este filósofo quer demonstrar uma forma segura, fundada na compreensão advinda da atividade hermenêutica, para que seja possível um conhecimento sobre a experiência de vida. É a partir disso que a hermenêutica passa a figurar legitimamente como mecanismo crítico e reflexivo de grande importância na história da filosofia em geral. Wilhelm Dilthey trouxe à tona o debate em torno da fundamentação das ciências humanas a partir do aprofundamento que efetivou ao estabelecer as bases do que chamou de "ciências do espírito". Este filósofo demonstra a existência de uma diferença entre *explicação* e *compreensão.* Em sua perspectiva, nós podemos explicar a natureza, mas na verdade compreendemos a vida psíquica do ser humano. Assim, a *explicação* se funda, na maior parte das vezes, na causalidade, ou seja, a explicação de um fato se dá pela indicação de suas causas. Já a *compreensão* decorre da interpretação, que se dá vinculada com a *intencionalidade* dos atos humanos, que podem estar fundados em uma grande diversidade de motivações, posto que o indivíduo seja consciente de si mesmo.

Na perspectiva de Dilthey a compreensão deveria passar a ser uma categoria da vida. Nesse sentido, este filósofo defende que a tarefa das ciências humanas seja compreender as experiências vividas interiormente, pela estrutura psíquica do indivíduo, pois toda e qualquer experiência, nesse sentido, ocorre a partir de um condicionamento quanto a fatores internos. Estes decorrem da interação entre o indivíduo e seu contexto histórico imediato. As expressões desde as quais o contexto se explicita, podem ser compreendidas se às experienciamos novamente

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

(*Nacherleben)* com vistas a trazer à tona o contexto histórico que se encontra ligado a cada vivência. E, não obstante, segundo Gadamer, as proposições deste pensador alemão representam um aspecto muito relevante desse momento histórico, pois com esta iniciativa de Dilthey a compreensão passou a ter um sentido existencial e, com isso, a hermenêutica pôde ser vista como algo além de um simples modo de conhecimento para as ciências humanas, passando a caracterizar a existência histórica do ser humano.

"Mesmo assim, Dilthey se deixou influenciar profundamente pelo modelo das ciências da natureza, embora quisesse justificar justamente a independência metódica das ciências do espírito" [44]. Como podemos ver na passagem logo acima, Gadamer enxerga de maneira crítica estas construções de Dilthey, embora assuma que as teorizações deste filósofo foram fundamentais para o desenvolvimento de sua *hermenêutica filosófica,* não deixa dúvidas quanto ao fato de Dilthey não ter atingido seus objetivos de fundamentar especificamente as ciências humanas, ficando restrito aos mecanismos das ciências naturais.

Com isso, a hermenêutica se insere no cerne do pensamento contemporâneo, como um tipo de metodologia interpretativa que pode estar circunscrita no âmbito cognitivo bem como pode ser vista como um tipo de atividade prática com vistas a compreender os fenômenos do mundo em geral. Segue-se daí um dos aspectos fundamentais da hermenêutica, que é a lida com a *linguagem*[45]. Tendo-a como um mecanismo privilegiado na construção da compreensão que, em última instância, faz com que nos determinemos como seres em um mundo.

Retomando nosso percurso, cabe afirmar a importância da interpretação e da problematização da linguagem no horizonte da hermenêutica, indo um pouco mais fundo nessa perspectiva, vemos nas palavras de Grondin a seguinte afirmação: "poder-se-ia, sem custo, subsumir todos os acontecimentos da filosofia de hoje sob

[44] GADAMER, H. **Hermenêutica da obra de arte**; seleção e tradução de Marco Antônio Casanova. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 44.
[45] Este aspecto da hermenêutica é abordado demoradamente na terceira parte da principal obra de H. G. Gadamer, **Verdade e Método.**

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

esse duplo horizonte, mesmo que este permanecesse ignorado enquanto tal". [46] Tal assertiva não só reforça o que foi dito logo acima, mas também demonstra a importância da interpretação e da linguagem em outras esferas da reflexão filosófica. Assim, convém ter em conta a centralidade da compreensão no processo hermenêutico e a relação do desenrolar da hermenêutica enquanto método compreensivo com o estabelecimento e a autonomia das ciências humanas. Nesse sentido, "nada é mais importante para o homem do que viver em compreensão mútua com seus semelhantes" [47]. Mas nem sempre a hermenêutica atinge esta mutualidade pleiteada, pois ao se fundar em metodologias que são fundamentalmente referenciadas pelos ditames das ciências da natureza, fecham-se algumas possibilidades de sentido devido à sobreposição da perspectiva do intérprete quanto à do objeto interpretado.

A hermenêutica clássica trazida à tona por Dilthey e Schleiermacher, ao se pautar "pela suposição schleiermariana da coetaneidade[48] entre intérprete e aquilo que é interpretado ou pela tentativa diltheyana de retomada da ligação direta entre as expressões vivenciais e as visões de mundo" [49], acaba caindo no problema de se fechar ao contexto de experiência do intérprete, pois não existe a possibilidade de que o intérprete se abstenha daquilo que lhe constitui enquanto ser vivente em determinado horizonte histórico compreensivo. Nesse caso, ao presumir algo irrealizável do ponto de vista prático, estes dois filósofos – presos à busca por uma metodologia hermenêutica eficiente – acabam se mantendo afeitos exclusivamente ao que as ciências naturais nos fornecem que, não obstante, carregam em seu cerne as pressuposições cognitivas da subjetividade substancializada desde Descartes e o mito de uma razão esclarecedora que, segundo Gadamer, se afasta do que possa ser visto como aspecto universal da hermenêutica. Uma caracterização adequada do sentido da hermenêutica gadameriana precisa ter em conta que a universalidade da compreensão proposta pelo autor de *Verdade e*

---

[46] GRODIN, J. **L`horizon hermenéutique de La pensée temporaine**, Paris 1993. p. 7.
[47] BLEICHER, J. **Hermenêutica contemporânea**. Trad. Maria Georgina Segurado. São Paulo. Edições 70, 2002
[48] Esta palavra indica a qualidade de coetâneo; contemporaneidade. Pode ser tido como coetâneo aquele que possui a mesma idade, que viveu na mesma época; contemporâneo.
[49] GADAMER, H. **Hermenêutica da obra de arte**; seleção e tradução de Marco Antônio Casanova. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 10.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

método não significa uma busca por um padrão universal para os métodos compreensivos. Gadamer está interessado em fazer da compreensão um processo fundado no diálogo que sempre possibilita novas compreensões e, portanto, "longe de uma elucidação formal da compreensão e da interpretação que pretenda desenvolver as regras do compreender (...)" [50].

A hermenêutica esboçada por Gadamer, tal como ansiava Dilthey, visa contribuir com a fundamentação das ciências humanas desde um mecanismo compreensivo. E, não obstante, enquanto Dilthey considera as ciências humanas – que se fundam no que este filósofo chama de ciências do espírito[51] - "como duas possibilidades fundamentais de uma cientificidade formalmente determinável, Gadamer duvida que as ciências humanas possam ser concebidas a partir de tal cientificidade" [52]. Com isso, a hermenêutica gadameriana se coloca na história da filosofia de maneira diversa quanto ao que Dilthey constrói em sua teorização, pois este último, segundo Gadamer, se deixou conduzir fortemente pelos parâmetros e anseios das ciências naturais, o que é um equívoco por não considerar seu objeto de estudo a partir de suas especificidades e desde a conexão que tanto este objeto quanto o próprio agente da compreensão (intérprete) possui com o sentido histórico de sua existência. Com efeito, Gadamer busca fundamentar suas perspectivas em elementos distintos daqueles que se alinham ao método que fundamenta as ciências naturais.

A universalidade da hermenêutica demonstrada por Gadamer, que se dá fora do âmbito das ciências naturais, se funda na circularidade da interpretação ao modo como foi suscitada por Heidegger. "Gadamer leva efetivamente a sério o *caráter*

---

[50] FIGAL, G. **Oposicionalidade:** o elemento hermenêutico e a filosofia. Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 11.

[51] No pensamento de Dilthey as ciências do espírito são caracterizadas pelo fato de ter como objeto de estudo o homem e os comportamentos peculiares a esse ente. Nessa perspectiva, este filósofo acredita na possibilidade de que, ao adotar uma conduta diante do mundo no qual vivem os seres humanos que seja fundada na lida compreensiva com o mundo interior do indivíduo, seja possível atingir uma compreensão verdadeira. Essa postura se justifica pela impossibilidade de fundar conhecimentos seguros quanto à natureza exterior ao ser humano. Com isso, na perspectiva desse filósofo, os mecanismos cabíveis para que seja atingida uma compreensão quanto ao mundo humano são retirados da existência psíquica do indivíduo. Nesse sentido, a psicologia ocupa um lugar bastante relevante no método das ciências do espírito que Dilthey busca fundamentar.

[52] Ibid., p. 15.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

circular de todo e qualquer acontecimento hermenêutico." [53]. A partir do sentido circular, surge também o direcionamento de Gadamer rumo à redenção dos pressupostos no processo compreensivo. Dessa forma, o círculo hermenêutico se faz de um modo diferente, pois tem em vista as pré-compreensões daquele que busca interpretar compreensivamente e não um método compreensivo baseado nos aspectos psicológicos do intérprete. Gadamer chama atenção para a importância de se questionar quanto aos efeitos causados no cerne do desenvolvimento da hermenêutica – especialmente em face dos impulsos cientificistas de Dilthey e de Schleiermacher – "o fato de Heidegger derivar fundamentalmente a estrutura circular da compreensão a partir da temporalidade do *ser-aí" [54].* Para compreender um pouco melhor isto, vejamos brevemente alguns dos traços fundamentais do pensamento heideggeriano para que o fenômeno da compreensão possa aparecer no horizonte do que propõe Gadamer.

2.4 O PENSAMENTO HEIDEGGERIANO E O PROBLEMA DA COMPREENSÃO: AS BASES DA HERMENÊUTICA GADAMERIANA

Ao buscarmos lidar com alguns elementos caros ao pensamento de Heidegger encontramos como manancial as proposições deste filósofo trazidas à luz desde *Ser e tempo*, sua obra central. Nesta obra Heidegger empreende uma investigação do ente que possui por característica fundamental ser na compreensão do *ser.* Trata-se do *Dasein*, ser-aí. Esta é necessariamente constituída como ser-no-mundo, embora não possa ser determinada plenamente por ser-no-mundo, pois sua vigência se dá na abertura do mundo como parte fundamental do próprio mundo[55]. É comum que

[53] CASANOVA. M. A. **Apresentação à edição brasileira da obra: *Hermenêutica da obra de arte* de Hans-Georg Gadamer**. Seleção e tradução de Marco Antônio Casanova. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. Pag. X.
[54] GADAMER. H. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição, p. 400.
[55] *Mundo* é uma noção cara ao pensamento de Heidegger, sendo um tema abordado em diversos escritos, tais como *Ser e tempo, Sobre a essência do fundamento, Conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude e solidão,* dentre outros. Mais adiante será feita uma breve abordagem do tema a partir do modo como ele aparece em *A origem da obra de arte.*

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

se considere o *ser-aí* como sinônimo de homem ou de ser humano, mas é preciso ter em vista que:

> Dasein não é sinônimo nem de homem, nem de ser humano, nem de humanidade, embora conserve uma relação estrutural. Evoca o processo de constituição ontológica de homem, ser humano e humanidade. É no dasein que o homem constrói o seu modo de ser, a sua existência, a sua história, etc. [56]

Assim, vemos que o ser-aí caracteriza o modo de ser fundamental do homem, e este ente possui como característica fundamental o fato de em seu ser estar sempre lançado a compreender seu próprio ser. Desse modo, podemos afirmar que o mundo do *dasein* é determinado pela sua própria abertura (*Erschlossenheit), dasein* já se dá como sendo sua própria abertura, desde este aberto que se dá no próprio *dasein.* Esta abertura é o que, segundo Heidegger, possibilita todas as compreensões relativas ao ser-no-mundo, que abarca tanto o homem quanto o mundo que se abre desde o sentido do ser histórico aberto desde o *ser-aí*.

Heidegger efetiva, a partir da analítica existencial, a análise do *dasein* tendo como ponto de partida o existir fático, imediato e concreto do humano, caracterizado em *Ser e tempo* a partir da análise do *mundo circundante (Umwelt).* Assim, Heidegger retoma a facticidade do homem concreto que nem sempre corresponde a idealizações previamente elaboradas. Esta base já demonstra uma diferença considerável do procedimento heideggeriano quanto aos modelos que partem de abstrações transcendentais e metafísicas[57]. É partindo da descrição do modo de ser do *dasein* enquanto tal que Heidegger ambiciona chegar ao fundamento ontológico e originário de toda e qualquer possibilidade de manifestação humana. Esses são

---

[56] HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo,** *parte I.* Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Editora Vozes, 13ª Ed. Rio de Janeiro, 2004, pag. 309.

[57] Quanto a isso é relevante lembrar o pensamento de Descartes quanto à existência do cogito que é a substância pensante desde a qual tudo o que existe externamente a este é considerado como simples extensão do mesmo, pois a única certeza que se pode ter é de que se está pensando no que se tem diante do cogito. Daí, segundo a perspectiva heideggeriana, tanto a revolução copernicana do pensamento promovida por Kant e inspirada em Hume quanto a teleologia dialética de Hegel acabam por embasar o pensamento racionalista que interage de modo apropriativo com tudo o que existe.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

alguns dos traços da ontologia fundamental delineada por Heidegger que, a partir de sua estrutura, vislumbra dar conta de uma ontologia fundamental.

Dasein sempre já se dá articulada com um humor[58], numa disposição prévia a partir da qual o mundo se abre. A própria abertura é constituída originariamente pela compreensão, pela disposição (*Befindlichkeit)* e pela fala. O humor é o que dá ao homem uma tonalização desde a qual se determinam a abertura das possibilidades existenciais de *Dasein*. Nesse caminho, Heidegger substitui as categorias por existenciais para enfrentar os limites da lógica racional fundada na tradição metafísica que costuma se restringir à lida com conceitos formais de enunciação. Nesse enfrentamento Heidegger acaba abandonando o projeto de *Ser e tempo* tal qual fora esboçado por ele anteriormente. Isso decorre, dentre outras coisas, pelo fato de o instrumental lingüístico a mão dar conta de dizer o ente, mas não o ser do ente enquanto tal. Isso é o que leva Heidegger a vivenciar a fase da virada (Kehre) a partir da década de 30, que acabou sendo chamada posteriormente por Benedito Nunes como *Passagem para o poético.* Daí os caminhos de Heidegger passaram a estar fundamentalmente ligados a elementos artísticos que, segundo acusação de muitos, beiram o irracional e, portanto não filosófico, posto que estes acusadores consideram como filosofia apenas aquilo que se funde plenamente em um tipo de racionalidade metódica, permitindo ordenação e organização. A dificuldade em lidar com o que Heidegger propõe em seu pensamento decorre de, segundo o que indica o próprio Heidegger, as investigações compreensivas quanto ao real serem fundamentalmente orientadas desde o que está imediatamente dado para o que possa ser visto como origem[59], e não a partir do próprio originário, do desde onde as coisas podem vir a ser o que são.

---

[58] Esta é a tradução utilizada na edição brasileira de *Ser e Tempo* para o termo *Stimmung*, que diz também "o estado e a integração dos diversos modos de sentir-se, relacionar-se e de todos os sentimentos, emoções e afetos bem como das limitações e obstáculos que acompanham essa integração". Pag. 321.

[59] A tradução bilíngue do ensaio *A origem da obra de arte* traz em sua introdução a seguinte designação quanto à origem: "compreender, portanto, o originário dentro das Teorias Estéticas é compreendê-lo como origem, numa visão essencialista causal e é não compreendê-lo no que ele é como 'arché', 'originário'". In Heidegger, M**. A origem da obra de arte**, tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. – São Paulo: Edições 70, 2010, pag. XII.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

A problemática hermenêutica da interpretação e da compreensão aparece nesse ínterim esboçada por Heidegger desde a demonstração de que a "interpretação se funda existencialmente na compreensão e não vice versa" [60]. Para Heidegger o *Dasein* é projetado a possibilidades na compreensão, que se funda no compreender inicialmente o que é tomado como circunvisão. Esta última possibilita a lida com o mundo circundante, que é composto pelo que já está imediatamente a mão. "O que está à mão se *explicita* na visão da compreensão" [61]. A visão do que de imediato nos circunda é fundamentalmente dada a partir da chamada *posição prévia,* que dá o sentido do que pode ser efetivado em toda e qualquer interpretação, que é estabelecida necessariamente por uma *visão prévia.* Esta noção de Heidegger é o que vai dar fundamento ao resgate efetivado por Gadamer quanto aos preconceitos.

> A interpretação nunca é apreensão de um dado preliminar, isenta de pressuposições. Se a concreção da interpretação, no sentido da interpretação textual exata se compraz em se basear nisso que 'está' no texto, aquilo que, de imediato, apresenta como estando no texto nada mais é do que a opinião prévia, indiscutida e supostamente evidente, do intérprete. [62]

Desse modo Heidegger demonstra que esta visão prévia é uma parte indissociável do compreender, mesmo que não seja assumida de modo explícito. Para Heidegger é apenas a partir da assunção da posição prévia que algo pode ser compreendido como algo, o que demonstra a importância desta para todo o projeto compreensivo. Em última análise, tendo em conta a posição prévia, é possível afirmar que toda interpretação já projeta um sentido compreensivo no que quer interpretar, o que de modo algum deve ser visto como um meio de não se ter em vista o que seja próprio àquilo que se quer compreender. Pelo contrário, é necessário, segundo Heidegger, estar ciente de que há sempre uma compreensão prévia na atividade interpretativa para que esta não acabe por prevalecer no processo interpretativo por não ter sido sequer vista como existente e relevante. Com isso é necessário à demonstração da

[60] HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo,** *parte I.* Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. Editora Vozes, 13 Ed. Rio de Janeiro, 2004, p. 204.
[61] Ibid., p. 205.
[62] Ibid., p. 207.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

circularidade da compreensão, pois ao colocar em foco o que podemos chamar – tendo em vista a nomenclatura dada posteriormente por Gadamer – de pré-juízos, existe a suspeita de que a interpretação fique restrita a um movimento circular no qual o intérprete se lança a compreender, se remete aos seus pressupostos e retoma a atividade compreensiva, caracterizando o que poderia ser chamado de *círculo vicioso,* onde não parece haver possibilidade de concepções positivas de conhecimento.

Em defesa do caráter positivo que a circularidade da compreensão resguarda, Heidegger afirma que "(...) *ver nesse círculo um vício, buscar caminhos para evitá-lo e também 'senti-lo' apenas como imperfeição inevitável, significa um mal entendido de princípio acerca do que é compreensão"* [63]. Assim, compete ao intérprete entrar nesse círculo de modo a lidar com a estrutura prévia que caracteriza todo compreender por ser constitutiva do ser no mundo do *dasein*. Para Heidegger a possibilidade mais originária de conhecimento se dá nesse círculo que, certamente não se deixa guiar exclusivamente pelas posições prévias, mas sempre se abre a novas possibilidades de sentido que podem se dar na circularidade da compreensão. "Porque a compreensão, de acordo com seu sentido existencial, é o poder ser do próprio *dasein*, as pressuposições ontológicas do conhecimento histórico ultrapassam, em princípio, a ideia de rigor das ciências mais exatas" [64].

Estas indicações de Heidegger quanto ao processo do compreender são tomadas como ponto de partida para as incursões hermenêuticas de Gadamer. Pois a chamada hermenêutica da facticidade heideggeriana representa uma virada significativa quanto aos mecanismos compreensivos de até então, haja vista que em geral não se tem como ponto de partida a existência fática, mas sim o aparato cognitivo fundado no cogito estabelecido por Descartes. Isso representa um afastamento de Heidegger quanto a Husserl, seu mestre, pois na fenomenologia deste último – embora no pensamento da *Crise* seja cunhado o conceito de mundo da vida e este possa representar um meio de descentralização do âmbito do cogito – existe a proposta de lidar com o cogito enquanto base ontológica universalizada e

[63] Ibid., p. 210.
[64] Ibid., p. 210.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

caracterizada por uma consciência intencional que se dava voltada para aquilo que se tinha diante do olhar transcendental que aparece desde a suspensão do olhar natural, o que se difere fortemente da facticidade que não ganha uma cunhagem definitiva por ser derivada do horizonte histórico desde o qual se desdobra o *dasein*. Embora este seja um pensamento bastante difícil de ser resgatado, deve estar no decurso do presente escrito devido a sua relevância histórica e importância no projeto gadameriano. "Para Gadamer, contudo, esse é um pensamento que exige em sua ousadia e dificuldade que venhamos a acolhê-lo e resgatá-lo. *Verdade e método* é justamente uma tentativa de fazer isso". [65]

Gadamer parte do referencial hermenêutico heideggeriano, o que poderia ser visto como uma mera continuidade, mas Figal demonstra em sua obra *Oposicionalidade,* entre outras coisas, a importância de enxergar o retorno a Heidegger efetivado por Gadamer como mais que uma simples continuidade, pois existem tensões e desvios que precisam ser levados em conta. "Gadamer lê Heidegger de tal modo que surge algo novo com a elucidação desse programa filosófico. É somente dessa maneira que o resgate do 'pensamento ousado' de Heidegger se torna possível para Gadamer" [66]. Assim, Gadamer não só se apropria de construções heideggerianas, mas ao passo que lança mão de elementos caros às construções de Heidegger, efetiva uma reinterpretação dos mesmos no sentido de levar a *efeito* os desdobramentos possíveis que, não obstante, podem ficar sob o domínio do não posto a descoberto. A relação entre as proposições de Heidegger e a hermenêutica gadameriana pode ser vista a partir de outras nuances que não serão abordadas aqui[67], mas cabe concluir tendo em vista que "Heidegger e, seguindo seus passos,

---

[65] FIGAL, G. **Oposicionalidade:** o elemento hermenêutico e a filosofia. Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 20.
[66] Ibid., p. 21.
[67] "A reinterpretação gadameriana do projeto heideggeriano já acontece no momento em que ele explicita o seu título: Heidegger nunca disse, nem pensou que com a hermenêutica da facticidade o ser-aí 'impossível de ser fundamentado e derivado' se transformaria na 'base' da problemática fenomenológica. Heidegger não designa de maneira alguma com o conceito 'facticidade' a impossibilidade de fundamentação e de derivação do ser-aí. Aquilo que ele tem em vista com essa formulação é algo diverso da 'irrepresentabilidade' que se subtrai à concepção, uma 'irrepresentabilidade' que Schelling tinha feito valer contra o pensamento conceitual teleológico de Hegel. 'Facticidade', assim encontramos formulado em Heidegger, 'é a designação de 'nosso' 'próprio' *ser-aí*'. E, como Heidegger acrescenta, a expressão significa mais exatamente 'a cada vez esse ser-aí', de tal modo que o ser-aí 'nunca' seria dado 'primariamente como objeto da intuição', mas estaria '*aí'* para ele mesmo' no 'como de seu ser mais 'próprio'". Ibid., p. 30.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Gadamer pensam exclusivamente a partir do movimento: não há nada por si que pudesse se subtrair ao movimento do ser-aí ou ao fluxo do acontecimento da tradição" [68].

Voltaremos a abordar o pensamento de Heidegger mais abaixo, quando trataremos da noção de verdade, entretanto estas palavras demonstram alguns dos matizes que impulsionam o pensamento hermenêutico de Gadamer.

Se voltando para os traços característicos da hermenêutica gadameriana, tendo em vista de modo claro que esta possui uma proximidade inquestionável com o pensamento heideggeriano, bem como resguarda singularidades quanto ao que propõe Heidegger, vemos que o sentido dado à hermenêutica por estes filósofos se afasta fortemente da metodologia decorrente dos princípios das ciências naturais. Esta diferença é demarcada de modo claro por Bleicher em sua obra *Hermenêutica contemporânea,* pois mostra que existe uma tripartição fundamental nas perspectivas hermenêuticas contemporâneas, podendo estas serem subdivididas da seguinte forma: a) teoria geral de interpretações ou mesmo como metodologia das ciências humanas; b) como filosofia hermenêutica que auxilia na crítica quanto ao objetivismo e suas formulações pretensamente absolutas, sendo, desse modo, um suporte ao conhecimento decorrente da lida com o *dasein* humano em sua temporalidade e historicidade finita; c) como hermenêutica crítica que assume o desafio de demonstrar os pressupostos idealistas que subjazem nas demais formulações hermenêuticas[69]. Gadamer é caracterizado adequadamente no item b.

Com isso, vemos como estímulo para as construções gadamerianas o intento de Heidegger em não se pautar pela postura positivista fortemente difundida na época, através da assunção dos métodos científicos que existem para que possibilitem que se chegue a verdades claramente comprovadas e, com isso, demonstradas. Essa virada na lida compreensiva com o mundo que nos cerca é decorrente do fato de a interpretação e a compreensão, a partir do que Heidegger propõe, passarem a ser

[68] FIGAL, G. **Oposicionalidade:** o elemento hermenêutico e a filosofia. Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 30.
[69] Quanto a isso possui grande destaque as reflexões de Habermas, em especial suas contribuições na obra *O Discurso Filosófico da Modernidade*.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

vistas como um modo de ser do homem enquanto tal e não apenas um mecanismo técnico com vistas a estabelecer compreensões últimas quanto à realidade.

> Eis o fundamento que prescreve a condição hermenêutica da existência humana, cuja finitude faz da compreensão uma tarefa infinita, universal, circular, no interior da qual não se dá nenhuma objetividade e nenhuma neutralidade de observação e interpretação e, finalmente, nenhuma recaída no subjetivismo. [70]

Ao passo que a finitude circunscreve os limites de todo compreender que, não obstante, parte de uma situação prévia, de um horizonte previamente dado, vemos que a hermenêutica, desde Heidegger e especialmente com Gadamer, se funda na tarefa interpretativa e também auxilia no afastamento de erros compreensivos, sendo que, nesse sentido, a interpretação acaba servindo à compreensão de modo que interpretar é o mesmo que compreender, e isso pode ocorrer sem necessariamente haver um afastamento do horizonte dado prévia e constitutivamente àquele que busca interpretar. A fim de termos em vista a posição paradigmática de Gadamer frente à tradição hermenêutica, convém notar que

> Foi somente por meio de Gadamer que a hermenêutica filosófica conquistou um perfil sistematicamente claro; foi somente Gadamer que tornou os seus antecessores em precursores e lhes conferiu um lugar no desenvolvimento do programa que ele mesmo defende.[71].

Com isso, voltemos ao trato com a hermenêutica de Gadamer para que, em seguida, possamos lidar mais propriamente com o tema da arte a partir do modo como este aparece no projeto hermenêutico gadameriano, sob o ponto de vista da fundamentação da consciência estética.

---

[70] JUNIOR SILVA, A. **Estética e Hermenêutica:** a arte como declaração de verdade em Gadamer. São Paulo: USP, 2005, p. 12.
[71] FIGAL, G. **Oposicionalidade:** o elemento hermenêutico e a filosofia. Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 11.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

2.5 A HERMENÊUTICA GADAMERIANA

Tendo em vista o exposto até aqui, parece cabível destinar este espaço a um breve esboço de alguns dos matizes que direcionam a compreensão ao modo como Gadamer a propõe, para em seguida nos concentrarmos na problemática hermenêutica e na conexão desta com os aspectos da experiência artística que foram trazidos à luz por Gadamer no sentido de liberar a verdade dos domínios do método científico.

Como visto logo acima, os pré-juízos exercem uma importância fundamental na construção da hermenêutica gadameriana, vejamos isso um pouco mais de perto tendo em vista, de saída, a atitude do intérprete frente ao que busca compreender. Como já indicamos acima, Gadamer retoma a ideia heideggeriana do círculo hermenêutico, decorrente do fato de haver um constante ir e vir por parte do intérprete que se lança a compreender. Como podemos caracterizar isso? Segundo Gadamer, embora o intérprete parta para qualquer empreendimento compreensivo tendo como base seus pré-juízos, sua visão prévia, o que caracteriza uma primeira visada, um primeiro projetar do intérprete junto àquilo que busca compreender, é necessário que aquele que busca interpretar mantenha o olhar naquilo que quer compreender, ou seja, a interpretação não pode abster-se de lidar com a coisa mesma, pois caso a deixe de lado há o risco de uma restrição ou centralização nos conceitos previamente forjados desde a visão prévia.

> Esse deixar-se determinar assim pela própria coisa, evidentemente, não é para o intérprete uma decisão 'heróica', tomada de uma vez por todas, mas verdadeiramente 'a tarefa primeira, constante e última'. Pois o que importa é manter a vista atenta à coisa, através de todos os desvios a que se vê constantemente submetido o intérprete em virtude das ideias que lhe ocorram. Quem quiser compreender um texto realiza sempre um projetar [72].

[72] GADAMER. H. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição, p. 402.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Para Gadamer, tão logo o intérprete busque compreender algo, ele o faz a partir de um sentido previamente estabelecido desde o qual aquilo que se quer compreender aparece. Isso acontece porque quem interpreta o faz a partir de expectativas pré-determinadas embasam o sentido prévio. A partir da elaboração desse sentido, o processo interpretativo/compreensivo se desenrola desde uma constante revisão daquilo que se tem como compreensão prévia ou sentido prévio. Essa revisão decorre do fato de, com o desenrolar do processo compreensivo, as expectativas prévias se mostrarem como insuficientes ou inadequadas frente àquilo que mostra o objeto da interpretação. O projetar inicial não se mostra como suficiente e com isso precisa ser constantemente reelaborado com vistas a manter o foco na coisa mesma a ser interpretada. Há sempre o perigo de que se tome as opiniões prévias como um sentido único e com isso a interpretação ficaria restrita ao arbítrio das noções prévias. Mas segundo Gadamer, isso inviabiliza o processo compreensivo, pois "a compreensão somente alcança sua verdadeira possibilidade, quando as opiniões prévias, com as quais ela inicia, não são arbitrárias" [73]. Ao buscar compreender algo de modo não arbitrário, segundo Gadamer, é necessário que aquilo que se quer compreender diga alguma coisa e que isso que seja dito não corresponda especificamente ao que o intérprete impõe ao que está sendo interpretado. Por isso, para Gadamer é necessário que o processo hermenêutico ocorra desde uma constante alteridade quanto ao que se quer compreender. Daí a importância de se assumir os pré-juízos, pois não os percebendo, estes podem nos tornar surdos diante daquilo que queremos compreender. "Somente um tal reconhecimento do caráter essencialmente *preconceituoso* de toda compreensão leva o problema hermenêutico à sua real agudeza" [74].

É com base nestas asserções que Gadamer estabelece sua crítica ao *Iluminismo* (Aufklärung), pois segundo este filósofo o iluminismo e todas as correntes de pensamento que se fundam neste lidam com seus próprios preconceitos de maneira inadvertida, o que faz com que seja praticado o preconceito contra os preconceitos.

---

[73] Ibid., p. 403.

[74] Ibid., p. 407. Grifo nosso. Nesta passagem convém ter em vista a referência ao termo *Vorurteil,* que aparece para colocar em relevo os juízos prévios que sempre nos embasam na atividade compreensiva. Nesse sentido, 'preconceituoso' refere-se a quem possui juízos prévios desde os quais se embasam os movimentos compreensivos de todos nós.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Ao não perceber isso, estas correntes de pensamento acabam praticando o que Gadamer chama de despotenciação da tradição, em função de calar a voz dos seus antecessores por fazer prevalecer, na relação com o que disseram estes, os princípios racionais iluministas como sendo mecanismos mais relevantes do que qualquer outra noção efetivada no decurso da história da filosofia. No Iluminismo, desde as perspectivas científicas, há a busca por se abster dos preconceitos em virtude da possibilidade de – segundo o que costumam afirmar os adeptos de uma cientificidade eficiente e verdadeira, conforme abordamos acima – fundamentar suas noções em conhecimentos puros, depurados de todo preconceito por considerar que os preconceitos, representam um juízo falso e, portanto, negativo. Entretanto, para Gadamer, apesar da possibilidade real de que os preconceitos possam ser tomados de um modo negativo, há também uma positividade demonstrada pelo fato de que, assumindo ou não, sempre já estarmos determinados por noções prévias que nos constituem como pertencentes a um horizonte previamente dado, portanto, se faz positiva a assunção daquilo que não se pode deixar de ser.

> O círculo, portanto, não é de natureza formal. Não é nem objetivo nem subjetivo, descreve, porém, a compreensão como a interpretação do movimento da tradição e do movimento do intérprete. A antecipação de sentido, que guia a nossa compreensão de um texto, não é um ato da subjetividade, já que se determina a partir da comunhão que nos une com a tradição. [75]

Assumindo a comunhão entre intérprete e aquilo que o antecedeu, vemos a hermenêutica como ocupante de uma posição intermediária, na qual sua tarefa não consiste em fundamentar procedimentos compreensivos, mas sim colocar a descoberto as condições desde as quais o processo compreensivo se desdobra. Cabe ressaltar que, seguindo as indicações de Gadamer, as condições da compreensão não se assemelham a procedimentos metódicos que possam ser dominados e utilizados por quem quer interpretar, como uma ferramenta de uso prático que um sujeito utiliza por si mesmo. As condições já estão dadas e

[75] Ibid., p. 439.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

implicadas no processo compreensivo, pois o intérprete já possui um fundamento desde o qual se lança a compreender. "Os preconceitos e opiniões prévias que ocupam a consciência do intérprete não se encontram à sua disposição, enquanto tais" [76]. Não tendo os próprios preconceitos sob seu domínio, o intérprete deve se ocupar dos questionamentos quanto a seus próprios preconceitos porque poderá manter a compreensão no âmbito aberto das possibilidades interpretativas. Assim, quando surgem perguntas quanto aos preconceitos, derivadas da abertura para ouvir aquilo que é objeto de interpretação, estas devem ser acolhidas e não deixadas de lado ou substituídas por juízos racionais tidos como verdadeiros, pois essa questionabilidade possui validez inquestionável por colocar o processo interpretativo na sua abertura fundamental de possibilidades, o que Gadamer considera um encaminhamento adequado para a compreensão.

Uma compreensão pautada por métodos objetivos em geral padece de uma ingenuidade patente, segundo Gadamer, esta consiste no fato de, ao ter como guia os padrões de compreensibilidade previamente dados àquele que busca compreender, o que ocorre é que "o outro se mostra a partir do próprio, e isso de tal modo que ele não se expressa mais, em absoluto, como próprio e como outro" [77]. Esse procedimento objetivo anula a possibilidade de alteridade junto ao objeto da interpretação, o que não deixa à mostra as conexões que se dão a partir dos efeitos históricos desde os quais a própria consciência histórica do intérprete pôde se dar. E a história dos efeitos caracteriza a formação do horizonte prévio que se mostra nos preconceitos do intérprete, pois toda opinião prévia se funda em concepções que foram herdadas, assumidas plenamente ou não, e se desdobraram desde os precursores das mesmas e se tornaram parte do que se tem sob a ótica compreensiva do intérprete.

> Quando se nega a história efeitual na ingenuidade da fé metodológica, a consequência pode ser até uma real deformação do conhecimento. Isso nos é conhecido através da história da ciência, como a execução de uma prova irrefutável de coisas evidentemente falsas. Mas, em seu conjunto, o poder

[76] Ibid., p. 442.
[77] Ibid., p. 442.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> da história efeitual não depende de seu reconhecimento. Tal é precisamente o poder da história sobre a consciência humana limitada: o poder de impor-se inclusive aí, onde a fé no método quer negar a própria historicidade [78].

Com efeito, mesmo onde vige a negação dos efeitos que conectam os desdobramentos dos efeitos da história – tal como no preconceito contra os preconceitos praticados pelo iluminismo, ou nos procedimentos racionais da ciência moderna – os efeitos históricos predecessores se mantêm como fundamento. Na visão de Gadamer, a história efeitual não chega a estar descoberta de modo pleno pela consciência de nenhum agente histórico. Afirmar isso seria um equívoco tal qual é "a pretensão hegeliana de um saber absoluto, em que a história chegaria à completa autotransparência e se elevaria até o patamar do conceito" [79]. A busca por tomar pé, tomar consciência da situação hermenêutica em sua amplitude, é uma tarefa que congrega dificuldades próprias a cada situação. Segundo Gadamer, a dificuldade é grande pelo fato de, enquanto intérpretes, estarmos sempre desde a situação (horizonte prévio, situação prévia), que não se encontra sob nosso domínio objetivo e consciente, pelo contrário, esta situação nos pré determina sobremaneira e com isso nos fundamenta como algo que nos constitui enquanto aquilo que somos. A tarefa primordial de todo intérprete é, portanto, buscar iluminar essa situação, o que não pode ocorrer de uma vez por todas – tal como pretendem as noções fundadas no *Aufklärung* –, e é uma tarefa que não se conclui, o que não a torna um equívoco, ao contrário, a plenifica enquanto mecanismo compreensivo que possibilita conexões sempre novas, ampliadas e, com efeito, voltadas à coisa mesma e ao intérprete como tal – compreendido em sua fundamentação substancial decorrente do horizonte prévio que o forja enquanto o que é. E, não obstante, segundo Gadamer,

> (...) o verdadeiro sentido contido num texto ou numa obra de arte não se esgota ao chegar a um determinado ponto final, pois é um processo infinito. Não acontece apenas que se vão eliminando sempre novas fontes de erro, de tal modo que se vão filtrando todas as distorções do verdadeiro sentido,

[78] Ibid., p. 450.
[79] Ibid., p. 451.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> mas que, constantemente, surgem novas fontes de compreensão que tornam patentes relações de sentido insuspeitadas. [80]

Com essa caracterização, a hermenêutica gadameriana mostra *a essência do ser histórico que somos,* por sermos sempre desde compreensões que não se esgotam, mas se mantêm sempre abertas a noções que ainda poderão surgir no decurso dos efeitos históricos que se desdobram e continuarão a se desdobrar. É importante, nesse sentido, manter em foco que – como indicamos na introdução – todo saber, inclusive aquele que se tem quanto a si mesmo, decorre do que Hegel chamou de substância. Isso é o que delimita e direciona toda possibilidade compreensiva, o que faz com que a tarefa da hermenêutica filosófica seja demonstrar a substancialidade que determina toda subjetividade. Retomando outra noção importante para o processo compreensivo que já foi indicada na primeira parte desta dissertação, vejamos os horizontes e a mobilidade entre estes que é característica de todo processo de interpretação. Segundo Gadamer, os horizontes sempre se movem a partir do movimento daquele que busca interpretar, pois quando este se lança à tradição movimenta um horizonte mais abrangente que aproxima o *mundo* daquele que interpreta com o *mundo* do objeto da interpretação. Segundo Gadamer este é um horizonte mais abrangente "(...) que rodeia a profundidade histórica de nossa autoconsciência para além das fronteiras do presente" [81]. Portanto, o passado torna-se algo próprio e não pode ser tomado como estranho ao intérprete, porque forma um horizonte amplo no qual se desdobra a vida humana que possui sua origem e tradição justamente nesse horizonte amplo. Mas todo deslocamento histórico demanda a necessidade de que o intérprete consiga conduzir a si mesmo a outro contexto, o que coloca em dúvida o sentido de uma conexão ampla pelo fato de haver a necessidade de uma particularização subjetiva, ou até mesmo de uma medida pautada no arbítrio do sujeito que se dispõe a estar em deslocamento. Contudo, Gadamer defende esse movimento como uma necessidade e como a elevação da individualidade a uma universalidade superior, que deixa de lado a particularidade tanto do intérprete quanto daquilo que é interpretado, o que é

[80] Ibid., p. 446.
[81] Ibid., p. 455.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

diferente de impor as perspectivas do sujeito ao objeto interpretado de maneira unilateral e inviolável. Vejamos o que Gadamer nos diz quanto aos prejuízos da busca por apartar-se de si mesmo:

> Aquele que aparta o olhar de si mesmo priva-se justamente do horizonte histórico, e a demonstração de Nietzsche das desvantagens da ciência histórica para a vida não diz respeito, na verdade, à consciência histórica como tal, mas à auto-alienação de que é vítima quando entende a metodologia da moderna ciência da história como sua própria essência [82].

Mais uma vez, precisamos lembrar que, ao se colocar na direção do passado histórico, o intérprete carrega consigo sua substancialidade fundamental que decorre do horizonte que o caracteriza, se mostra nos preconceitos que o constituem. Segundo Gadamer, todo intérprete já se encontra determinado pelos anseios, temores e compreensões que lhes são mais próximos, e se mantém no processo de se deslocar a um contexto que o antecedeu. Novamente precisamos manter em vista a ressalva de Gadamer quanto à possibilidade de que o intérprete tome seus preconceitos como componentes fixos da interpretação. Como vimos, estes precisam ser revistos e transformados conforme o movimento interpretativo demande que isso ocorra diante de incompatibilidades das noções prévias quanto ao que a coisa mesma que é interpretada demonstra.

Doravante, os horizontes do passado e do presente estão em um constante movimento de formação, pois enquanto no horizonte do presente estamos sempre lidando com a revisão dos preconceitos que o caracterizam e o fazem manifesto, o horizonte do passado continua se desdobrando através dos seus efeitos no horizonte do presente. Portanto, compreender é um tipo de processo de constante fusão entre os horizontes, que se entrelaçam no decurso do desenvolvimento da tradição histórica que se constitui compreensivamente na hermenêutica gadameriana. Com efeito, Gadamer indica que "(...) a fusão se dá constantemente na vigência da tradição, pois nela o velho e o novo crescem sempre juntos para uma

[82] Ibid., p. 456.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

validez vital, sem que um e outro cheguem a se destacar explicitamente por si mesmos" [83]. Assim, o encontro com a tradição decorre da tensão entre passado e presente e uma consciência hermenêutica direcionada para uma compreensão efetiva deve evitar assimilar de forma ingênua essa tensão que, segundo Gadamer, deve ser desenvolvida e constitui um elemento que deve servir de força motriz de todo compreender. A consciência histórica deve ser consciente de sua alteridade quanto a tudo que busca compreender, por isso destaca o horizonte da tradição do seu próprio. Contudo, a própria consciência histórica possui em si elementos que a conectam com a tradição, pois ela se faz – como foi indicado acima – como efeito da tradição.

Dando termo a esta parte do presente escrito dissertativo, cabe destacar que a compreensão, ao modo como Gadamer a estabelece a partir de sua hermenêutica, dá conta de que há em todos os procedimentos elaborados ao longo da tradição uma conexão, que faz deles parte de um horizonte de sentidos diversos que se conectam entre si, forjando horizontes específicos que, na verdade, são tidos como específicos muito mais pela necessidade de parâmetros para fundamentar os mecanismos compreensivos do que por sua verdadeira essência singular dissolvida em prol de uma universalidade superior. Desse modo, a compreensão se mostra como um processo constante que não se restringe a um método objetivo que visa alcançar a total transparência quanto àquilo que se quer compreender.

Vejamos a seguir como se estabeleceram alguns dos empreendimentos compreensivos quanto à sensibilidade, tendo em foco especificamente as manifestações artísticas, para que, com isso, possamos nos aproximar das indicações de Gadamer quanto à arte, tendo em vista o horizonte desde o qual se fez possível colocar as questões levantadas em seu pensamento hermenêutico a partir da tradição das ideias filosóficas.

[83] Ibid., p. 457.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

3 A LIDA COM A *AISTHESIS,* A CONTRIBUIÇÃO DE BAUMGARTEN PARA O ESTABELECIMENTO DA ESTÉTICA COMO CAMPO ESPECÍFICO DO SABER FILOSÓFICO NO HORIZONTE DO ILUMINISMO E O PROBLEMA DA CONSCIÊNCIA ESTÉTICA.

3.1 BREVES NOTAS SOBRE A ARTE COMO *MÍMESIS* NO PENSAMENTO DE PLATÃO E SOBRE O BELO NA REALIDADE SENSÍVEL NO PENSAMENTO DE ARISTÓTELES.

Esta dissertação em seu todo visa levar a efeito o que Gadamer nos indica quanto ao modo desde o qual devemos lidar com conceitos elaborados no decurso da tradição. Este pensador afirma que:

> (...) vem seguindo há muito tempo o princípio metodológico de não empreender nada sem uma prestação de contas histórico-conceitual. É preciso prestar contas de nossa pré-conceptualidade para o nosso filosofar, na medida em que procuramos esclarecer a implicação dos termos conceituais com os quais a filosofia lida. [84]

Com isso, vemos a importância de antes de seguirmos em nosso percurso, rever mesmo que muito limitada e brevemente alguns dos primeiros sentidos dados à percepção sensível quanto ao belo. Para então podermos aprofundar nossa investigação e conduzi-la ao contato com o que é caro ao presente trabalho.

A lida com os temas relativos à arte dentro das construções filosóficas não é recente, pois desde os primeiros passos do pensamento filosófico a arte tem sido objeto de reflexões por parte dos filósofos. Podemos ver um exemplo disso no pensamento de Platão onde a arte aparece como essencialmente constituída pela

[84] Gadamer, H. **Hermenêutica em retrospectiva;** 2.ed. Tradução de Marco Antônio Casanova. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 11.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

mímesis, pois todo artesão precisa lançar seu olhar para a *ideia*[85] daquilo que busca elaborar como elemento artístico, sendo, portanto, essencial para a atividade produtiva do artista efetuar uma imitação da *ideia* geral existente no mundo metafísico.

Dessa forma, pintores, poetas e artistas em geral não produzem, mas fazem aparecer as coisas como que espelhadas em ideias, pois o ser humano não possui a capacidade de produzir algo original, de fazer aquilo que de fato é, mas pode tão somente produzir cópias. Nesse sentido, essa descrição bastante encurtada da lida com a arte estabelecida por Platão mostra uma subordinação da arte em geral ao fazer teórico filosófico, que pode lidar com a verdade das ideias nelas mesmas por estar se relacionando com um *logos* legítimo e independente de imagens. Tentando fazer justiça ao pensamento de Platão, cabe mencionar que este filósofo lança mão de outras perspectivas de lida com a arte e seus correlatos. Em sua obra *Ménon*, por exemplo, Platão indica que adivinhos e poetas muitas vezes dizem a verdade, mas este filósofo também afirma que isso não decorre de um conhecimento quanto à verdade enunciada, mas sim de um acaso. Na obra intitulada *Fedro*, Platão elogia os delírios dos poetas que são, segundo ele, efeito da inspiração divina recebida pelos poetas que pode levá-los a enunciar assertivas verdadeiras, mas ainda sem que os enunciadores saibam o que estão enunciando. Sendo apenas inspirados por deuses, portanto, os poetas continuam no não saber.

> Platão é quem, ao mesmo tempo, dá à palavra *philosofia* o seu sentido forte de amor pela sabedoria e de busca da verdade, e quem expulsa os poetas da sua Cidade ideal, por enxergar neles produtores de simulacros, imitações muito distantes da verdade e, consequentemente, enganosas. O gesto platônico consagra a separação da imaginação e da razão, da arte e do pensamento. Isso explica por que, durante muito tempo, na tradição ocidental, a arte ficou mantida em posição subordinada com relação à filosofia e às ciências. [86]

[85] A palavra ideia aqui é utilizada na acepção platônica, portanto remonta ao grego ιδέα, que possui sua raiz etimológica em outro termo grego *eidos,* que significa imagem.
[86] DASTUR, F. **A arte no pensamento.** Seminários Internacionais: Vale do Rio Doce, 2006.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

O trato com questões relativas à arte no pensamento antigo não fica restrito a Platão, pois Aristóteles, por exemplo, dedicou uma obra, dentre as que elaborou, para tratar desta questão, trata-se da *Poética.* Este filósofo, ao contrário de Platão, teceu considerações sobre o belo como algo existente a partir da realidade sensível e não de um mundo metafísico. Desse modo, tendo o belo como algo materializado e não como restrito ao mundo das ideias, a beleza se torna algo mutável e contingente que possui a possibilidade de evoluir. Com isso, Aristóteles encaminha a questão da arte para fora dos domínios da ideia, passando, portanto, a fazer parte da vivência humana*.* Na perspectiva do estagirita, a arte se mostra na poesia atendendo a certas regras, sendo, portanto, decorrente de uma capacidade produtiva. Na poesia, as coisas eram narradas não como aconteciam de fato, mas como poderiam ter acontecido. "Diferentemente da história, que só diz respeito ao acontecimento, a poesia participa, como a filosofia, da generalidade da essência" [87]. Na direção do que defende Dastur, bem como Gadamer em *Verdade e método*, podemos afirmar que Aristóteles mantém a relação entre o que é feito na arte e a mímesis, entretanto a mímesis não possui, nessa perspectiva, o sentido de menoridade por ser apenas cópia, imitação do que existe apenas como ideia tal como Platão parece mostrar; mas representa a imagem do que de fato *é* aquilo que está sendo representado. Desse modo, o pensamento de Aristóteles abre a possibilidade do surgimento de perspectivas e critérios de julgamento do fazer artístico.

Em sua obra a *Física*, o estagirita demonstra que tanto a arte imita a natureza quanto a arte executa aquilo que a natureza não consegue realizar, e isso não significa um contrassenso, pois na perspectiva deste pensador, imitar não é reproduzir imagens, "mas é o acabar, o rematar, isto é, levá-la ao parecer tirando-a da reserva na qual se compraz" [88]. Assim, a arte poética pode ser vista como um mecanismo distinto da reprodução e da cópia e, doravante, identificada como processo original de demonstração daquilo que é representado. Apesar da atitude aristotélica de dedicar uma obra à lida com a arte, quando observamos o espaço ocupado por esta obra na sistematização delineada por Aristóteles em suas

[87] Ibid., p. 19.
[88] Ibid., p. 19.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

investigações, é possível observar que a Poética está abaixo da chamada ciência teorética, que é considerada a verdadeira ciência pelo filósofo. Com efeito, "a verdadeira ciência é a ciência teorética, contemplação da verdade e ciência desinteressada, que constitui a *filosofia* em sentido estrito" [89]. Cabe ressaltar que o espaço dado à arte na poética de Aristóteles não se identifica com o que ele considera filosofia em *sentido estrito*, o que pode denotar um papel secundário para este campo na obra aristotélica. O que nos convém ressaltar para dar termo a esta breve discussão, é que:

> Na *Poética,* a Arte é considerada *poíesis,* criação. Contudo, este conceito de criação não comporta o sentido hebraico de fazer algo do nada. A *poíesis* é o ato de produzir, plasmar, organizar, configurar na Realidade algo novo, outro ser. Da Matéria, indeterminada e desorganizada, pode o *poietés,* o poeta, o artista, mediante a sua inteligência criadora, produzir a obra de arte, da mesma maneira que a inteligência divina organiza o Universo. [90]

Nesse sentido, a *poíesis* é demonstrada como um campo produtivo onde são concebidas tanto obras que podem ser consideradas úteis quanto inúteis. Ou seja, tanto aquelas ligadas a alguma utilidade prática quanto as que são feitas para cumprir outro papel na experiência cotidiana. "A arte, e de modo específico a tragédia, desempenha uma função socialmente purificadora" [91]. Esta purificação decorre do fato de que os homens, segundo Aristóteles, precisam lidar com anseios passionais intrínsecos a sua constituição[92], de modo que podem manifestar desejos violentos que não contribuem para uma organização social pacífica. Assim, precisando inibir estas inclinações com vistas a manter a ordem social, os indivíduos encontram na tragédia um modo de lidar com isso, "os homens necessitam de paixões violentas e coléricas, as quais, não podendo ser-lhes fornecidas pela

---

[89] Ibid., p. 20.
[90] BASTOS, F. J. de M.. **Panorama das ideias Estéticas no Ocidente.** De Platão a Kant. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987, p. 31.
[91] Ibid., p. 31.
[92] É interessante ter em conta o sentido de *kátharsis,* que significa algo como purificação tanto no sentido médico de quem está vivendo uma enfermidade, quanto no sentido moral de quem precisa lidar com algum tipo de cerceamento no âmbito da ação cotidiana vista desde a moral.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

sociedade, são-lhes doadas pela encenação dramática da tragédia" [93]. O que ocorre é um tipo de identificação entre aquele que assiste a uma encenação trágica e o que está sendo representado. As inclinações contidas no espectador se ligam afetivamente às ações do ator que conduz a encenação. Com isso, a tragédia possui o poder de redimir o indivíduo diante de suas inclinações passionais, o que auxilia na construção de um equilíbrio emocional e social.

Deixemos essas questões que certamente continuam como fonte de inspiração para diversas incursões reflexivas, pois embora tenhamos em conta a relevância destas, precisamos resguardar alguns limites com vistas a encaminhar esta dissertação. Logo, deixando de lado a demonstração de exemplos de lida com a arte na antiguidade, passemos a nos deter nos aspectos pertinentes ao estabelecimento da estética como campo específico das investigações filosóficas. Desse modo, a fim de darmos mais um passo nesse percurso reflexivo que delineamos aqui, vejamos uma tendência surgida no contexto do estabelecimento dos fundamentos das ciências humanas, que também se dá a partir da influência da metodologia das ciências naturais. Tendo em vista que esta dissertação se faz a partir da hermenêutica filosófica, com aspectos da experiência artística, este próximo movimento de problematização se faz importante no desenvolvimento deste escrito, pois estamos falando de uma área de conhecimento ligada à filosofia que nasceu no contexto do iluminismo exatamente para lidar com questões ligadas à arte, à beleza, às sensações e sentimentos despertados pela primeira. Trata-se da *Estética* esboçada por Baumgarten.

3.2 A CONTRIBUIÇÃO DE BAUMGARTEN PARA O ESTABELECIMENTO DA ESTÉTICA COMO CAMPO ESPECÍFICO DO SABER FILOSÓFICO NO HORIZONTE DO ILUMINISMO.

[93] BASTOS, F. J. de M.. **Panorama das ideias Estéticas no Ocidente.** De Platão a Kant. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987, p. 32.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Quando rastreamos os elementos basilares do que se constituiu como Estética dentro da tradição filosófica, encontramos em Alexander G. Baumgarten a primeira utilização deste termo, que remonta à palavra grega *aisthesis,* que significa algo como faculdade de sentir ou compreensão pelos sentidos, pela percepção ou pelas sensações. Caracteriza uma área da filosofia que possui como objeto de estudo os traços constitutivos da natureza do belo e da atividade artística. Desse modo, fica estabelecida a área da filosofia que deverá se ocupar com o julgamento e com a percepção daquilo que pode ser considerado como belo. Esta área também se ocupa com a produção de objetos artísticos, com as emoções decorrentes do contato com os mesmos e com as concepções do que seja a obra de arte, com os mecanismos de criação da mesma e, por fim, com a relação entre as distintas manifestações artísticas. O intuito de Baumgarten foi estabelecer a ciência do conhecimento sensível ou arte de pensar de modo belo, o que se distinguiria da razão. A estética, como restrita ao que ele chama de gnosiologia inferior, é a arte de pensar de modo belo ou ciência do conhecimento sensitivo que tem por fim o conhecimento advindo das sensações, esta perfeição se dá na beleza.

Como representante do *iluminismo,*[94] este pensador constrói suas asserções tendo em vista os parâmetros estabelecidos pelas ciências da natureza. No pensamento de Baumgarten, a estrutura racional se constitui a partir de faculdades superiores e faculdades inferiores. As primeiras correspondem às expressões lógicas e científicas ao passo que as seguintes correspondem ao domínio da sensibilidade desde o qual nos relacionamos com a arte. As temáticas desenvolvidas por Baumgarten não se restringem à estética, tendo exercido seu refinado senso investigativo na construção de outros domínios da filosofia, tais como a metafísica e a ética. Sua importância na história da filosofia pode ser verificada mediante a honrosa menção que Kant direciona a ele. Nas palavras de Cassirer,

[94] Quanto à relação de Baumgarten com o contexto histórico e filosófico no qual ele está inserido, é de grande valia na elaboração do presente escrito a exposição feita pelo neokantiano Ernst Cassirer na obra *A filosofia do iluminismo.*

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> Quando Kant fala de Alexander Baumgarten, a quem confere um lugar particularmente elevado entre os pensadores alemães do seu tempo, tem o costume de mencioná-lo como um 'excelente analista' (*vortrefflichen Analysten)* [95].

A influência deste pensador se mostra também no fato de Kant ter feito uso da *Metaphysica* de Baumgarten como manual de ensino. Entretanto, suas contribuições no campo da estética ocupam um lugar *sui generis* na história da filosofia, pois tem o mérito de trazer para o horizonte racionalista do iluminismo a discussão em torno da arte e seus correlatos. Nesse ínterim, não há a proposta de fazer com que a ciência seja levada a equivaler ao domínio da sensibilidade, mas, ao contrário, o objetivo é levar o sensível ao status de saber por abrir a possibilidade de iluminação da obscuridade que predomina no domínio das percepções sensíveis[96]. Segundo Baumgarten, nossas sensações devem sua existência às forças representativas que nossa estrutura cognitiva possui. Nossas sensações, de um modo geral, são obscuras enquanto próximas apenas de nossos órgãos dos sentidos, entretanto se tornam mais fortes quando se encontram próximas das representações cognitivas.

Assim, Baumgarten tece um novo modo de lidar com o domínio da sensibilidade, modo este que não visa à supressão das especificidades características da sensibilidade, mas quer preservar o sensível enquanto tal sem esquecer, entretanto, que, segundo o que Cassirer nos indica quanto a Baumgarten, "é preciso que ele estabeleça aí uma certa escala, uma ordem de valores dos conhecimentos, e à estética, conhecimento do sensível, será atribuído o último lugar". [97] Este filósofo tem clareza quanto à diferença entre os mecanismos científicos de descoberta da verdade e a captação das impressões estéticas, pois afirmava que, diferente do que ocorre na pesquisa científica, a experiência estética deve ser tomada como um todo que se apresenta de modo pleno e organizado, não podendo ser tomada em partes.

---

[95] CASSIRER, E. **A filosofia do iluminismo.** Trad. Álvaro Cabral – 3.ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997, p. 441.

[96] Não parece que seja forçoso destacar aqui a proximidade desta proposta de Baumgarten com a famosa designação que Kant nos traz a partir de sua ***Crítica da razão pura*** quando trata da intuição sensível. Ele afirma que a *intuição sem conceito é cega e que o conceito sem a intuição é vazio.* Esta semelhança fica mais clara na ***Crítica do juízo*** de Kant, que será abordada adiante.

[97] CASSIRER, E. **A filosofia do iluminismo.** Trad. Álvaro Cabral – 3.ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997, p. 444 - 445.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> Essa organização – tal é a tese fundamental da estética de Baumgarten – não é acessível, de maneira nenhuma, pelo caminho e desvio do conceito. Ela pertence à esfera pré-conceptual, a qual não tem que ser conhecida pela simples *lógica* como tal, uma vez que a considera, do seu próprio ponto de vista, oriunda das faculdades 'inferiores' da alma e do conhecimento. Mas essas faculdades inferiores do conhecimento também têm seu *logos* – têm direito, portanto, a uma teoria do conhecimento especial, a uma *gnosiologia inferior.* [98]

A intenção de Baumgarten, portanto, é efetivar uma incursão no âmbito da compreensão da experiência sensível, mas mantém intocada sua tendência racionalista que decorre da adesão inconteste dos parâmetros lógicos. Este pensador pretende resguardar a intuição estética, demonstrando que tal como ocorre nos domínios das ciências existe um tipo de lógica que governa esta esfera da experiência, mas esta lógica não coincide com a lógica formal da razão científica, podendo ser vista como análoga a esta. Desse modo, fica patente a existência de um tipo de ordenação que ultrapassa o domínio lógico, não sendo abarcada pelos conceitos. Isso corrobora com a abertura de um grande campo de investigação que Baumgarten explora e desdobra dentro de suas possibilidades.

> Mas o próprio Baumgarten não atingiu, sem dúvida, de maneira completa, o objetivo teórico que se impusera; não foi até o fim da estrada que tinha claramente diante dos olhos. É verdade que anunciou, desde o começo da sua *Estética*, que sua obra tinha apenas a ambição de rasgar o caminho para a nova ciência, não o de percorrê-lo inteiramente. Mas, além disso, de um ponto de vista puramente subjetivo, ele devia inevitavelmente enfrentar certos obstáculos, porquanto sua obra foi composta no estilo da Escola e permaneceu-lhe fiel. O pensamento novo que Baumgarten representa não encontrou nele uma forma adequada. [99]

Suas contribuições, segundo Cassirer, dão conta de que, sendo o grau máximo do conhecimento racional, que é claro e distinto, o verdadeiro, a medida que este

[98] Ibid., p. 446.
[99] Ibid., p. 461.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

acontece no confuso conhecimento sensível, estamos diante da beleza. Com isso, indica-se o belo como *a perfeição racional concebida sensivelmente.*

Diante do espaço hierarquicamente superior ocupado pelas faculdades racionais e lógicas diante da sensibilidade, há a possibilidade de compreender este fato como justificativa para que ocorra a supressão das especificidades do âmbito sensível pela lógica racional. Apesar de a razão ter "direito ao poder soberano sobre todas as faculdades inferiores" [100], não deve tornar este poder uma força supressora e tirana. Baumgarten supõe a possibilidade de que cada um dos domínios inferiores ao racional da experiência sejam respeitados e preservados em suas características, mesmo diante do afã conceitual que caracteriza seu horizonte histórico. Para ele, é preciso cultivar todos os campos da experiência humana, a fim de lidar com o homem em sua totalidade. As proposições relativas à estética elaboradas por Baumgarten, ao serem construídas desde a busca por não se restringir aos domínios da lógica, vão além da fundamentação de um sistema filosófico desde o qual seja possível enquadrar a experiência sensível, se fazendo como um questionamento quanto à própria compreensão do ser humano enquanto tal, servindo, assim, como "uma 'doutrina do homem', uma antropologia" [101]. Com isso, vemos que, embora jamais tenha deixado de lado as *verdades* fundadas nos padrões científicos, que em seu pensamento pertencem ao âmbito superior das faculdades humanas, Baumgarten enquanto

> Analista, o puro 'fenomenologista', transpôs, é claro, essa barreira. E ao quebrar, ao desvencilhar-se dos grilhões da lógica e da metafísica tradicionais, ele realiza as condições históricas e racionais indispensáveis à estética para conquistar um 'lugar ao sol'- para constituir-se como disciplina filosófica, em sua posição e com seus direitos próprios. [102]

O direcionamento dado por Baumgarten para o aprofundamento do estudo da estética constitui uma grande colaboração para as discussões posteriores quanto a

[100] Ibid., p. 451.
[101] Ibid., p. 456.
[102] Ibid., p. 445.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

este campo de investigação. Embora em geral este pensador seja visto apenas como aquele que trouxe o termo estética para o campo filosófico, e deu a ele seu sentido forte, suas elaborações vão além disso. Buscou intensamente manter a especificidade dos aspectos da experiência humana, embora tenha se mantido restrito ao método e à terminologia cara ao pensamento lógico-científico desde o qual se fundam suas elaborações, especialmente no que diz respeito às ideias de Leibniz e Wolf, tendo este último um papel de destaque nas elaborações de Kant também.

Na visão de Cassirer, estas proposições de Baumgarten demonstram uma visão diferenciada quanto ao Iluminismo, que segundo ele pode ser visto como um ideal puramente humano que busca definições com um aprimoramento que leva a uma crescente exatidão nas asserções sem, contudo, aspirar uma compreensão plena da realidade. Nesse sentido, o Iluminismo difere fortemente daquela visão comum deste movimento como precursor do conhecimento absoluto e inquestionável por se fazer como elaboração racionalmente sólida, comprovada e, portanto, definitiva.

Doravante, diante do exposto até aqui, fica claro que no pensamento de Baumgarten ocorre a proposição de que a sensibilidade seja reavaliada e, em certa medida reabilitada em seu estatuto de validade diante do pensamento moderno, se fazendo como uma leve – tendo em vista a manutenção do aparato terminológico e a superioridade das faculdades racionais frente às da sensibilidade – contraposição ao racionalismo predominante. Isso possibilita um novo olhar para as questões relativas ao gosto e à arte, pois ao invés de ser esquecida ou suplantada pelo aparato racional pode aparecer desde novos modelos compreensivos. Tais como o de Kant, que embora não busque conceber um compêndio destinado à compreensão plena da percepção sensível, contribuiu decisivamente para o crescimento das discussões relativas à arte. Baumgarten, "com seu conceito de *Cognitio sensitiva perfecta* assinala a essência subjetiva da beleza, anunciando o 'acordo das faculdades' que será fundamental na Estética de Kant". [103] Na introdução à edição brasileira da obra *Estética: a lógica da arte e do poema* é feita a afirmação de que Kant se negou a

[103] BASTOS, F. J. de M.. **Panorama das ideias Estéticas no Ocidente.** De Platão a Kant. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987, p. 156.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

discutir as ideias estéticas de Baumgarten propositalmente, de modo que omitiu o nome do antecessor propositalmente de seus escritos. Isso demonstra que não há consenso quanto à afirmação contida na citação aqui desdobrada. Não nos deteremos nesta problemática, mas acreditamos que a atitude de Kant se justifica pelo fato de não ter como intuito fundamentar ou refutar a concepção de uma doutrina da sensibilidade. Haja vista que Kant visava tão somente dar o encaminhamento adequado ao seu empreendimento crítico filosófico, onde a *Crítica do juízo* possui a função de ligar a primeira à segunda crítica.

O trato com a filosofia kantiana será efetivado logo abaixo, por hora vejamos um pouco mais de perto alguns elementos referentes à hermenêutica para que, com isso, seja possível vincular a problemática da compreensão com a experiência artística tendo em vista as reflexões de Gadamer que, não obstante, colocam a *Analítica do belo* de Kant como ocupante de um lugar extremamente relevante no contexto da problemática em torno da arte.

3.3 O PROBLEMA DA CONSCIÊNCIA ESTÉTICA

Ao efetivarmos uma visada sobre as elaborações de Hans Georg Gadamer em *Verdade e Método,* sua obra capital, podemos notar que este pensador não dialoga somente com a experiência da obra de arte em seu projeto de demonstração dos traços fundamentais de sua hermenêutica filosófica[104]. Convém dizer que no pensamento de Gadamer, como já indicamos na introdução e podemos ver no comentário de Paul Ricoeur, existem “três esferas entre as quais se reparte a experiência hermenêutica: esfera estética, esfera histórica e esfera da linguagem” [105]. Apesar da importância de cada um destes âmbitos, encaminharemos esta dissertação a partir daqui tendo em foco apenas a primeira das esferas enumeradas. Tendo em vista a profunda relação que existe entre estas faces da hermenêutica

[104] Este é o subtítulo de *Verdade e Método.*
[105] RICOEUR, P. **Interpretação e ideologias**; Organização, tradução e apresentação de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro, F. Alves, 1990.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

gadameriana, que se volta para um sentido compreensivo comum, podemos recorrer à descrição de elementos pertinentes à esfera histórica ou da linguagem – como já o fizemos acima – apenas no intuito de aclarar noções relativas às elaborações a seguir.

Tendo em vista os caminhos percorridos pelo presente escrito até aqui, parece possível afirmar que temos elementos suficientes sobre os problemas sobre os quais nos debruçaremos aqui, com isso podemos nos voltar para um dos temas que nos mobilizaram a conceber este escrito dissertativo, a saber: a consciência estética. A compreensão de uma manifestação artística é parte do pertencimento desta ao mundo e aos horizontes compreensivos que decorrem dos desdobramentos da história. Com isso, podemos ver que os mecanismos compreensivos trazidos a nós pela hermenêutica de Gadamer para lidar com os fenômenos históricos em geral se aplicam à recepção das obras de arte. Isso fica evidente quando vemos que em *Verdade e método* Gadamer inicia suas investigações sobre o fenômeno compreensivo a partir da lida com a compreensão da experiência artística. Não podemos ver ingenuamente a opção do autor por começar sua exposição justamente pela tematização da experiência artística. Para Gadamer "(...) a obra de arte é uma provocação para nossa compreensão porque se subtrai sempre de novo às nossas interpretações e se opõe com uma resistência insuperável a ser transposta para a identidade do conceito." [106] Desse modo, Gadamer justifica sua opção temática pelo caráter provocador e inovador que a experiência artística resguarda, e isso aparece como enriquecimento para a experiência compreensiva proposta desde a hermenêutica filosófica.

Levando a efeito as proposições de Gadamer quanto à compreensão da experiência que se dá junto a arte, nos deparamos com o que este filósofo chama de subjetivação da experiência artística decorrente dos efeitos da filosofia crítica de Kant que culmina na noção de consciência estética, o que é fortemente criticado por Gadamer que se opõe a essa subjetivação. Para Gadamer, retirar a compreensão da experiência artística do âmbito subjetivo significa redimensionar a lida com a arte

[106] GADAMER, H-G. **Verdade e método II:** complementos e índice; Tradução de Enio Paulo Giachini; revisão de Márcia Sá Cavalcante Schuback. – Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2002. p. 15.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

e dar a ela um sentido ontológico que resguarda uma experiência de verdade que não se dá ao modo da lógica científica.

Assim, vemos que Gadamer nos mostra a *consciência estética* como um dos meios desde os quais a experiência da arte nos vem ao encontro. A pergunta que se coloca é: o que Gadamer chama de *consciência estética*? Para esboçar uma resposta a esta questão, desde o que nos indica o próprio autor, se faz necessário um diálogo com o que nos mostra a chamada tradição estética[107]. Seguindo o que nos indica Gadamer, temos como elemento basilar nas construções desta tradição o pensamento kantiano. Na estrutura deste pensamento, a análise da experiência artística ou estética ocorre na obra chamada *Crítica da Faculdade do Juízo,* mais precisamente na primeira parte do escrito, intitulada analítica do belo. Nesta obra, também conhecida como terceira crítica[108], o autor trata tanto do juízo estético, que se refere às criações artísticas em geral e ao julgamento das mesmas, quanto do juízo teleológico, que se refere ao organismo biológico. A sistemática obra filosófica de Kant não será pormenorizada nessa dissertação, apesar de dedicarmos boa parte do próximo capítulo a alguns elementos pertinentes a esse autor, pois para os fins a que nos voltamos aqui nos cabe lidar apenas com algumas das considerações de Kant contidas na terceira crítica, a partir do que nos indica Gadamer. Nesse sentido, vemos que em Kant a relação com a experiência artística ocorre a partir do que este autor denomina como juízo de gosto. Vejamos o que Gadamer nos mostra especificamente quanto ao sentido da palavra juízo:

> A "sã compreensão humana", de vez em quando também denominada "compreensão comum", é, de fato, caracterizada decisivamente pelo juízo. É isso que diferencia um tolo de uma pessoa inteligente? O fato de aquele não possuir nenhum juízo, isto é, o fato de ele não poder subsumir corretamente e, por isso, de não ser capaz de aplicar corretamente o que aprendeu e sabe. [109]

---

[107] Como vimos acima, a estética como disciplina de caráter filosófico surge a partir do século XVIII desde as indicações de Alexander Gottlieb Baumgarten, que a descreve como ciência do belo e do conhecimento sensível. Embora a lida com questões relativas à arte na filosofia remonte à filosofia clássica da antiguidade grega, como também já indicamos acima, é importante lembrar que o método científico – conforme vimos na primeira parte dessa dissertação – passa a ter um notório predomínio no estabelecimento dos conhecimentos justamente a partir do século XVIII.
[108] Este assunto será abordado no item a seguir.
[109] GADAMER. H-G. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

O juízo é estabelecido como uma virtude fundamental do intérprete que se põe a compreender algo. Esta virtude se mostra, segundo Gadamer, como algo que deve ser exercitado caso a caso, sendo uma capacidade tal como nossos sentidos, embora, no que concerne ao juízo de gosto, seja inviável estabelecer uma demonstração conceitual relativa aos mesmos. Nesse sentido, ocorre uma delimitação do conhecimento conceitual que funciona também como uma demonstração de que o juízo estético fica restrito ao julgamento dos fenômenos relativos à arte e ao belo, não sendo possível a extração de conceitos destes juízos. Com isso, segundo o que Gadamer indica quanto a Kant, não podemos ter o juízo estético como meio de acesso à verdade, pois para ele a verdade é a adequação da estrutura subjetiva ao objeto percebido. Assim, podemos afirmar que nesse sentido a verdade só pode ser demonstrada conceitualmente na adequação, que não pode ser efetivada nos juízos relativos à arte. Convém dizer que este modelo de verificabilidade e adequação caracteriza a verdade na chamada ciência moderna que abordamos acima. Com efeito, segundo estas indicações, não podemos "(...) esperar o fundamento de determinação do juízo de gosto da força de argumentos, mas somente da reflexão do *sujeito* sobre seu próprio estado (de prazer ou desprazer), com rejeição de todos os preceitos e regras".[110] Podemos notar sem dificuldades a partir da citação acima que, segundo a leitura de Gadamer, a finalidade das elaborações de Kant é deixar claro o modo como se dá a recepção do que chamamos de experiência estética: centrada exclusivamente no âmbito da *subjetividade*. Nesse sentido, ao captar um objeto artístico, o *sujeito* apenas se ocupa dele, usufruindo do que Kant chama de livre jogo entre imaginação e entendimento. Quanto à noção de gosto, Gadamer afirma que esta aparece como um princípio próprio do Juízo, sendo atributo do *sujeito*[111] que julga com vistas a

[110] KANT, I. **Crítica da faculdade do Juízo;** Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 132.

[111] Aqui vemos a necessidade de um esclarecimento. Na acepção kantiana este termo é "empregado logicamente para falar do 'gênero sujeito' ou daquilo de que as coisas são predicados; também é usado para designar a matéria e como um modo de designar a substância como o 'sujeito primeiro' ou aqueles seres que 'são denominados substância porque não são predicados de um sujeito, mas tudo o mais é predicado deles'". (CAYGILL, 2000). Assim, seguindo Kant, ao fazer uso desse termo, nos referimos ao sujeito da ação, não como substancia, mas como aquilo de que as coisas são predicados. Kant aceitou que o sujeito como *eu* é a condição lógica e formal da experiência, mas não

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

captar e alocar o visualizado a partir das categorias da estrutura transcendental. Com isso, os fenômenos passam a ser enquadrados desde premissas contidas na própria estrutura do *sujeito*, pois este que "julga" possui faculdades que o possibilitam estabelecer o parâmetro desde onde tudo encontra sua legitimação. Nesse direcionamento, Gadamer afirma que para Kant o *sujeito* se determina como um *eu* consciente de si. O que é bastante diferente do que Gadamer propõe quanto à experiência compreensiva onde não há arbítrio, mas tão somente deixar que os horizontes de intérprete e objeto interpretado se fundam dando forma a compreensões sempre diversas.

Portanto, o juízo de gosto ou estético se define por ser considerado como estritamente *subjetivo* e pela impossibilidade de ser objetivado como um conhecimento, sendo referente apenas ao *sujeito* que julga. Segundo Gadamer, "o que Kant de sua parte, através de sua crítica do juízo estético, legitimou e queria legitimar, era a universalidade subjetiva do gosto estético, na qual não se encontra mais nenhum conhecimento do objeto" (...). [112] Gadamer aponta como consequência desta subjetivação radical o embasamento desde o qual a *consciência estética* ganha autonomia. Esta autonomia acaba por tornar infecunda a relação com a experiência da arte, pois um caráter de atemporalidade se instaura desde então. "É assim que, através da 'diferenciação estética', a obra perde o seu lugar e o mundo a que pertence por se tornar parte integrante da consciência estética." [113] É importante lembrar que Gadamer trata a noção de *consciência estética* de modo equivalente ao que chama de *diferenciação estética.* Aqui já podemos caracterizar o que Gadamer parece nos indicar como *consciência estética*: a capacidade que o sujeito da interpretação possui de julgar a experiência artística desde seu aparato cognitivo,

---

concorda que isso signifique que este *eu* seja equivalente a uma substância previamente estabelecida. Para ele o *eu* como sujeito absoluto é uma função lógica e não uma substância existente. Para desdobrar essa problemática seria necessária uma atenção com a *Crítica da razão pura* que não temos em vista na composição da presente dissertação. Entretanto, quando Gadamer fala em sujeito, não é do sujeito da preposição que ele fala, mas do sujeito em sua acepção ontológica e gnosiológica, como sujeito transcendental kantiano, por exemplo, ou, mais amplamente, como sujeito sinônimo de consciência, sujeito de representações. Como sujeito da ação de representar mentalmente um objeto qualquer. Este tema fica apenas como uma ressalta, pois não será aprofundado aqui.

[112] GADAMER. Hans Georg. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. – Petrópolis, RJ: vozes 1997, 2 edição. p. 91.

[113] Ibid., p. 155.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

independente da época e do lugar onde se encontrem ambos. Sendo, portanto, uma capacidade universalmente dada ao *sujeito,* que julga e classifica a experiência em detrimento de qualquer vinculação contextual quanto a si mesmo e quanto à obra de arte. Eis um ponto que demonstra o motivo de Gadamer afirmar que a *consciência estética* é configurada de um modo bastante inapropriado para a relação com a arte, enquanto experiência desde a qual possa se apresentar a verdade. Segundo o autor, a *consciência estética* se mostra vinculada ao modelo de verdade estabelecido pelas ciências da natureza, de modo que toda experiência que não se enquadre nesse molde deve ser desconsiderada em seu estatuto de verdade. Nos dizeres do próprio filósofo "Não poderemos fazer justiça à experiência da arte do ponto de vista da consciência estética (...)".[114] Gadamer acredita na possibilidade de uma relação com a arte onde não haja a prevalência do *sujeito* que se encontra diante de uma obra, desde a consideração do *jogo* que se estabelece entre os horizontes daquele que concebe a obra e daquele que a interpreta. Com vistas a reafirmar a posição de Gadamer frente ao problema exposto, vejamos o que nos diz a citação a seguir: "A experiência da arte não poderá ser cumprida com o descomprometimento da consciência estética".[115] Voltando nossas atenções para o termo 'descomprometimento', podemos notar que o que chamamos de obra de arte e vivenciamos esteticamente repousa sobre a abstração decorrente do modo de ser da *consciência estética.* A abstração caracteriza justamente o arrancar toda experiência estética de seu contexto e desvalorizar o *jogo* que se estabelece entre quem está diante da obra com a mesma. "Pois que na *consciência estética* encontramos as feições que caracterizam a consciência formada: elevação ou rejeição imediata, deixar e fazer valer aquilo que não corresponde à própria expectativa ou à própria preferência." [116] Aqui Gadamer faz menção à pretensão de neutralidade – característica do pensamento iluminista que fundamenta as ciências modernas – diante das perspectivas históricas e pessoais em que aquele que interpreta a obra desde a *consciência estética,* se encontra. Ratificando que no

[114] Ibid.
[115] Ibid., p. 169.
[116] Ibid., p. 151.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

domínio da *consciência estética* não há relação alguma com o contexto, onde sempre se encontram a obra e aquele que se posta diante da mesma. [117]

E, não obstante, seguindo a trilha do que, segundo Gadamer, Kant tem como objetivo em suas construções teóricas é possível verificar que para este pensador a estrutura do sujeito é algo dado de modo imutável e previamente estabelecido, sendo um balizador capaz de dar termo a tudo àquilo que ocorre enquanto experiência sensível na existência humana. O que é bastante diferente do modo como vimos na introdução desta dissertação, onde mostramos que Gadamer encara todo sujeito que interpreta como fundado substancialmente no horizonte que o antecede e dá sentido, sendo perpassado de tal modo que não pode se furtar ao que lhe precede.

A desconstrução da noção de subjetividade fundada por Descartes de que Gadamer lança mão aqui foi buscada por diversos filósofos que o antecederam. Podemos ver como elemento de grande influência para Gadamer o pensamento de Heidegger, quanto ao Dasein como forma de ir além da subjetividade fundada no cogito. Contudo, cabe ressaltar que enquanto Heidegger intentou abandonar a relação com conceitos, fundados desde esta noção buscando lançar mão de noções menos "contaminadas" pelo que foi caracterizado por ele como pensamento metafísico, Gadamer não vê problemas na utilização desses termos, tendo em vista que os mesmos ganham sentido a partir da consideração da história dos efeitos decorrentes das elaborações dos pensadores que forjaram tais conceitos. De modo que os mesmos não possuem um sentido fechado, mas ocupam um lugar de sentido que não se esgota sob um único prisma, devido às infinitas possibilidades desde as quais estes podem aparecer no processo de compreensão.

Tendo entrado em contato com alguns elementos da obra kantiana a partir de indicações de Gadamer, bem como tendo visto alguns dos aspectos que caracterizam a lida com a *aisthesis* no campo filosófico, parece conveniente trazer

[117] Já abordamos as noções de contexto, tradição, história efeitual e pertencimento no pensamento gadameriano especialmente no tópico 2.1 desta dissertação. Entretanto, voltaremos a esses pontos no último capítulo desta dissertação, mostrando a relação entre tais noções e o que Gadamer propõe no sentido de nos furtarmos a centralidade subjetiva da consciência estética na experiência da arte.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

as articulações filosóficas de Kant mais para perto, esboçando, desde o que o próprio Kant nos indica, alguns dos temas caros ao seu pensamento, para lidar mais apropriadamente com as bases que fundamentam a crítica gadameriana à consciência estética e manter a vinculação com o que o próprio Kant indicou.

4 OS FUNDAMENTOS DA CONSCIÊNCIA ESTÉTICA: A SUBJETIVAÇÃO DA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA DECORRENTE DOS EFEITOS DA FILOSOFIA CRÍTICA DE KANT

4.1 UM BREVE ESBOÇO DE ALGUNS DOS PILARES DA FILOSOFIA CRÍTICA DE KANT

O pensamento kantiano é composto por uma quantidade significativa de livros que trazem diversas perspectivas desde as quais podemos nos relacionar com a compreensão da realidade a nossa volta. Entretanto, as chamadas obras críticas deste autor possuem importância sem igual em seu trajeto, bem como oferecem um dos mais ricos arcabouços teóricos de toda a história da filosofia ocidental. A filosofia crítica de Kant foi estruturada desde a *Crítica da Razão Pura,* passando pela *Crítica da Razão Prática* e se encerra na *Crítica da Faculdade do Juízo.* Segundo as indicações de Kant a primeira e a segunda crítica explicitam a filosofia como dividida em duas partes: filosofia pura (conhecimento) e em filosofia prática (moral). Entretanto, entre estas duas esferas Kant situa uma crítica para tratar especificamente do juízo. Esta, dentre as faculdades superiores, é a responsável pela ligação entre o conhecimento e a liberdade, justamente os dois temas tratados nas críticas anteriores. A faculdade de julgar – à medida que, como faculdade da alma, exerce sua função – realiza, assim, uma ponte necessária entre o conhecimento e a moral. Desse modo, Kant demonstra a estrutura sistemática da razão.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

A presente dissertação – como já fora afirmado logo acima – não tem por objetivo abordar toda a filosofia crítica de Kant, mas sim tratar de algumas indicações do filósofo decorrentes de suas investigações na *Crítica da Faculdade do Juízo*, mais precisamente da analítica do belo, que é o primeiro livro da primeira sessão da obra referida. Entretanto, parece importante que tenhamos feito esta breve contextualização quanto à obra crítica de Kant.

Ao voltarmos nossas atenções para a obra que temos em foco, vemos que Kant nos traz as faculdades superiores, que são divididas da seguinte forma: *entendimento, razão e faculdade de julgar.* Em seguida, apresenta o sentimento de prazer e de desprazer como um tipo de faculdade aparentada às faculdades superiores. Nesse sentido, ao trazer o afeto para a discussão, o filósofo abre a possibilidade de que a consciência descubra a união entre o corpo e a alma. E, não obstante, ao desdobrar esta discussão, Kant nos mostra a faculdade de desejar, sendo que quando esta faculdade é determinada por conceitos pode ser denominada como vontade. Cada uma dessas faculdades descritas se submete às leis de uma das faculdades superiores do conhecimento. Vejamos como isso ocorre: o entendimento legisla sobre a faculdade de conhecer, a razão legisla sobre a faculdade de desejar e, por fim, a faculdade de julgar legisla sobre o sentimento de prazer e de desprazer. Cabe que atentemos para o fato de Kant apresentar estas faculdades como aparentadas, mesmo que atuem em esferas diferentes. Com isso, Kant nos mostra que estas faculdades são próximas entre si, formando ordenações internas que se articulam, se relacionam e podem ser compreendidas, em alguns casos, por analogia. Nesse sentido, fica evidente que podemos atribuir às elaborações da analítica do belo um lugar de importância elevada no edifício kantiano, pois fornecem mais que um modo de passarmos do reino da natureza ao da liberdade, mas, a partir da lida com os afetos, abrem uma via de compreensão ampliada da forma como o ser humano – com a sua estrutura transcendental – procede diante da apreciação dos fenômenos da realidade.

4.2 O JUÍZO DE GOSTO ESTÉTICO KANTIANO

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Ao compor a terceira crítica desde a analítica do belo, Kant se coloca a interpretar o belo, bem como busca demonstrar como se processa a dedução dos juízos sobre o belo. Estes juízos são o que o autor denomina como *juízo de gosto*. Assim, tomando como fio condutor parte do caminho que Kant delineia em suas construções, temos como relevante que nos aproximemos de alguns modos desde os quais lidamos com o prazer segundo o que o filósofo nos mostra. Assim, tratemos das três espécies de prazer demonstradas por Kant a partir das características das mesmas. Abordemos, então, o *agrado, o bom,* visando chegar ao que Kant indica como *juízo de gosto.*

Segundo Kant, agradável é um tipo de sentimento derivado exclusivamente do contato direto daquilo que é apreciado com os órgãos dos sentidos, sendo uma relação que se funda exclusivamente na sensibilidade. "Agradável é o que apraz aos sentidos na sensação" [118]. Estamos, nesse sentido, falando de um modo de prazer que diz respeito exclusivamente a cada indivíduo, ficando restrito ao âmbito privado e idiossincrático. É importante ter em conta que esse modo de prazer não coloca em jogo nenhuma das faculdades de conhecimento para que seja expresso, pois enquanto restrito à particularidade de cada indivíduo, não é algo que pode ou deve aspirar universalidade ou comunicabilidade, nem tampouco possui objetividade. Quem sente *agrado* por algo se satisfaz apenas em estar usufruindo particularmente desta sensação, não pleiteia de modo algum um assentimento de outros a sua volta. Assim, quando dizemos que algo é agradável é como se disséssemos que *algo me agrada.* Mesmo não tendo dúvidas quanto ao afirmado logo acima sobre o agrado, convém, ainda, termos em vista a citação a seguir:

> Portanto, tudo o que apraz é precisamente pelo fato de que apraz, agradável (e, segundo os diferentes graus ou também relações com outras sensações agradáveis, *gracioso, encantador, deleitável, alegre etc.).*[119]

[118] KANT, I. **Crítica da faculdade do Juízo;** Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 50.
[119] Ibid., p. 50.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Após termos uma descrição clara do juízo de agrado, parece importante ter em vista a diferença que Kant nos mostra entre a determinação de um sentimento de prazer ou desprazer, como uma sensação referida ao sujeito, de quando denominamos a representação de uma coisa pelos sentidos como um tipo de receptividade conceitual ligada ao entendimento. Isso porque no primeiro caso temos a sensação como referida exclusivamente ao sujeito, não servindo para o estabelecimento de nenhum conhecimento objetivo, enquanto no segundo a representação é referida ao objeto tendo em vista a possibilidade de que o mesmo seja subsumido desde conceitos a partir do esquematismo da faculdade da imaginação. Vejamos isso mais claramente a partir do exemplo que Kant nos traz na citação abaixo:

> A cor verde dos prados pertence à sensação *objetiva,* como percepção de um objeto do sentido; o seu agrado, porém, pertence à sensação *subjetiva,* pela qual nenhum objeto é representado: isto é, ao sentimento pelo qual o objeto é considerado como objeto da complacência[120] (a qual não é nenhum conhecimento do mesmo) [121].

Desse modo, fica claro que do agradável podemos apenas extrair um sentimento de prazer ou desprazer provocado pelo contato material com o que provoca o deleite individual e idiossincrático. Kant afirma que através do agrado é gerada uma inclinação, mas o que agrada não se liga a nenhum tipo de noção conceitual quanto à forma ou finalidade objetiva do objeto que se toma como agradável, aliás, segundo o filósofo, ao estarmos em contato com tal sensação dispensamos de bom grado a capacidade de julgar, enquanto possibilidade de subsumir o objeto a um conceito.

Passemos à lida com o que Kant denomina como *bom,* a partir da diferenciação entre este modo de lida com o prazer e o juízo de *agrado.*

---

[120] Esta é a tradução adotada para o termo alemão *Wohlgefallen*. Em linhas gerais, a palavra complacência é usada aqui por Kant no sentido de uma sensação de prazer. Descreve os modos desde os quais o sentimento é afetado pelo que nos cerca. Por hora não nos deteremos na descrição pormenorizada desse termo modal usado por Kant. Mas fica a indicação de que o mesmo assume diversas formas distintas no pensamento kantiano.

[121] KANT, I. **Crítica da faculdade do Juízo;** Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 51.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> O agradável, visto que como tal representa o objeto meramente em referência ao sentido, precisa ser primeiro submetido pelo conceito de fim a princípios da razão, para que se denomine bom, como o objeto de vontade [122].

Kant indica que o *bom* possui uma ligação com o que se estabelece desde a mediação de regras ou conceitos. Com efeito, há diferenças entre o que simplesmente me é agradável e aquilo sobre o que perguntamos se é mediata ou imediatamente *bom*, ou seja, no *bom* se pergunta se é útil ou bom em si. Contudo, com relação ao agradável tais questões não se colocam de modo algum, pois o agradável apraz imediatamente, sem mediação conceitual, como já foi afirmado acima. E, não obstante, *"bom* é o que apraz mediante a razão pelo simples conceito." [123] Do ponto de vista da obra crítica de Kant, vemos que *bom* é uma espécie de meio para outro fim, está, portanto, vinculado a um conceito que se refere ao que se ajuíza como *bom.* Vemos que, de maneiras diferentes, o juízo do *agrado* e do *bom* estão ligados à existência material do objeto, embora no *agrado* haja referência à sensação que o objeto causa no sujeito, essa sensação é impulsionada pela materialidade do objeto. Assim como no *bom* há uma lida com a materialidade devido ao fato de a mediação de conceitos e regras do esquematismo ser voltada para as formas materiais do objeto. E com isso, podemos perceber a proximidade entre o *bom* e a noção de *conformidade a fins,* pois subsumir para Kant é fazer com que uma intuição sensível se conecte com um conceito e isso equivale a atribuir um fim ao que é percebido sensivelmente. Isso quer dizer que, na visão de Kant, a finalidade de uma percepção sensível é encontrar um conceito. Nesse sentido, fica clara a relação entre o *bom* e os juízos de conhecimento, pois todo juízo de conhecimento se processa desde a sensibilidade em interação com a faculdade da imaginação que esquematiza e busca no entendimento o conceito desde o qual o objeto individual possa se enquadrar no universalmente válido e objetivo. Esse mecanismo será abordado novamente logo adiante.

---

[122] Ibid., p. 52.
[123] Ibid., p. 52.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Passando para o que Kant nos traz acerca do *juízo de gosto* quanto ao belo, vemos que o prazer da beleza não se baseia nas sensações geradas pela existência material do objeto nem tampouco em conceitos. Tendo em vista que todo interesse deriva de particularidades empíricas e materiais dos objetos, vemos que o *juízo de gosto* tem como característica o desinteresse quanto à concretude ou finalidade a que se destina o objeto. Em sua visão, "gosto é a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência *independente de todo interesse.* O objeto de tal complacência chama-se belo" [124]. Segundo Kant, consideramos belo aquele objeto que apraz sem ter a mediação de conceitos ou finalidades. Portanto, no *juízo de gosto* quanto ao belo temos um tipo de conformidade a fins sem fim, pois o objeto tido como belo parece existir conforme a um fim, entretanto esta finalidade não é encontrada pela ausência do conceito. Tendo em vista que um objeto é considerado conforme a um fim quando sua existência se baseia em conceitos, no caso dos objetos tidos como belos, é como se tivessem sido concebidos com a finalidade de gerar prazer ao sujeito, mesmo que não seja esse o caso. Na verdade, o que Kant nos mostra é que o fundamento da beleza está em um tipo de conformidade a fim, mas esta existe sem que nenhum fim seja encontrado para o objeto. Isso tanto do ponto de vista objetivo quanto do subjetivo.

> Logo, nenhuma outra coisa senão a conformidade a fins subjetiva, na representação de um objeto sem qualquer fim (objetivo ou subjetivo), consequentemente a simples forma da conformidade a fins na representação, pela qual um objeto nos é dado, pode, na medida em que somos conscientes dela, constituir a complacência, que julgamos como comunicável universalmente sem conceito, por conseguinte, o fundamento determinante do *juízo de gosto.*[125]

Assim, "o agradável, o belo e o bom designam, portanto, três relações diversas das representações ao sentimento de prazer e desprazer, com referência ao qual

[124] Ibid., p. 54.
[125] Ibid., p. 67.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

distinguimos entre si objetos ou modos de representação".[126] Kant afirma que enquanto o juízo de agrado não nos impulsiona a buscar assentimento universal devido a sua evidente privacidade, no *juízo de gosto* há como pleitear um assentimento universal. Como já vimos, esse assentimento não pode ser decorrente de conceitos. Desse modo, o prazer gerado pelo belo só pode ser estabelecido a partir do uso das faculdades de conhecimento da estrutura subjetiva. Na analítica do belo, Kant se esforça para demonstrar como isso é possível e afirma que o fundamento de determinação que nos leva a considerar determinado objeto como belo é um tipo de disposição desde a qual se relacionam as faculdades de conhecimento. Isso nos leva a concluir que o que interessa no *juízo de gosto* é o modo como as faculdades de conhecimento se relacionam. Vejamos agora como Kant acredita ser possível a busca por um assentimento universal quanto ao juízo de gosto.

4.3 A UNIVERSALIDADE DO JUÍZO DE GOSTO

Como vimos, nem toda conformidade a fins que captamos é entendida desde um fim existente de fato para explicá-la. Em geral a conformidade a fins de um objeto é alcançada desde um processo de determinação esquemático, no qual a sensibilidade capta o que se tem diante dos sentidos e o que é captado passa pela imaginação, visando encontrar um princípio de determinação para o mesmo no entendimento, princípio que Kant chama de conceito. Se admitirmos que exista algo como um princípio de causalidade no objeto chamado de belo, vemos que este princípio não pode ser encontrado no entendimento. Contudo, Kant indica que há semelhanças entre o modo como se estabelece o juízo de conhecimento e o juízo estético de gosto. Esta semelhança estrutural quanto ao modo como se processa a estrutura subjetiva em ambos os casos será abordada a seguir.

[126] Ibid., p. 54.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Kant afirma que tanto o juízo de conhecimento quanto o *juízo de gosto* podem possuir um assentimento universal, pois, por mais paradoxal que isso possa parecer, o *juízo de gosto* possui como fundamento a faculdade do entendimento, porém esta estabelece uma relação *sui generis* com a imaginação no juízo de gosto. Portanto, esta relação não se dá exatamente do mesmo modo como imaginação e entendimento se articulam na produção de um conhecimento. Vejamos isso mais de perto.

Na captação da multiplicidade da intuição sensível, ocorre a subsunção a um conceito do entendimento através do esquematismo da faculdade da imaginação. Assim, a verificação da correlação entre o percebido e o conceito ocorre pela mediação do esquema, que é um tipo de regra que a imaginação utiliza, desde o conceito, para compor um exemplo singular. Dessa forma, vemos que o *juízo determinante* repousa em conceitos determinados pelo entendimento e por isso é tido como objetivo e invariável de sujeito para sujeito. Essa invariabilidade permite um tipo de *comunicabilidade universal* a partir do conceito objetivo. Visto isso, vejamos como isso ocorre no *juízo de gosto*. Neste caso, segundo Kant, as mesmas faculdades subjetivas são colocadas em curso, contudo elas não atingem o objetivo de estabelecer um conceito quanto ao *juízo de gosto*. Assim, o que ocorre, segundo Kant, é que "as faculdades de conhecimento, que através desta representação são postas em jogo, estão com isto em um livre jogo, porque nenhum conceito determinado limita-as a uma regra de conhecimento particular". [127] A representação dada pelo *juízo de gosto* não unifica entendimento e imaginação, mas alcança assentimento universal através da estrutura peculiar segundo a qual as faculdades se relacionam diante de um objeto tido como belo. Desse modo, as faculdades esquematizam livremente, sem conceito, estando entregues as suas capacidades produtivas.

> Mas o esquematismo é sempre o ato de uma imaginação que já não é livre, que se acha determinada a agir conforme a um conceito do entendimento. Na verdade, a imaginação faz algo diferente de esquematizar: manifesta a

[127] Ibid., p. 62

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> sua liberdade mais profunda refletindo a forma do objeto, ela joga-se de certo modo na contemplação da figura, torna-se imaginação produtiva e espontânea. Eis, pois um acordo entre a imaginação como livre e o entendimento como indeterminado. Eis um acordo igualmente livre e indeterminado entre faculdades. [128]

Segundo Kant, a partir desse livre jogo ocorre uma vivificação do ânimo e um tipo de ajuizamento peculiar, que nos fornece uma possibilidade de assentimento universal desde a forma a partir da qual todos os seres humanos se relacionam – a partir de suas faculdades subjetivas – com os objetos belos. Kant presume algo de absoluto nesse sentido, a comunicabilidade do *juízo de gosto* se funda no fato de, na concepção do filósofo, todo sujeito ser capaz de usufruir dessas faculdades[129]. Ao passo que quando isso não ocorre é devido ao uso inadequado das capacidades subjetivas constitutivas da estrutura transcendental de todo ser humano. "O *juízo de gosto* imputa um assentimento a qualquer um; e quem declara algo belo quer que qualquer um deva aprovar o objeto em apreço e igualmente declará-lo belo". [130] Com efeito, o prazer que julgamos comunicável e o assentimento comum e universal para esse juízo, são possibilitados pelo acordo entre as faculdades referido acima. O livre jogo entre imaginação e entendimento não pode ser conhecido conceitualmente, mas pode ser sentido pelo sujeito onde acontece este livre jogo. Convém pontuar que este acordo não presume nenhum tipo de submissão de uma faculdade diante da outra, pelo contrário, cada uma das faculdades (imaginação e entendimento) fica entregue de modo livre as suas capacidades, cada uma por sua conta. Em última instância, segundo Kant:

> Somente sob a pressuposição de que exista um sentido comum (pelo qual, porém, não entendemos nenhum sentido externo, mas o efeito decorrente do jogo livre de nossas faculdades de conhecimento), somente sob a

[128] DELEUZE, G. **A filosofia crítica de Kant**. Reimpressão. - (O saber da filosofia; 3) Edições 70. 2009.
[129] Seria cabível abordar alguns desdobramentos da primeira crítica kantiana (Crítica da razão pura). Mais precisamente a *dedução transcendental* da obra referida. Mas tentando respeitar os limites desta dissertação, isso ficará para outra ocasião.
[130] KANT, I. **Crítica da faculdade do Juízo;** Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 83.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> pressuposição, digo eu, de um tal sentido comum o *juízo de gosto* pode ser proferido.[131]

Vemos nas indicações de Kant que o *sentido comum* é necessário para que o *juízo de gosto* quanto ao belo possa ser enunciado. Portanto, nosso percurso mostrou que arranjo livre entre as faculdades subjetivas, tomadas como existentes em qualquer sujeito mesmo que não utilizadas nas mesmas condições em todos, pode abrir caminho para um assentimento universal e objetivo do *juízo de gosto,* desde a analogia com o modo como as faculdades se relacionam na enunciação de *juízos de conhecimento*. Assim, a comunicabilidade do *juízo de gosto* é garantida pelo modo como as faculdades operam em qualquer sujeito.

Vejamos, após esta incursão ao pensamento kantiano com vistas a verificar as bases do que Gadamer chamou de consciência estética, como este último viu os efeitos de tais asserções críticas esboçadas por Kant no decurso da lida com a arte e a beleza na tradição posterior a este pensador, para em seguida podermos concluir esta etapa do presente escrito tendo em vista as limitações que, segundo Gadamer, a consciência estética impõe à experiência com a arte.

5 HERMENÊUTICA FILOSÓFICA E EXPERIÊNCIA DA ARTE: OS EFEITOS E LIMITES DA CONSCIÊNCIA ESTÉTICA E A SUPERAÇÃO DA CENTRALIDADE METÓDICA E SUBJETIVA PELA EXPERIÊNCIA DA VERDADE NA ARTE

5.1 EFEITOS DO PENSAMENTO KANTIANO NA EXPERIÊNCIA COM A ARTE: A ABSTRAÇÃO DA CONSCIÊNCIA ESTÉTICA

Visando demonstrar a importância das construções kantianas no campo da experiência sensível da beleza, tendo em vista que este pensador fornece as bases

[131] Ibid., p. 85.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

para todo um horizonte desde o qual passamos a nos relacionar com as manifestações artísticas, Gadamer se empenha na exposição dos efeitos do pensamento kantiano na tradição filosófica. Com isso o pensador apresenta o que ele mesmo indica como sendo a cunhagem específica e histórica da consciência estética. Nesse sentido, o pensamento de Schiller se mostra como sendo a base para uma virada significativa no que tange à consciência estética, porque no que se refere à estética, podemos dizer que esta palavra não é mais utilizada no sentido empregado por Kant em *A crítica da Razão Pura*, onde é demonstrada a doutrina do espaço e do tempo como sendo uma estética transcendental, ou mesmo no sentido da *Crítica da Faculdade do Juízo* onde Kant aborda o belo e o sublime na natureza e na arte.

Com o pensamento de Schiller acontece a transformação do pensamento transcendental do gosto em um tipo de exigência moral que passa a ser vista como demanda imperativa, uma pressuposição desde a qual seja possível regular a ação. Nos escritos estéticos de Schiller, ocorre uma alteração da subjetivação radical, pela qual Kant havia justificado o julgamento do gosto e sua reivindicação por uma validade universal transcendental. Esse movimento de Schiller faz de uma pressuposição metódica uma pressuposição de conteúdo. Podemos afirmar que o pensamento de Schiller seja devedor em grande medida das construções kantianas, pois o próprio Kant já indicara em suas construções críticas que o gosto poderia servir de ponte entre o prazer dos sentidos e o sentimento do dever ético. Onde estaria a novidade então? Por que Gadamer enxerga o pensamento de Schiller como um ponto de virada crucial no sentido de fundamentar a consciência estética? Vejamos o que nos mostra Gadamer:

> Quando, porém, Schiller proclamou a arte como um exercício da liberdade, reportou-se ele mais a Fichte do que a Kant. O jogo livre da capacidade de conhecimento, sobre o qual Kant fundamentara o *a priori* do gosto e do gênio, entendia Schiller antropologicamente, com base na doutrina dos instintos de Fichte, no qual o instinto lúdico devia produzir a harmonia entre o instinto da forma e o instinto da matéria. O cultivo desse instinto é a meta da educação estética. [132]

[132] Ibid., p. 148.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Esta perspectiva traz para o campo da experiência consequências de longo alcance, pois a partir de Schiller o pensamento quanto ao gosto elaborado por Kant ganha um direcionamento no qual a arte, enquanto atividade lúdica se opõe à realidade, fazendo com que a relação com a arte ocorra tendo esta como manifestação distinta da realidade. Segundo Gadamer, decorre desta atitude um antagonismo entre a arte como bela aparência e a realidade. Funda-se, então, a antinomia entre aparência e realidade, não há, a partir disso, abertura para uma relação complementar e positiva entre a aparência e a realidade. A arte passa a ocupar um lugar no imaginário, no sentido lúdico que se dá para além das fronteiras da realidade. Este é um reino ideal que é estabelecido e defendido contra todas as limitações, inclusive contra a tutela moral do estado e da sociedade. Segundo Gadamer, a conciliação proposta por Schiller através da doutrina dos instintos de Fichte, na qual o instinto lúdico seria o meio fundamental para tal conquista, é um tipo de conciliação particular, pois o que a arte e o belo fazem com a realidade é dar de empréstimo a esta um brilho efêmero e transfigurado. Isso porque a liberdade é referente à índole humana que decorre de um estado estético e não na realidade.

> É assim que se abre no fundamento da conciliação estética do dualismo kantiano do ser e do dever, um dualismo ainda mais profundo e mais insolúvel. É a prosa da realidade alheada que, contra a qual, a poesia da conciliação estética tem de procurar sua própria autoconsciência. O conceito da realidade, ao qual Schiller opõe a poesia, já não é mais, certamente, kantiano. [133]

Gadamer mostra que Schiller efetiva um aprofundamento da perspectiva kantiana de que o estético possa servir de ponte entre o ser e o dever, o que conduz o dualismo kantiano a um patamar ainda mais radical. É sabido que Kant, ao abordar o belo, se conecta com o belo natural, ou seja, com a natureza. Na medida em que Kant efetua sua crítica à metafísica dogmática, acaba restringindo a experiência do conhecimento ao que é ligado à *pura ciência da natureza*. Por isso não seria forçoso afirmar que o constrangimento que cobriu a estética do século XIX deve ser atribuído basicamente ao pensamento de Kant, pois desde então as experiências

[133] Ibid., p. 155.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

passam a ser vistas predominantemente desde este prisma, o que inviabiliza uma aproximação junto ao estético que possa ser vista como eficaz se o que buscamos ter em conta são as especificidades do que se mostra aos sentidos na experiência estética.

Gadamer afirma que somente a partir das construções da fenomenologia husserliana, tornou-se possível a liberação quanto aos conceitos que limitavam a estética atribuindo a esta tão somente a palidez conceitual que tem em vista o enquadramento de toda a experiência de existir, bem como de compreender os fenômenos correlatos à existência, em parâmetros normativos. Com a fenomenologia ficou claro que as incursões de pensamento direcionadas à compreensão do âmbito estético tendo em vista a realidade como oposta a experiência da beleza redundaram num fracasso. Segundo Gadamer os conceitos utilizados para compreender os fenômenos estéticos, tais como "(...) imitação, aparência, desrealização, ilusão, magia, sonho, pressupõem uma relação com um ser verdadeiro, do qual se diferencia o ser estético". [134] Com a adesão gadameriana, ao menos em certa medida, ao ideário fenomenológico, ocorre um retorno à experiência de modo que não haja uma relação compartimentada com âmbitos compreensivos da realidade, mas, entretanto, enxerga-se naquilo que é experienciado uma verdade genuína, independente da distinção entre realidade e aparência.

Decorre daí uma compreensão da verdade que advém da experiência imediata e não de conceituações ou mecanismos metódicos que busquem balizar a experiência da verdade de maneira inequívoca. Nesse ínterim, a experiência estética aparece num prisma um tanto quanto distinto do que Schiller fundamentara em suas elaborações. Para Gadamer, se tomarmos como medida para a nossa relação com a experiência estética, a busca por um tipo de experiência de realidade pautada na verdade metódica, que pretenda nos fornecer um suposto modo genuíno de experiência de realidade, acabaremos nos desviando do caminho para a natureza da experiência estética. Todas as modificações da experiência da realidade

[134] GADAMER. Hans Georg. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. – Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição. p. 150

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

naturalmente correspondem a uma experiência de engano. Logo, a experiência estética não pode ser enganada por esta suposição de *genuína experiência de realidade,* que não pode ser atingida ao modo como pretendem os que aderem aos métodos científicos modernos, como contraposta à aparência. Vejamos isso mais de perto.

> O que era aparente se desvenda, o que foi desbalizado, torna-se real, o que era magia, perde sua magia, o que era ilusão, abre-se à vista, o que era sonho, disso nós despertamos. Se a estética fosse aparência, nesse sentido, sua validade poderia então – tal como os horrores do sonho – somente exercer seu domínio enquanto não se duvidasse da realidade do fenômeno, já que iria perder sua verdade ao despertarmos. [135]

Após demonstrarmos a saída apresentada por Gadamer para o antagonismo entre realidade e aparência, compete, tal qual o faz o filósofo aqui estudado, indicar que a determinação do estético como aparência se funda teoricamente no predomínio do modelo de conhecimento das ciências da natureza, isso é o que invalida todas as possibilidades de conhecimento que acontecem como experiências distintas da metodologia construída desde as ciências modernas. Esta metodologia está na base do que Gadamer nomeia como *consciência estética*. E, não obstante, Schiller aparece como o primeiro a fundamentar a oposição entre o estético e a realidade. Com isso surge "uma figuração de 'espírito alheado', enquanto aquilo em que Hegel reconheceu a *formação.* Poder comportar-se esteticamente é um momento da consciência formada" [136].

A ideia de uma formação estética como fora derivada, segundo Gadamer, de Schiller, desfaz a filiação da obra de arte ao mundo desde o qual emergiu. Isso acontece através da ampliação universal que a consciência formada esteticamente reivindica para si através da demanda de que tudo o que possua qualidade se enquadre nos parâmetros desta consciência. Desse modo, aquilo que podemos chamar de produção artística passa a ser vista desde uma marcante abstração, pois a obra é desenraizada, é retirada de seu contexto de origem. Toda *substancialidade*

[135] Ibid., p. 150 – 151.
[136] Ibid., p. 151.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

e sentido inerente a sua constituição, toda dinâmica compreensiva e significativa que ela pode despertar nos observadores, são desfeitas pela diferenciação estética que presume poder denominar o que seja a pura obra de arte. A noção de obra de arte de que Gadamer lança mão em *Verdade e método* indica um entrelaçamento dos aspectos da experiência estética junto aos elementos que experienciamos que não se referem a estética. À obra de arte sempre estão implicados fatores como fim, função e significado de conteúdo que constituem partes significativas da obra, pois fazem com que a obra seja incorporada a seu mundo e a partir disso abre vias para uma correspondência com significados que são próprios à obra desde sua raiz que a conecta radicalmente a seu mundo. Entretanto, um olhar delineado pela *consciência estética,* passa ao largo disso. Fazendo com que a diferenciação estética estabeleça uma fronteira entre o que diz respeito ao estético e aquilo que diz respeito à realidade.

> O que perfaz a soberania da consciência estética, é poder realizar por toda parte uma tal diferenciação, é poder ver tudo 'esteticamente'. É por isso que a consciência estética tem o caráter da simultaneidade, por reivindicar que nela se congregue tudo o que tem valor de arte. [137]

Gadamer chama de simultaneidade a característica da consciência estética se elevar em si como aquela que empresta validade às manifestações estéticas, e afirma que ao passo que ocorre esta elevação, a consciência estética se determina como consciência histórica. A partir da consciência estética enquanto consciência histórica, não há mais um encontro dialógico entre passado e presente, há apenas uma sobreposição, da perspectiva fundada nessa consciência sobre o que for experienciado compreensivamente, independente das distinções entre os horizontes históricos envolvidos nesse processo. Portanto, a simultaneidade se deve ao fato de nas apreensões compreensivas que se dão com base no método das ciências naturais, o intérprete - conscientemente formado desde a *consciência estética* – estabelecer sua interpretação quanto à obra sem se abrir a uma alteridade quanto ao que é interpretado. Nesses casos, ocorre uma total desconsideração relativa aos

[137] Ibid., p. 153.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

elementos caros ao contexto próprio do que é interpretado. Qualquer distância temporal, espacial ou cultural entre intérprete e objeto interpretado se desfaz. No caso das obras de arte acontece uma sobreposição da consciência estética daquele que lida com as manifestações relativas ao belo. O intérprete, pautado pela consciência estética, faz de todo distanciamento proximidade e apropriação unilateral.

Gadamer, ao lançar mão do termo *consciência estética,* está sempre se reportando ao problema da fundamentação das ciências humanas ou ciências do espírito frente aos avanços e à massificação dos métodos das ciências naturais. Quanto a isso Gadamer se opõe ao pensamento de Dilthey por considerar que, como já indicamos, este último se manteve preso aos métodos das ciências naturais. Entretanto, concorda com a tese levantada pelo hermeneuta de que a consciência histórica está na base de qualquer movimento que vise liberar a verdade do método das ciências humanas. Ambos visam na hermenêutica um modo de fundamentar a própria compreensão das ciências humanas ou do espírito, mas no caso da hermenêutica gadameriana, as bases decorrem da finitude humana que pode ser vista desde um contexto histórico específico. Já em Dilthey há uma predileção a aderir ao modelo kantiano com o objetivo de mostrar as condições para a efetivação da compreensão das ciências do espírito. Dilthey busca, através deste retorno, dar à hermenêutica uma consistência tal qual Kant pôde dar às ciências naturais com suas elaborações em especial na *Crítica da Razão Pura*. Desse modo, para Gadamer, Dilthey tenta resolver o problema da mediação histórica através de uma hermenêutica que pudesse integrar adequadamente a tradição histórica, mas segue aferrado à noção de verdade elaborada pelas ciências naturais modernas. Tendo em vista que Gadamer busca a liberação de outro modo de experiência de verdade através da arte desde seus primeiros passos em *Verdade e método*, podemos afirmar que está em curso um tipo de consciência histórica distinto do de Dilthey. Como já indicamos, as proposições de Gadamer se fundam na finitude e na abertura para a alteridade, que dão ao intérprete uma dinâmica compreensiva mais adequada. Desde a assunção dos preconceitos que o impulsionam e fundamentam ontologicamente, o intérprete pode se voltar para uma relação com o todo da tradição de um modo plástico, onde tanto o que é compreendido como aquele que se lança a

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

compreender acabam abertos a um diálogo que não pode ganhar termo em uma aquisição compreensiva específica, tal qual Dilthey parece procurar.

Retomando a discussão em torno da consciência estética visando concluir esta parte da presente dissertação, é necessário manter em vista as indicações que dão conta da relação entre a consciência histórica enviesada pelo método das ciências naturais e a consciência estética, que busca apreender as manifestações relativas ao belo. Nesse sentido, Gadamer defende que toda imagem histórica decorre de uma necessidade de apresentação (*Darstellung),* que se funda na contemporaneidade e que, portanto, não deve ser vista como derivação de uma representação proveniente de reflexões que retroajam sobre os elementos da história. Com efeito, Gadamer chama atenção para a integração dos momentos estéticos e históricos na formação da consciência estética através das formas históricas construídas ao longo dos tempos em determinados horizontes históricos. Isso pode ser verificado de modo marcante nas construções arquitetônicas que caracterizam épocas e povos, demonstrando perspectivas, anseios e muitas vezes reverência. Nesse sentido, segundo Gadamer, "(...) a arte da construção do século XIX divaga ininterruptamente em reminiscências de estilo, tudo isso mostra a pertença íntima dos momentos estético e histórico na consciência da formação" [138]. O que está sendo colocado em jogo aqui por Gadamer, é que através das construções arquitetônicas podemos ter acesso ao que permanece vivo como herança do passado através de costumes que herdamos e preservamos hereditariamente. Estas grandes obras se mantém como testemunhos vivos do entrelaçamento recíproco de passado e presente, pois tanto transmitem algo do passado para o presente quanto se mostram de modo diverso de como apareceram em seus respectivos horizontes históricos, desde a interação com o presente. Esta dinâmica se perde na vigência da consciência estética que destaca a obra de seu mundo. Nesta perspectiva, a relação com a obra não ocorre pela via da integração, mas pela simultaneidade na qual o que é interpretado passa a ser enquadrado nos parâmetros da *consciência estética*.

[138] Ibid., p. 153 – 154.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Na visão de Gadamer, é necessário se predispor a não desqualificar aquilo que pareça divergir do que se considera como bom gosto, pois ao seguirmos o que este filósofo nos propõe como meio de lidar com a experiência compreensiva dos elementos históricos, não tomaremos como parâmetro uma unidade de gosto, mas veremos o gosto como algo que se move incessantemente, pois o sentimento de qualidade não advém do que se compôs como *consciência estética*, mas da experiência que a cada vez se estabelece.

No domínio da diferenciação estética as construções históricas e consequentemente as obras perdem seu lugar enquanto pertencentes a um contexto, a um mundo específico desde onde pôde emergir. Além disso, segundo Gadamer, os artistas também acabam perdendo seu pertencimento a um mundo através da abstração promovida pela consciência estética, o que pode ser verificado no descrédito atribuído a chamada arte por encomenda. Gadamer afirma que sob o domínio da consciência estética, a arte por encomenda parece um grande equívoco. Com isso, o autor indica que a arte com um lugar predeterminado, feita por encomenda para atender a uma necessidade histórica e tradicional, foi perdida em favor da ideia de um artista desenraizado e excêntrico, que cria de modo tão livre quanto alheio ao seu tempo. Assim, a consciência estética que iguala tudo segundo um padrão de receptibilidade, sanciona o desenraizamento do artista em relação à tradição e a uma comunidade.

> O artista livre cria sem receber encomenda. Parece que o que o caracteriza é a completa independência de seu trabalho criativo, o que, por isso, lhe confere, mesmo socialmente, as feições características de um excêntrico, cujas formas de vida não podem ser mensuradas de acordo com as massas que obedecem aos costumes públicos. [139]

De fato aquele que se dá a criar de modo livre, desenraizado quanto às demandas de seu tempo, é visto como um louco ou excêntrico. Em tempos de diferenciação estética a certeza quanto ao que é e o que não é belo faz com que sejam vistas como pecado as criações artísticas feitas para corresponder a uma encomenda, por

[139] Ibid., p.156.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

exemplo. A experiência com a arte fica cerceada de aparecer de modo distinto do que se determina como sendo belo através da diferenciação estética.

Com efeito, na realização da diferenciação estética, o artista que cria de modo livre acaba, através do desenraizamento de seu labor criativo, se abstendo de estar ligado ao seu horizonte social imediato, o que faz deste artista alguém desvinculado da tradição que o antecede. Ao mesmo tempo em que o artista é visto como excêntrico, ele também acaba recebendo a demanda de uma sociedade letrada que "(...) despojada de suas tradições religiosas, logo espera da arte mais do que corresponde à consciência estética, sob o 'critério da arte" [140]. Nesse contexto, há a demanda de que através da arte ocorra uma redenção do mundo que se perdeu de suas tradições, podendo congregar as pessoas recuperando um sentido de comunidade. Entretanto, o artista desenraizado acaba formando sua própria comunidade, o que demonstra a decadência na particularidade do si mesmo balizado pela diferenciação estética, em detrimento da pertença a tradição.

Gadamer busca mostrar, a partir de Hegel, que o movimento de enquadrar tudo que é experienciado em pontos de vista previamente elaborados tal como ocorre na diferenciação estética, é uma forma de não se permitir envolver com o verdadeiro conteúdo do pensamento. Além do exemplo da arquitetura que mencionamos acima, Gadamer fala sobre a situação da literatura e da filosofia clássicas da época de Goethe e demonstra que a criação nesse contexto já se dava de um modo inapropriado e desviado de um caráter **genuíno**, pois o verdadeiro trabalho criativo de se arriscar no desconhecido era trocado pela repetição daquilo que estava estabelecido como belo na poesia. "Tinha se tornado *fácil* fazer uma boa poesia e, por esse motivo, tornara-se difícil ser um poeta" [141]. Assim, o artista se torna um profissional de, por exemplo, fazer versos. Já que, a partir dos parâmetros previamente estabelecidos pela diferenciação estética, considera-se possível encontrar todas as formas correspondentes ao belo, se torna fácil elaborar uma bela poesia. Mas, segundo Gadamer, esses versos "fáceis" são fragilizados por estarem afastados de seu enraizamento.

---

[140] Ibid.
[141] Ibid., p. 157.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Gadamer desdobra e aprofunda essa discussão em *Verdade e método* de modo que fica claro que a consciência estética parece ter uma soberania ilimitada sobre todas as coisas. Isso está pautado – além dos temas abordados até aqui – no conceito kantiano de gênio, que é aquele que é capaz de produzir uma obra de arte. A obra produzida por este ser privilegiado é o que pode ser visto como obra de arte enquanto objeto que é contemplado inesgotavelmente por provocar no sujeito que o observa o já citado livre jogo entre as faculdades transcendentais. Este é mais um tema extremamente rico que não será desdobrado aqui por uma questão de limite.

As críticas à consciência estética e aos efeitos deste modo de compreender a experiência com a obra de arte que Gadamer teceu possuem o sentido de revelar as contradições que se encontram no cerne da própria consciência formada esteticamente. A partir disso, Gadamer demonstra a insustentabilidade deste modelo para lidar com o fenômeno da arte e coloca também a descoberto os limites da compreensão da realidade forjada através dos métodos das ciências naturais. Com isso, inicia-se o movimento que culminará na liberação de uma experiência de verdade que não se limita ao método. Através da análise hermenêutica da experiência estética Gadamer mostra um caminho para que possamos nos compreender, pois como o filósofo afirma todo compreender se completa em algo diferente de si. No caso das obras de arte, à medida que nos aparece individualmente em um mundo, mostra também um mundo distinto daquele em que nos encontramos. Mas este mundo não se mantém como um todo estranho a nós, pois a partir da interação entre os horizontes destes mundos distintos podemos nos compreender, pois "(...) suspendemos a descontinuidade e a pontualidade da vivência na continuidade da nossa existência" [142]. Assim Gadamer coloca em relevo a continuidade da existência humana em sentido lato, deixando claro que as vivências particulares e a consciência estética fundam um tipo de enquadramento onde o diferente decai na mesmidade do que se determinou pela formação estética como arte e belo, não podendo propiciar à experiência da arte uma compreensão adequada.

[142] Ibid., p. 168.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Diante disso, Gadamer assume a tarefa de trazer à luz um modo de experienciar a arte que possa estar fora do domínio restrito da *subjetividade* formada desde a abstração da *consciência estética*. Como vimos nem o intérprete nem o objeto interpretado podem preservar o que poderíamos chamar de integridade, pois são transformados constantemente na experiência interpretativa, por isso o desafio passa a ser a demonstração de que o papel ocupado pelo *sujeito* participante da experiência artística não pode ser visto de maneira tão centralizada como ocorre desde o pensamento de Kant. Pelo contrário, Gadamer aponta a primazia do *jogo* da experiência frente à posição dos extremos envolvidos no processo. "O jogo não surge na consciência do jogador, e enquanto tal é mais do que um comportamento subjetivo" [143]. Esta passagem aponta para um redirecionamento do modo de lidar com a obra de arte, pois, como vimos acima, a terceira crítica de Kant fundamentou uma absolutização da *subjetividade* na relação com a arte. O sujeito detentor da capacidade de diferenciação estética tornou-se o centro de todo processo, de toda a experiência. A proposição de Gadamer frente a esta situação tem em vista que uma experiência genuína da obra de arte não deixa inalterado aquele que se encontra diante da mesma, o que demonstra a impossibilidade de um componente *subjetivo,* previamente conformado, para julgar o fenômeno artístico que se preserve e fique inalterado. Para Gadamer, desde esta constatação, existe a possibilidade de compreender melhor o que nos vem ao encontro nessa experiência. Doravante, "O sujeito do jogo não são os jogadores, senão que através deles o jogo alcança sua apresentação" [144]. Segundo Gadamer, o atrativo do *jogo* é que ele se assenhora do jogador conduzindo este por caminhos desconhecidos pelos quais o participante se deixa levar mesmo diante do risco eminente de não poder assegurar-se de si. Esta maneira de vivenciar o fenômeno da arte pode demonstrar a verdade que a mesma nos traz ao encontro.

5.2 A VERDADE SEM MÉTODO NA EXPERIÊNCIA HERMENÊUTICA

[143] Ibid., p. 25.
[144] Ibid., p. 176.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Ao demonstrar a inviabilidade da instituição de uma verdade através do método, que é a arma subjetiva primordial na apreensão dos fenômenos, Gadamer abre caminho para que formas desacreditadas de relação com a verdade ganhem um lugar de relevância. A partir da crítica ao modelo de verdade ancorado nas ciências naturais, é proposto que a verdade seja vista como algo que se dá por meio da experiência como um acontecimento e desdobramento de interações que decorrem de contextos históricos ao longo da tradição. É importante frisar que o grande problema indicado por Gadamer é que na busca pela instituição de métodos para atingir uma verdade que pudesse ser inquestionável, ocorre a obstrução de vias de acesso à verdade enquanto tal pois passamos a nos relacionar primordialmente com teorias sobre a verdade. Em *Verdade e Método* ocorre a demonstração de modos de experiência com a verdade que limitam o acesso a mesma bem como são trazidos à luz experiências básicas da verdade a partir dos âmbitos da arte, da história e da linguagem. Entretanto, ao demonstrar meios legítimos de relação com a verdade, Gadamer não visa construir parâmetros normativos, mas apenas encontros com a verdade que foram suplantados pelos métodos das ciências modernas. Este sentido que Gadamer fornece para a relação com a verdade, sem dúvida possui estreitezas com a recolocação da questão da verdade no pensamento de Heidegger. Mas no caso da hermenêutica filosófica gadameriana, a verdade se encontra profundamente ligada à noção de experiência. Ainda assim, antes de nos determos na exposição quanto ao que Gadamer nos indica através de suas reflexões, vejamos a seguir de modo breve o que Heidegger mostra quanto à verdade a partir do sentido de *Alétheia.* "Ao recuperar o sentido da palavra grega que designa a verdade, Heidegger possibilitou em nossa geração um conhecimento promissor". [145]

Ao se colocar no questionamento quanto à verdade, Heidegger desenvolve seu pensamento a partir de uma forte crítica a noção corrente de verdade calcada no pensamento metafísico. Em geral, compreende-se por verdadeiro aquilo que está de acordo, aquilo que concorda e está adequado. Por exemplo, dizemos 'o carro é prata' e sabemos que falamos a verdade quando constatamos que o carro realmente

[145] Gadamer, Hans Georg. **Verdade e método II**: complementos e índice; Tradução de Enio Paulo Giachini; revisão de Márcia Sá Cavalcante Schuback. – Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2002. p. 59.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

é prata. Segundo Heidegger a verdade passou a ser compreendida dessa forma a partir do pensamento medieval. "Veritas est adaequatio rei et intellectus"[146]. A partir dessa compreensão, fica claro que nosso conhecimento é algo diferente da coisa que procura conhecer. Nesse sentido, o que não é conforme a adequação é visto como não verdadeiro, ou seja, é falso. Logo, é estabelecida a diferenciação radical entre o verdadeiro e o falso. "A não verdade pode ser compreendida cada vez como não estar de acordo. Isto fica excluído da essência da verdade".[147] Entretanto, segundo Heidegger, *veritas* é uma derivação da verdade vista de um modo mais fundamental, onde esta é tomada como um *desvelamento.*

Vejamos o que Heidegger nos mostra quanto a isso desde a retomada de um sentido mais originário da palavra verdade decorrente dos pensadores gregos originários. A palavra grega que expressa a "verdade" é *alétheia.* Esta palavra é formada pela junção de um alfa privativo *a* (que dá a ideia de negação, como, por exemplo, em amoral) com o termo grego *léthe,* que diz encobrimento, esquecimento, ocultação. Heidegger não traduz *alétheia* por "verdade", mas sim com o termo *desvelar* (*Unverborgenheit).* A "verdade" é compreendida por Heidegger como desvelamento, como jogo entre ocultação e desocultação, aparecimento e encobrimento. Assim, a verdade é vista como um acontecimento que traz algo da escuridão para a claridade, mas sem que esta claridade possa ser perene e abolir de uma vez por todas alguns traços da escuridão. A palavra verdade, quando remetida a palavra *alétheia,* evoca um sentido de iluminação, desencobrimento que, porém, não se sobrepõe a escuridão, ao encobrimento – uma vez que o radical da palavra é *léthe,* que significa ocultação, encobrimento. *Alethés,* verdadeiro, desvelado, é aquilo que surge e aparece na superação de seu velamento que, entretanto, lhe é constitutivo. À medida que o ente (palavra que vem do latim, *ens,* que designa aquilo que é) surge, na realização de uma das possibilidades de seu ser - esta realização é sempre conjuntural - encobrem-se as demais possibilidades de ser do ente em questão. Mas nesse movimento de singularização enquanto acontecimento da verdade, não há que se conceber, segundo Heidegger, algo que

[146] Heidegger, M. **Sobre a essência da verdade**. Coleção Os Pensadores, p. 321. A expressão pode dizer tanto "verdade é a adequação da coisa com o conhecimento" quanto a "verdade é a adequação do conhecimento à coisa".
[147] Ibid, p. 322.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

possua um caráter universal e necessário, pois o que está posto é um movimento onde o ente surge na sua singularidade, na diferença daquilo que ele não é.

A partir do exposto acima, podemos dizer que Heidegger retoma a noção de verdade dos gregos para, com isso, reestabelecer uma religação com o fundamento desde o qual toda experiência de verdade pode acontecer, o que abre caminho para a compreensão gadameriana da verdade como experiência. Nesse sentido, a crítica esboçada por Gadamer contra o modelo de verdade metódica das ciências naturais se dá pelo fechamento de possibilidades de desencobrimento, e não pela desconsideração das conquistas deste modo de desencobrimento.

> Devemos à ciência à libertação de muitos preconceitos e a dissolução de muitas ilusões. A pretensão de verdade da ciência é sempre de novo questionar os pressupostos não comprovados e deste modo conhecer melhor que antes o real. Não obstante, quanto mais se amplia o procedimento da ciência sobre o real, tanto mais se nos torna questionável se os pressupostos da ciência admitem que a questão pela verdade alcance toda sua envergadura. Perguntamo-nos, preocupados: em que medida não reside no próprio procedimento da ciência o fato de haver tanto as questões que precisamos responder e que, no entanto ela mesma nos impede de fazê-lo? Ela proíbe essas questões, desacreditando-as, isto é, declarando-as absurdas. [148]

Gadamer acentua que existe um desconforto na utilização do conceito de verdade das ciências, pois nesse âmbito não se aceita muito bem que as verdades sejam questionadas. Mas como vimos acima, isso não o invalida, mas demonstra seus limites inviabilizando a pretensão de ser tomado em absoluto. Desse modo, a verdade enquanto desocultação abarca também o modelo de verdade das ciências, mas vai além do domínio científico por assumir a finitude, limitando suas pretensões. Passemos ao que Gadamer nos indica sobre a verdade como experiência.

É curioso que justamente a assunção do limite abra sempre novas possibilidades, e é exatamente assim na hermenêutica gadameriana, pois através da finitude é possível aceitar que as experiências não podem se fixar em métodos por estarem

[148] Gadamer, Hans Georg. **Verdade e método II**: complementos e índice; Tradução de Enio Paulo Giachini; revisão de Márcia Sá Cavalcante Schuback. – Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2002. p. 58-59.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

sempre sendo transmutadas em novas nuances compreensivas que não deixam de surgir. Existe em curso um processo infinito de desencobrimento desde que não nos fixemos no já estabelecido, mas nos permitamos vivenciar a alteridade daquilo que se nos apresenta. Gadamer aplica a diversos aspectos da realidade um procedimento sempre voltado para o mesmo sentido de abrir o caminho para a compreensão através de experiências hermenêuticas que podem ser vivenciadas infinitamente.

Visando um aprofundamento na noção gadameriana de verdade, lancemos mão de um termo que pode nos ajudar no caminho que estamos trilhando neste trabalho dissertativo. Gadamer busca caracterizar a sua noção de experiência hermenêutica - a partir da qual a verdade pode se dar - através da palavra *Erfahrung,* esta significa a experiência de modo puro, imediato que se dá a cada vez de modo único. Nesse modo de experienciar a realidade, somos sempre surpreendidos por termos nossas expectativas frustradas, nossas convicções caem devido às surpresas do inesperado. A verdade acontece como algo que pode surpreender e frustrar expectativas de sentido previamente elaboradas, o que faz com que a verdade se revele a partir do encontro entre aquilo que temos como familiar e o desconhecido. É evidente que todos estamos aptos a vivenciarmos coisas, a termos experiências diversas em nosso dia a dia. Mas na maior parte das ocasiões, estas vivências indicam um modo de experiência que se mostra a partir da confirmação passiva das expectativas previamente estabelecidas, onde o familiar é preservado em detrimento das surpresas que a experiência pode nos proporcionar.

Assim, a experiência de verdade na hermenêutica deve acontecer na abertura para estabelecer uma relação com o novo. “A verdade da experiência contém sempre a referência a novas experiências” [149]. Gadamer admite a existência de um senso relativo ao que já foi vivenciado, uma espécie de conjunto compreensivo do que já fora experienciado que dá a medida do que é diferente, estranho e novo, bem como resguarda o que é familiar. Mas isso não pode fazer com que todas as formas de experiência sucumbam nesse nivelamento ao familiar, onde um conjunto de

[149] GADAMER. Hans Georg. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. – Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição, p. 525.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

experiências vividas por aquele que visa uma compreensão se sobreponha ao que esteja sendo experienciado.

A partir da experiência como *Erfahrung,* abre-se a possibilidade de uma recepção do novo, o que caracteriza a experiência da verdade na hermenêutica de Gadamer. Precisamos de mais elementos para compreender melhor esta proposta apresentada por Gadamer de modo consistente. Como já vimos acima, enquanto Heidegger se volta contra o esquecimento do Ser pela tradição metafísica de pensamento, Gadamer se volta para os efeitos da supremacia do modo de compreender a realidade cunhada desde as ciências naturais. Por isso todo o esforço efetivado na hermenêutica filosófica pode ser visto a partir da demonstração dos limites que caracterizam toda compreensão, o que não é diferente nos métodos das ciências naturais.

Todavia, embora o impulso inicial da concepção de ciência esteja enraizada no pensamento grego antigo – no qual vimos uma relação com a verdade que diverge fortemente do modo como a verdade passou a vigorar na ciência moderna – Gadamer mostra que um aspecto importante da mudança na perspectiva científica pode ser verificado na matemática. Para os gregos o conhecimento verdadeiro era a matemática, mas esta estava voltada para um objeto puramente racional que pode ser apresentado num conjunto de deduções, o que servia de modelo para toda a ciência. Nesses termos a matemática não era utilizada como método tal como acontece nas ciências naturais modernas, pois a matemática mantinha seu caráter de especulação que dá base para deduções diversas.

> O que caracteriza a ciência moderna, ao contrário, é o fato de a matemática se constituir em modelo, não pelo ser de seus objetos, mas como o modo mais perfeito de conhecimento. A configuração da ciência moderna estabelece uma ruptura decisiva em relação às configurações do saber do Ocidente grego e cristão. O que predomina agora é a ideia de método. Em sentido moderno, o método, apesar de toda a variedade apresentada nas diversas ciências, é um conceito unitário. [150]

[150] Gadamer, Hans Georg. **Verdade e método II**: complementos e índice; Tradução de Enio Paulo Giachini; revisão de Márcia Sá Cavalcante Schuback. – Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2002. p. 61.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Gadamer deixa claro que no predomínio do método, existe um tipo de experiência com o conhecimento que só se dá pela crença na possibilidade de se percorrer um caminho cognitivo tendo este restrito ao controle da consciência, isso a tal ponto que há a garantia de que se possa percorrê-lo quantas vezes se fizer necessário. Dessa forma, fica caracterizado o modo de proceder das ciências modernas, pautado na crença de que as experiências possam ser captadas desde métodos que garantam ao que é captado um sentido objetivamente "verdadeiro". O objetivo das ciências metódicas é superar a casualidade da experiência com métodos objetivos e seguros.

Convém retomar aqui uma analogia muitas vezes suscitada por Gadamer, que diz respeito à atividade de leitura. Na visão do filósofo neste caso está sempre em jogo muito mais do que uma mera atividade de trabalho ou de lazer, pois na atividade de leitura se dá o sentido do que podemos ver como compreensão a partir da interpretação. Quando nos lançamos a uma leitura e nos permitimos ir além das percepções captadas previamente, ou seja, quando nos damos conta dos nossos preconceitos e vemos que estes precisam ser revistos, podemos ser surpreendidos por expressões e sentidos que se apresentam como novos meios desde os quais a realidade aparece, se mostrando em sua verdade na experiência. Assim verdades metódicas assumidas previamente podem ser superadas e novas experiências podem ser assimiladas, para em seguida serem superadas novamente. Isso fica claro quando diante de uma experiência nós temos a clara sensação de que nunca tínhamos percebido daquele modo ou nunca havíamos observado sob o prisma que nos aparece de súbito.

Nesses termos podemos nos relacionar com a experiência como *Erfahrung.* Seguindo no exemplo da leitura, vemos que uma consciência hermenêutica adequada deve ter em vista que, para estabelecer uma relação construtiva com o que se mostra para nós na realidade, é necessário estarmos abertos a ser surpreendidos pela alteridade entre o que experienciamos e nós mesmos. Nesse sentido, quando nos relacionamos uns com os outros, devemos estar aptos a aceitar que o outro possa enxergar algo que consideramos como verdadeiro mesmo que não possamos demonstrar isso de modo direto. Até porque, segundo o que vimos aqui, a demonstração não pode ser um modo apropriado para quem visa estar

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

isento do domínio metódico, ou seja, não podemos presumir que o verdadeiro possa se mostrar ao outro através da demonstração. Isso tudo indica que na prática, a objetivação nos limita, mas segundo Gadamer:

> Estamos sempre de novo ultrapassando os limites da objetivação, onde se prende no enunciado, que segue sua forma lógica. Experimentamos constantemente formas de comunicação para aquilo que não é objetivável, formas que nos são proporcionadas pela linguagem, inclusive pela dos poetas. [151]

As manifestações que indicam que ultrapassamos os limites do método em nosso dia a dia são diversas, mas Gadamer chama a atenção para o labor dos poetas na passagem acima para demonstrar o quanto podemos ser sempre surpreendidos pela poesia. Não está em questão para Gadamer quantas vezes fazemos a leitura de uma poesia, o que importa é que as possibilidades de novos questionamentos são sempre iminentes.

Gadamer está atento para o fato de podermos fazer uso do modelo de verdade das ciências naturais bem como enxerga legitimidade nestes, mas isso dentro de certos limites de possibilidade. Pois dificilmente alcançamos os ideais de verificabilidade de modo preciso e pleno, quando se alcança é à custa de deixar de lado aspectos importantes daquilo que é capturado pelo método científico. Quando fazemos uso do método nas ciências naturais podemos até verificar certa regularidade no percurso da construção da compreensão – o que não deve ser visto de modo absoluto, pois a ciência enquanto *Episteme* não cessa de se desenvolver. Entretanto, quando buscamos aplicar este método às ciências do espírito, vemos a inviabilidade de encontrar regularidade, a não ser numa apropriação arbitrária. Nesse contexto, o caminho para o encontro com a tradição desde a percepção de que as criações artísticas são frutos da história efeitual, e para a assunção de um diálogo onde a obra seja vista como situada em uma comunidade específica, se tornam imperscrutáveis a partir da vigência do método, que através da consciência formada possibilita a diferenciação estética. O que se ressalta aqui é a abstração promovida

[151] Ibid., p. 63.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

pela aplicação do ideal metódico às práticas compreensivas relativas à realidade. Gadamer acentua que o fato de podermos ter acesso a uma verdade não nos garante o poder de enunciá-la, ou mesmo de assegurar que seja uma verdade perene.

O que possibilita a ciência moderna acaba impedindo sua fecundidade, pois diante da limitação promovida pelos métodos científicos em geral, não ocorre a abertura para a alteridade diante do que não se alinha. Ao contrário disso, ou se efetiva o enquadramento da experiência no que existe previamente como mecanismo balizador, ou a depreciam e desconsideram. Não existe na ciência moderna a relação entre verdade e não verdade, mostrada pelo desencobrimento e o encobrimento que vimos na verdade como *Alétheia,* devido às pretensões totalitárias que a caracterizam.

> Não é possível simplesmente progredir no conhecimento, sem abrir mão de certas verdades. Não se trata de uma relação quantitativa, de tal modo que se pudesse afirmar sempre apenas um âmbito finito de nosso saber. Quando perguntamos pela verdade não está em questão apenas o fato de que, ao mesmo tempo em que reconhecemos uma verdade, a encobrimos e esquecemos, mas de que estamos sempre presos nos limites de nossa situação hermenêutica. Isso, porém, significa que não conseguimos conhecer muita coisa do que é verdadeiro, uma vez que, sem o saber, estamos sempre limitados por preconceitos. Algo como a "moda" dá-se também na práxis do trabalho científico. [152]

Mais uma vez em nosso percurso, Gadamer demonstra que somos sempre determinados pelo horizonte e pela situação na qual sempre estamos. Somos impulsionados por algo que nos fundamenta, do mesmo modo que o trabalho científico é determinado por perspectivas previamente elaboradas. A diferença é que ao buscarmos uma experiência hermenêutica efetiva, nos abrimos para a relação com nossos preconceitos. Ao passo que nas ciências modernas existe o desejo de se abster dos preconceitos em prol de um conhecimento isento, imparcial, seguro por não ser constituído desde um viés específico, o que fornece a generalidade que as ciências modernas buscam. Existem preconceitos que impulsionam o trabalho

[152] Ibid., p.65.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

científico e o método, talvez seja o tipo de pré-juízo mais difundido. Mas estes não são vistos nem tampouco aceitos como parte da constituição da verdade das experiências científicas da modernidade.

Segundo Gadamer, após as investigações de Husserl e Heidegger no campo da fenomenologia, não podemos mais falar em enunciados verdadeiros de modo absoluto. "Todo enunciado tem uma motivação. Todo enunciado tem pressupostos que ele não enuncia. Somente quem pensa também esses pressupostos pode dimensionar realmente a verdade de um enunciado". [153] A experiência da verdade proposta por Gadamer passa necessariamente pela assunção dos preconceitos que nos impulsionam. Assim, Gadamer aprofunda seu pensamento em torno dos enunciados e lança mão do que ele chama de dialética da pergunta e da resposta, este caminho se justifica porque o pensador considera que todo enunciado é uma resposta para uma pergunta. Quando ouvimos alguma afirmação que não conseguimos compreender, em geral procuramos saber como foi possível que alguém chegasse a isso? Logo, nos questionamos sobre qual é a questão que o enunciador se fez para formular este enunciado como resposta?

Destarte, não é simples chegar até a pergunta que um enunciado responde, pois a pergunta possui uma motivação, carrega nela mesma algo que transcende sua forma lógica imediata calcada nos símbolos contidos na formulação. Na pergunta, existe uma camada profunda de preconceitos que compõe o horizonte desde o qual ela pôde surgir. Nas palavras de Gadamer "todo enunciado tem seu horizonte de sentido no fato de ter surgido de uma situação de pergunta". [154] Existe uma pertença inquestionável entre o horizonte histórico e a verdade de um enunciado na correspondência com a pergunta. Isso quer dizer que algo de nosso universo comum está sempre imerso em nossos enunciados, de tal modo que, no que Gadamer visa mostrar, só há verdade nos enunciados à medida que possam estar inseridos no contexto de interpelação.

[153] Ibid., p. 67.
[154] Ibid.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> O fato de, como foi dito acima, todo enunciado ter seu horizonte situacional e sua função interpelativa, constitui apenas a base para a conclusão posterior, segundo a qual a historicidade de todos os enunciados enraíza-se na finitude fundamental de nosso ser. O fato de um enunciado ser mais do que a mera atualização de um estado de coisas prejacente significa, sobretudo que ele pertence ao todo de uma existência histórica, sendo simultâneo com tudo que nela pode estar presente. [155]

A partir do exposto, precisamos manter em vista que sempre que estivermos diante de uma frase e nos voltarmos para um movimento de compreensão desta precisamos atualizar também o horizonte histórico que a fundamenta, assim como precisamos manter o olhar sob nossos preconceitos que sempre nos impulsionam.

A verdade do acúmulo das experiências científicas demonstra bem um modo de relação com a verdade que passa ao largo da constituição mais fundamental da verdade, pois não coloca em curso o papel daquele que questiona na dinâmica compreensiva, procede de modo a trazer ao encontro de si mesmo aquilo que busca compreender de uma forma unilateral, fazendo com que apenas a consciência do intérprete aja no processo compreensivo. Isso mostra a infecundidade das pretensões iluministas e das ciências modernas ao buscar a totalidade da sabedoria humana, pois não assumem a verdade como experiência de construção que vive em uma infinita reabertura de sentido. A verdade advém da experiência e esta última não faz daquele que a vivencia alguém mais sábio, pois este não lida com o conhecimento como sendo algo apenas cumulativo. Desse modo, a arrogância e o otimismo das pretensões do *Iluminismo* fazem com que sejam ignoradas as infinitas possibilidades de desdobramento do conhecimento humano. Tanto mais nos abrimos para experiências e não cedemos ao privilégio cultural e histórico dado à via científica e metódica, faremos com que as coisas possam aparecer pela via da experiência como *Erfahrung.* Nesse exercício podemos ter em conta que as experiências possuem muito mais a dizer do que podemos presumir através de um mecanismo compreensivo específico.

Com efeito, na experiência a sabedoria vem do reconhecimento da finitude através das limitações das perspectivas que jamais podem ser vistas como absolutas. O que

[155] Ibid., p. 69-70.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

a experiência nos dá não é um conhecimento no sentido corrente de acúmulo de saber, mas sim a possibilidade de que estejamos sempre abertos ao instante compreensivo que advém da falibilidade e finitude características do humano.

> Experiência é, pois, experiência da finitude humana. É experimentado, no autêntico sentido da palavra, aquele que é consciente desta limitação, aquele que sabe que não é senhor do tempo nem do futuro. O homem experimentado, propriamente, conhece os limites de toda previsão e a insegurança de todo plano. Nele consuma-se o valor de verdade da experiência. [156]

No processo da experiência aparecem novas vias para que a experiência se desenrole, o que faz da experiência algo que não se finda. Se a verdade decorre da experiência e a experiência se dá na finitude humana, então a verdade precisa ser vista em suas limitações, como algo que acontece, mas é apenas um momento que não pode ser apreendido e utilizado como ferramenta para vivências posteriores. Isso faz com que as pessoas vivam sem a segurança das compreensões metódicas, o que transforma a realidade em um mistério tal qual era em épocas mais antigas. Na aceitação da finitude podemos lidar com o fato de a vida ser curta e não estar sob a égide de nosso controle metódico, que por mais racional e bem construído que possa parecer, é falho e limitado. Para Gadamer a sabedoria verdadeira decorre da assunção deste aspecto da experiência que se dá de modo distinto da experiência como acúmulo, pois nesta perspectiva, deixamos de lidar com a sabedoria por perdermos a cada dia a capacidade de sermos surpreendidos por estarmos sempre propensos a aceitar o acúmulo de conhecimentos, e fazermos deste um mecanismo desde o qual possamos nos assegurar e estabilizar a relação que temos com as coisas, a partir de parâmetros verificadamente verdadeiros. Entretanto as elaborações de Gadamer nos mostram que a vida é curta e jamais podemos compreendê-la plenamente. Por isso, devemos assumir que a vida é pura falta e que os dogmas podem nos limitar no caminho da experiência hermenêutica da verdade.

---

[156] GADAMER. Hans Georg. **Verdade e método**; tradução de Flávio Paulo Meurer. – Petrópolis: Vozes, 1997, 2ª edição. p. 527.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> (...) o homem experimentado é sempre o mais radicalmente não dogmático, que, precisamente por ter feito tantas experiências e aprendido graças a tanta experiência, está particularmente capacitado para voltar a fazer experiências e delas aprender. A dialética da experiência tem sua própria consumação não num saber concludente, mas nessa abertura à experiência que oposta em funcionamento pela própria experiência. [157]

E, não obstante, Gadamer lança mão de uma compreensão para a verdade que se diferencia da concepção de verdade como o acúmulo de experiências orientadas pelos métodos científicos. Na visão deste pensador, a verdade é vista como acontecimento aberto desde a experiência, como uma forma de entendimento que coaduna com outra importante compreensão gadameriana. Esta diz respeito ao fato de não existir um indivíduo fechado e pronto que possa lidar com a realidade dando termo às experiências a partir da sua capacidade racional e metódica. Sem entrar profundamente na problemática em torno da noção de subjetividade, fica claro que "(...) a ideia de sujeito que pensa tal e tal coisa retrocede ao segundo plano ou desaparece". [158]

Portanto, nossa relação com a verdade deve ser vista desde a experiência que é calcada na finitude, pois o que podemos compreender como verdade possui um contexto limitado, não podendo ser tomado de modo totalizante. Nosso empenho por atingir a verdade a partir da hermenêutica mostrou que a dialética da pergunta e da resposta é fundamental nesse pleito. A citação a seguir, nos ajudará a dar termo a esta etapa deste estudo dissertativo, deixando claro nosso pertencimento à linguagem desde a qual estabelecemos nossos diálogos, bem como nossa limitação que inviabiliza que abarquemos a verdade plenamente.

> O mais admirável, porém, na essência da linguagem e do diálogo é que eu próprio não estou ligado ao que penso quando falo com outras pessoas sobre algo, e que nenhum de nós abarca toda a verdade em seu pensar, mas que a verdade no seu todo, no entanto, pode abarcar a todos nós em

[157] Ibid., p. 527.
[158] Stein, Ernildo. **Aproximações sobre hermenêutica.** 2. Ed. – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. 115p. – (Coleção Filosofia; 40), p. 37.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> nosso pensar individual. Uma hermenêutica adequada à nossa existência histórica deveria assumir a tarefa de desenvolver as relações semânticas entre linguagem e diálogo, que nos atingem e ultrapassam. [159]

Estando estabelecida a imbricação entre a verdade e a experiência, bem como estando claro que estas noções acontecem no horizonte da finitude, nos limites de um contexto histórico específico e desde um diálogo onde nem sempre podemos enunciar as compreensões verdadeiras, lembremos que logo acima fizemos menção à atividade do poeta como meio de mostrar que existem limites para as pretensões da verdade metódica e afirmamos que na relação com um poema as compreensões jamais deixam de nos surpreender, pois a cada contato podemos estabelecer novas perspectivas de visualização e de compreensão. Isso caracteriza um tipo de experiência hermenêutica privilegiada, que segundo Gadamer pode nos lançar a uma relação com a experiência enquanto *Erfahrung.* A arte, de modo muito privilegiado, nos provoca e desafia sempre, bem como nos leva à necessidade de rever nossas perspectivas compreensivas sempre. Passemos então ao nosso próximo passo, para que possamos nos encaminhar para nossas conclusões.

5.3 HERMENÊUTICA E OBRA DE ARTE

Demonstramos acima que no pensamento gadameriano a experiência se dá de modo privilegiado na arte. Isso é o que leva Gadamer a iniciar seu caminho na demonstração dos traços fundamentais da hermenêutica pela experiência que decorre das produções relativas à arte, haja vista que este pensador busca liberar a verdade do domínio científico através do caráter provocativo que caracteriza a obra de arte quando vista em sua agudeza. Isso já seria o suficiente para afirmarmos a legitimidade do trato com questões relativas à arte no horizonte da hermenêutica

[159] Gadamer, Hans Georg. **Verdade e método II**: complementos e índice; Tradução de Enio Paulo Giachini; revisão de Márcia Sá Cavalcante Schuback. – Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2002. p. 71.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

gadameriana. Entretanto, dedicaremos as próximas linhas que antecedem a abordagem quanto ao jogo como forma de demonstração da descentralização do sujeito no processo de compreensão da arte, a algumas indicações que encaminham esta problemática de modo mais específico no pensamento gadameriano. Gadamer lança mão da experiência da arte no seu percurso reflexivo, mas faz isso passando ao largo da pretensão de estabelecer uma base compreensiva definitiva sobre o que seja a arte, seu objetivo principal é demonstrar que na experiência da arte reside uma forma de verdade sobre o mundo que nos cerca que vem sendo deixada de lado pelas incursões compreensivas da filosofia. O que a arte pode nos propiciar está para além de uma livre fruição de faculdades subjetivas, como Kant indicou. Gadamer enxerga na arte um modo privilegiado de acesso a verdades fundamentais quanto ao mundo e quanto ao humano.

> Dentre todas as coisas que vêm ao nosso encontro na natureza e na história, porém, a arte não é aquilo que nos fala da maneira mais imediata e inspira uma familiaridade enigmática que mobiliza todo o nosso ser – como se não houvesse aí nenhuma distância e todo encontro com uma obra de arte significasse um encontro com nós mesmos. [160]

As obras de arte possuem a capacidade de nos lançar a um território no qual nós ficamos completamente mobilizados, independente da distância temporal e histórica que nos separa da obra. Segundo Gadamer, a obra transcende o horizonte histórico desde o qual ela emergiu. Gadamer não desconsidera o fato de a obra manter nela alguns traços característicos do horizonte de seu surgimento, mas isso ocorre de modo limitado, pois a obra parece possuir seu próprio presente. A verdade que podemos experienciar na obra de arte não coincide absolutamente com aquilo que o seu autor intelectual imaginou ao concebê-la.

Segundo Gadamer, a hermenêutica que ele desenvolve possui uma abrangência tão grande que necessariamente está incluído nela o belo na natureza e na arte, como já indicamos na primeira parte dessa dissertação. Pois é próprio do humano

[160] Gadamer, Hans Georg. **Hermenêutica da obra de arte.** Seleção e tradução de Marco Antônio Casanova – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 01.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

buscar mecanismos compreensivos quanto a si mesmo e quanto ao que o cerca, isso demonstra que a hermenêutica filosófica abarca necessariamente todos os aspectos da realidade. Desse modo, abordar a arte significa se manter no exercício de levar a hermenêutica a abarcar a realidade em sua dinâmica compreensiva. A aspiração pela universalidade do aspecto hermenêutico esboçado por Gadamer se furta a qualquer arbitrariedade que possa limitar este pleito. Segundo o filósofo, "não foi um mero artifício de composição, se eu coloquei o meu ponto de partida na experiência da arte, para garantir a amplidão correta ao fenômeno do compreender". [161] Nessa amplitude atribuída por Gadamer à experiência da arte, podemos retomar a compreensão de que é exatamente a atualidade particular da obra de arte que garante a ela estar ilimitadamente aberta para novas interpretações desde as quais ela se integra ao mundo.

Apesar de Gadamer saber que o criador de uma determinada obra de arte pode fazê-la tendo em vista agradar ao público de sua época, o filósofo indica que a obra de arte se caracteriza a partir daquilo que ela consegue dizer, e os dizeres de uma obra de arte ultrapassam todas as limitações históricas, estando sempre atuais, por possuírem, segundo as palavras de Gadamer, "(...) um presente atemporal (...)" [162]. Além disso, na visão de Gadamer nós não devemos levar a sério a autointerpretação de um artista, e isso não quer dizer desvalorizar os artistas, mas verificar e respeitar que sua forma de expressão acontece justamente pela via da criação artística, e não através de palavras. No caso da poesia, por exemplo, o poeta cria sua arte através de palavras, mas isso é marcadamente distinto de um discurso proferido por este artista no sentido de abordar a si mesmo ou seu trabalho. Segundo Gadamer, se os artistas pudessem se expressar tão adequadamente em auto descrições, eles não se colocariam a disposição da criação, da configuração artística. Tendo em vista trazer mais para perto a noção de *presente atemporal* demonstrada por Gadamer, vejamos um exemplo utilizado por ele que pode ajudar na visualização dessa proposta.

---

[161] Gadamer, Hans Georg. **Verdade e método***;* tradução de Flávio Paulo Meurer. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 18.
[162] Gadamer, Hans Georg. **Hermenêutica da obra de arte**; seleção e tradução de Marco Antônio Casanova. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 02.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Quando visitamos um museu onde encontramos imagens de deuses concebidas na antiguidade para preencherem os templos religiosos, em geral nos lançamos de imediato a uma atividade de desfrute estético, na qual ficamos restritos. Estas imagens em seu horizonte de surgimento não foram concebidas para o desfrute estético que praticamos nos museus de hoje em dia, esta não era certamente sua finalidade. Segundo Gadamer nestas imagens está contido o universo da experiência religiosa que a fundamenta. Esta experiência pode se apresentar para nós se deixarmos que a obra fale e, com isso, entrarmos em um diálogo com ela. Desse movimento decorre a possibilidade de que percebamos que o mundo da obra pertence também ao nosso, pois tanto o nosso mundo quanto o da obra se encontram reunidos no universo hermenêutico que os abarca.

Gadamer corrobora com as palavras de Kant no sentido de demonstrar que o juízo de gosto demanda uma validade universal, embora isso não possa ser demonstrado racionalmente. Todavia, o hermeneuta indica que esta afirmação quanto à demanda por validade universal se estende às interpretações de obras de arte efetivadas por artistas reprodutores ou por leitores e intérpretes científicos. Ao lançar mão desta aproximação, Gadamer visa atribuir o valor devido a cada modo desde o qual se busca atingir uma universalidade compreensiva. O problema não é se manter nessa busca, pois a própria hermenêutica filosófica de Gadamer se lança a tal pleito, o problema está em acreditar ter encontrado um caminho para tal universalidade e considerar que esse caminho além de ser o único possível, pode ser percorrido metodicamente quando houver interesse. O que é realmente importante na perspectiva gadameriana não é a colocação das questões de modo infalível e definitivo, mas sim buscar se relacionar compreensivamente com a finitude que se dá no factível, no aqui e agora. Pois nas palavras do filósofo, é importante ver nessa finitude a possibilidade de que haja uma integração hermenêutica adequada por ser efetivada desde a consciência da tensão entre as pretensões do intérprete e o modo como de fato a realidade se apresenta para ele.

Gadamer considera que o surgimento da estética filosófica e sua fundamentação na *Crítica da faculdade do juízo,* já possuíam uma amplitude considerável em sua estrutura. Isso fica claro quando lembramos que houve o movimento de abarcar

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

tanto o belo da criação artística quando o belo na arte. Nesse sentido, existe uma prioridade metodológica do conceito de prazer desinteressado despertado pelo belo na natureza quando Kant visa fundamentar o juízo estético de gosto. No que tange ao processo hermenêutico compreensivo da manifestação da arte, precisamos ter em conta que o belo na natureza não fornece a possibilidade de uma dinâmica compreensiva na mesma medida que no belo relativo à obra de arte concebida pelo artista. A obra do artista é criada pelo artista para que as pessoas estabeleçam uma relação com ela, desse modo chamamos de obra de arte aquilo que nos diz algo.

> Podemos dizer com razão que uma obra de arte não agrada no mesmo sentido de maneira 'puramente estética' como uma flor ou, em todo caso, um ornamento. No que concerne à arte, Kant fala de um prazer 'estabelecido por meio do intelecto'. Mas isso não ajuda em nada: esse prazer 'impuro' por ser um prazer 'estabelecido por meio do intelecto', esse prazer estimulado pela obra de arte é exatamente o que nos interessa propriamente enquanto estetas. [163]

Nesta passagem vemos a afirmação gadameriana quanto a primazia hermenêutica do prazer estético provocado pela obra frente ao juízo de gosto puro kantiano, pois no diálogo que a obra sempre estabelece o que ocorre é uma abertura constante de sentidos interpretativos e não uma restrição ao âmbito transcendental como Kant propunha. Esta posição de Gadamer é reforçada desde sua adesão a uma importante elaboração de Hegel quanto ao belo natural e o belo artístico. Para Hegel o belo natural é um reflexo do belo artístico. Nesse sentido, Gadamer coaduna com a ideia de que o modo como a natureza nos agrada diz respeito de modo inconteste ao gosto fundamentado pela criação artística em uma época, em um horizonte específico. Não podemos perder de vista os caminhos propostos por Gadamer quanto ao fundamento histórico do humano, pois isso justifica este posicionamento e ratifica a constatação de que somos todos frutos de um tempo, de uma época desde a qual estamos permeados por preconceitos que nos direcionam e fundamentam.

Na hermenêutica gadameriana, acentua-se o fato de que a obra de arte diz algo. Por isso, está em meio ao que pode ocupar nossa compreensão, o que mais uma vez

[163] Ibid., p. 03.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

demonstra a inclusão das manifestações artísticas como objeto da atividade hermenêutica. Segundo Gadamer, a hermenêutica se define como um meio de mediar a partir do trabalho de interpretação, o que é lançado pelos dizeres de outros ao interior da tradição. Essa atividade se justifica pelo fato de os dizeres nem sempre serem compreendidos de forma imediata. Com isso, a tarefa hermenêutica se define por visar que as incompreensões sejam desfeitas através de uma prática interpretativa constante, que não se limita às conquistas compreensivas que são estabelecidas.

> A obra de arte diz algo a alguém, e isso não apenas como um documento histórico diz algo ao historiador – ela diz algo a cada um como se isso fosse dito expressamente a ele, enquanto algo atual e simultâneo. Desse modo, vem à tona a tarefa de compreender o sentido daquilo que ela diz e de torná-la compreensível para si e para os outros. [164]

Gadamer mostra que na tarefa de compreender o que diz a obra de arte, as coisas se dão do mesmo modo que acontece nos discursos não artísticos. A compreensão do discurso não corresponde a um entendimento literal do que ele diz em sua estrutura lógica e formal, mas ocorre no sentido de verificar do que é dito, o que se encontra para além do que é enunciado. Outra importante noção quanto ao compreender indicado pela hermenêutica de Gadamer, dá conta da necessidade de que nós tenhamos atenção para o fato da impossibilidade de compreender sem querer compreender. Ou seja, é necessário se colocar à disposição da atividade de compreender, e isso significa que é necessário se dispor a dar ouvidos àquilo que se tem diante como objeto da experiência compreensiva. Um diálogo, tal qual podemos verificar na lida cotidiana comum, não pode ser estabelecido sem que haja ao menos duas partes a exercer tanto a audição quanto a fala. Da mesma forma só podemos compreender ao ouvir o que a obra nos fala, esta compreensão acontece a medida que estamos diante da impossibilidade da manutenção de nosso projetar interpretativo inicial devido a incompatibilidade do mesmo frente ao que nos mostra a obra interpretada.

[164] Ibid., p. 02.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> Seria uma abstração inadmissível achar que seria preciso primeiro gerar a simultaneidade com o autor ou com o leitor originário por meio da reconstrução de seu horizonte histórico para só então começar a compreender o sentido daquilo que é dito. Uma espécie de expectativa de sentido regula muito mais desde o início o empenho por compreensão. [165]

O empenho na compreensão do discurso visando o que está além do que é enunciado lógica e materialmente, é válido para a experiência hermenêutica da arte. Acontece que diante da obra de arte não vemos o despertar apenas de expectativas de sentido, mas também, e de modo particularmente especial, o que Gadamer chama de *Betroffenheit,* que é um termo com o qual o filósofo visa demonstrar a ação de se sentir tocado, não estando apenas diante de uma perturbação, consternação ou perplexidade, mas também mantendo um grau de admiração. A tradução brasileira da obra *Hermenêutica da obra de arte* de Gadamer optou pelo termo encantamento para traduzir esta palavra de origem alemã. Gadamer coloca em relevo o fato da experiência da arte não se restringir ao sentido de uma compreensão cognitiva, transcendental. Mas ela nos possibilita estar para além desta restrição tão característica da crítica kantiana e de seus efeitos na tradição. Isso ocorre porque a obra de arte pode nos colocar em uma situação de encantamento através do que nos diz, por possibilitar o desocultamento de algo que estava oculto a nós.

Na perspectiva de Gadamer, ao lançarmo-nos a compreender aquilo que a obra de arte nos diz, estamos nos abrindo à possibilidade de um encontro com aquilo que nos fundamenta enquanto o que somos. Através da compreensão o intérprete estabelece um encontro consigo mesmo.

> (...) um encontro com o que é propriamente, porém, como uma familiaridade que encerra um exceder-se a si mesmo, a experiência da arte é *experiência* em um sentido autêntico e sempre tem de dominar novamente a tarefa apresentada pela experiência: integrá-la no todo da própria orientação pelo mundo e da própria autocompreensão. Justamente isso constitui a linguagem da arte, o fato de sua fala alcançar a própria autocompreensão

[165] Ibid., p. 06.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> de cada um – e ela faz isso como uma arte respectivamente atual e por meio de sua própria atualidade. [166]

Com efeito, não só podemos afirmar a partir do exposto a importância da obra de arte na hermenêutica filosófica de Gadamer, como também podemos verificar a penetração da compreensão da arte no âmago do indivíduo que visa compreender. Pois como dito acima, *a linguagem da arte alcança a autocompreensão de cada um,* estabelecendo um diálogo capaz de romper com um possível solipsismo[167] na relação compreensiva. Assim, a linguagem da arte se mostra como sendo direcionada para o excesso de sentido que está contido nela própria, Neste excesso reside a possibilidade de que a experiência da arte seja inesgotável, não se fechando diante de imposições conceituais. Por isso não cabe que no processo interpretativo seja buscada a compreensão do que o autor intelectual de uma obra quis enunciar ao concebê-la, esta seria uma restrição ineficaz e inapropriada na perspectiva gadameriana. Ao levarmos o ponto de vista hermenêutico interpretativo à linguagem da arte, fica evidente que as opiniões subjetivas não são suficientes para designar a tarefa compreensiva diante do objeto interpretado. “Isso tem uma significação principial, e, nessa medida, a estética é um elemento importante da hermenêutica em geral”. [168]

Com efeito, através da linguagem da obra de arte, somos tocados e lançados em uma familiaridade junto à obra de arte, mas esta familiaridade não nos faz sucumbir ao habitual e enquadrar a obra em premissas compreensivas e cotidianas que já possuímos. Esta familiaridade nos abala, espanta e nos mantém mobilizados não apenas pelo que se mostra, mas pelo chamado a se dar conta de si mesmo. “Não é

---

[166] Ibid., p. 07.

[167] Um bom meio de demonstrar a atitude de restringir às compreensões à consciência subjetiva, se dá pela utilização deste termo, que significa literalmente *solos ipse* (eu só). Na perspectiva solipsista fortemente difundida em especial por Descartes, há a restrição da existência à consciência. Em Gadamer não existe um movimento pelo abandono desta categoria de consciência, mas existe a noção de que a consciência se forma constantemente nas experiências, não estando previamente estabelecida e intransponível frente às experiências.

[168] Gadamer, Hans Georg. **Hermenêutica da obra de arte.** Seleção e tradução de Marco Antônio Casanova – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 08.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

apenas o 'É isso que tu és!' que ela descobre em um espanto alegre e terrível – ela também nos diz: 'Tu precisas mudar a tua vida". [169]

Segundo Gadamer, ao fazer a experiência da obra de arte o intérprete traz para dentro de si mesmo toda a plenitude dessa experiência que se relaciona com a autocompreensão do intérprete, e ganha um significado para ele próprio. Nessa direção, a experiência da obra de arte vai além de todo historicismo vinculado à experiência estética que a precedera.

5.4 O JOGO DA EXPERIÊNCIA NA ARTE

A referência ao jogo no pensamento de Gadamer é bastante abrangente, sendo utilizada para demonstrar os jogos que estabelecemos e experienciamos em nosso cotidiano. Desde um simples jogo de palavras até o jogo das engrenagens ou peças que compõe determinado maquinário. Para Gadamer, o jogo tem um sentido de estar sempre num movimento onde o que vale é o próprio movimento, não a conquista de privilégios para as partes nessa dinâmica. Segundo Gadamer o fenômeno do jogo e do jogar se relaciona com todo mundo animal e, portanto, está relacionado ao ser natural que o homem é. O termo alemão para jogo é *Spiel* e também indica algo como brincadeira, dança. Segundo o que Gadamer afirma em *Verdade e método,* este termo é usado em alemão para designar os jogos esportivos bem como as brincadeiras, encenações de teatro ou mesmo o tocar de um instrumento. Existem diversos elementos que demonstram a caracterização da arte como jogo no pensamento de Gadamer, dentre os quais o prazer inerente à atividade do jogo oriundo do potencial libertador dessa atividade se destaca. A demonstração da alegria que caracteriza o jogo advém de seu poder lúdico, permeado por regras, mas sem que estas sejam estabelecidas fora do campo próprio do jogo. O jogo possui a possibilidade de potencializar nossas capacidades compreensivas mantendo destaque na própria dinâmica do jogo e não em um dos partícipes do jogo, como por exemplo, o intérprete da obra de arte. No jogo existem

[169] Ibid., p. 09.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

regras que surgem e são revistas bem como o são as finalidades do jogo, nisso verificamos a liberdade irrestrita que o jogo possibilita.

Na compreensão da experiência artística Gadamer visa estabelecer critérios que abarquem tanto a grande arte do passado e da tradição quanto à arte dos modernos, tendo em vista que em geral estas últimas se contrapõem às antigas.

No horizonte da abordagem desta dissertação, compete lembrar que Gadamer não deixa de admitir que o conceito de jogo em seu pensamento recebeu forte influência das considerações de Johann Huizinga através de sua principal obra *Homo Ludens*. Segundo Gadamer, as proposições deste historiador procuram demonstrar desdobramentos do jogo em diversas culturas, elaborando, em geral, a correlação entre os jogos infantis e dos animais e jogos religiosos. Entretanto, não podemos deixar de notar o acento kantiano da noção de jogo na arte. Como já abordamos logo acima, em Kant na concepção do juízo de gosto, o sujeito experimenta um arranjo transcendental sui generis no qual ocorre uma livre interação, um livre jogo entre as faculdades da imaginação e do entendimento. Talvez a grande diferença entre as considerações de Kant e Gadamer esteja no fato de o primeiro pressupor uma relação estritamente subjetiva no jogo, enquanto Gadamer demonstra o jogo justamente como elemento de quebra desta auto relação subjetiva. Em Kant a relação é do si consigo mesmo, pois o papel dos elementos externos se limita a provocar no sujeito uma sensação advinda da interação das próprias capacidades subjetivas. Já em Gadamer o jogo se dá justamente como forma de retirar o sujeito da centralidade da ação compreensiva, fazendo com que o sujeito se lance numa dinâmica onde tanto ele quanto aquilo que se mostra diante dele não se restrinjam aos limites previamente dados e se transformem. Pois o sujeito do jogo é o próprio jogo, não os jogadores. Através do jogo nossa experiência junto à arte é enriquecida porque nele há sempre um choque, uma decepção e consequente alteração das expectativas. Gadamer centra sua noção de jogo na compreensão de que este é um movimento de vai e vem, um movimento de e para. Desde sua obra principal, *Verdade e método,* Gadamer visa liberar o conceito de jogo dos preconceitos que não permitem que sua função fundamental e mediadora seja posta como válida. Há na proposta gadameriana o reconhecimento de que “(...) na análise da consciência

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

estética que a contraposição de uma consciência estética e de um objeto não corresponde ao estado das coisas. É esse o motivo por que nos é importante o conceito do jogo". [170] Vejamos mais de perto o que Gadamer nos mostra quanto ao jogo para darmos termo às propostas da presente dissertação de demonstrar como através de elementos de sua hermenêutica, este filósofo propõe uma experiência que não se fecha na estrutura transcendental.

Podemos afirmar que, dada a natureza do objetivo de Gadamer ao lançar mão da noção de jogo, não poderemos encontrar a resposta quanto à natureza desta atividade na reflexão subjetiva daquele que participa do jogo. A pergunta é pelo jogo enquanto jogo, e não por um conceito ou definição do que o jogo seja. Ao afirmar que não será pela via da consciência estética que efetivaremos a relação com a obra de arte, e trazer ao contexto desta problemática a noção de jogo, Gadamer visa recolocar em relevo o modo de ser da obra de arte, a fim de que este seja o objeto das reflexões hermenêuticas que ele desenvolve no campo da experiência sensível *aisthesis*.

> Mas justo isso a experiência da arte, que temos de fixar contra a nivelação da consciência estética, ou seja, que não é um objeto que se posta frente ao sujeito que é por si. A obra de arte tem, antes, o seu verdadeiro ser em se tornar uma experiência que irá transformar aquele que a experimenta. O 'sujeito' da experiência da arte, o que fica e persevera, não é a subjetividade de quem a experimenta, mas a própria obra de arte. [171]

Essa capacidade da obra de arte de transformar aquele que a experimenta é muito relevante aqui, pois indica a impossibilidade de um lançar-se à obra que seja pautado exclusivamente pelas noções prévias do sujeito formado, que estabelece parâmetros sem que às experiências o transformem. O curioso na passagem acima é o fato de Gadamer colocar a obra de arte como sujeito da experiência artística, visto que na dinâmica do jogo que o filósofo propõe para esta experiência o sujeito

[170] Gadamer, Hans Georg. **Verdade e método***;* tradução de Flávio Paulo Meurer. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 174. Apud. F. Schlegel.
[171] Ibid., p.175.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

do jogo é o próprio jogo, não os partícipes deste movimento. Se no jogo existe uma independência relativa à consciência daqueles que jogam, como não ver a afirmação acima como contraditória? Segundo Gadamer, é necessário que haja um outro com o qual o jogador jogue e que este possa por si mesmo responder ao jogador e se manter mostrando contra-lances ao que o jogador lança ao outro. "É assim que o gato que brinca escolhe o rolo de fio de algodão, porque este também brinca, e a imortalidade dos jogos com bola reside na mobilidade total e livre da bola, que também de si mesma produz surpresas". [172] Esta capacidade é o que apoia a indicação de Gadamer quanto à arte, pois a obra de arte se mantém como esse outro que pode corresponder à dinâmica do jogo a cada vez de modo distinto, ao passo que os jogadores podem sempre variar, dada a finitude característica do humano, enquanto os jogadores sempre tenderão a ser outros, a obra se mantém em sua igualdade que se mostra diferente a partir do projetar dos novos partícipes do jogo da experiência artística. É evidente que ao dizer que a arte é o sujeito da experiência, Gadamer não visa afirmar que este seja um tipo de sujeito pronto, conformado e inalterável. Pois a arte se mostra e ganha sentido nas diversas incursões interpretativas que os intérpretes efetivam de tempos em tempos, podendo ser o sujeito dessa experiência, mas este é um sujeito que ganha novos contornos a cada vez. Ao passo que também altera substancialmente aquele que se coloca no jogo junto à própria obra. O mais misterioso é que há algo na obra que se mantém. Segundo Gadamer a constituição da experiência artística decorre justamente da indiferenciação entre o modo sempre particular que uma obra é reproduzida na interação com o intérprete e a identidade da obra que permanece por detrás desse movimento. "É sempre válido o fato de a obra falar a cada vez de uma maneira particular, e, não obstante, de ela falar como a mesma obra naquilo que ela é, mesmo em encontros repetidos e variados com esta mesma obra". [173]

Sigamos o caminho proposto por Gadamer na demonstração da descentralização que o jogo propicia aos que se colocam a jogar. Gadamer afirma que o papel dos que jogam é o de darem representação a esta dinâmica, que não se restringe a uma

[172] Ibid., p.180.
[173] Gadamer, Hans Georg. **Hermenêutica da obra de arte.** Seleção e tradução de Marco Antônio Casanova – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 170.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

perspectiva de sentido. O jogo é um movimento que não acontece para se completar ou atingir um fim qualquer, não há um único direcionamento que limite a dinâmica do jogo, pois há uma constante renovação que se repete e o dinamiza. Existe um vaivém marcante no movimento que é o jogo, isso é tão relevante que torna secundário os agentes implicados no jogo. "O movimento do jogo como tal é, ao mesmo tempo, desprovido de substrato. É o jogo que é jogado ou que se desenrola como jogo (*sich abspielt*) nisso – não há um sujeito fixo que esteja jogando ali". [174]

Com efeito, vemos mais uma vez que o jogo é caracterizado por ser desprovido de um sujeito fixo que o conduza, Gadamer mostra que o sentido mais originário do jogar encontra-se justamente na dinâmica descrita logo acima. Segundo a acepção da linguagem que o hermeneuta nos traz, fica claro que o sujeito do jogo não pode ser a subjetividade do jogador, embora seja comum que relacionemos o jogo à subjetividade e aos comportamentos relativos a esta instância, o que nos leva ao risco de nos fecharmos para outros caminhos compreensivos possibilitados pela própria língua. A direção que o jogo enquanto elemento de mediação entre intérprete e obra de arte dá a esta experiência, leva diversos aspectos da existência compreensiva do humano a um novo tipo de movimento. Já que existe um primado do jogo face à consciência do jogador. Com isso, Gadamer indica que podemos ver em atividades como as que caracterizam o psicólogo e o antropólogo um novo norte.

> Aqui, em princípio, reconhece-se o *primado do jogo em face da consciência do jogador,* e, de fato, justamente as experiências do jogo, que o psicólogo e o antropólogo terão de descrever, ganham uma luz nova e esclarecedora, caso se parta do sentido medial do jogo. [175]

Mantendo como base para suas abordagens o jogo, o psicólogo e o antropólogo jamais partirão de uma noção de sujeito que os faça efetivar uma imposição da perspectiva individual frente ao todo daquilo que estão abordando.

---

[174] Gadamer, Hans Georg. **Verdade e método***;* tradução de Flávio Paulo Meurer. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p.177.
[175] Ibid., p. 178.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Segundo Gadamer o jogo possui um importante papel na vida humana em geral, isso fica demonstrado pelo fato de no jogo existir a possibilidade de que a razão – que é um dos traços característicos do humano que é utilizado para afirmar às diferenças do humano frente aos demais animais – ser abarcada na dinâmica do próprio jogo. Justamente a razão que fundamentou as construções que desembocaram na consciência estética se mostra como relevante no desdobramento do jogo da experiência hermenêutica da arte? Sim, é o que nos indica Gadamer. É evidente que a razão é vista pelo hermeneuta como uma capacidade dentre outras que o humano possui, e não exatamente como aquilo que faz do homem superior às demais manifestações da natureza. A vinculação deste conceito ao contexto do jogo deverá deixar clara esta diferença.

> Para nós a razão somente existe como real e histórica, isto significa simplesmente: a razão não é dona de si mesma, pois está sempre referida ao dado no qual se exerce. Isso vale não somente no sentido em que Kant limitou as pretensões do racionalismo sob a influência da crítica cética de Hume, ao momento apriórico no conhecimento da natureza. [176]

Através da razão, o homem pode estabelecer metas para si e aspirar conscientemente suas realizações e mesmo deixar de buscar o que considerar inoportuno, descabido. Reside nisso a humanidade do jogo humano, pois através da razão é possível ordenar para si o jogo do movimento como se existissem metas no jogo. Acentuemos o *como se* da frase acima, para lembrar que na perspectiva de Gadamer, a razão não servirá como elemento para a concepção de metas definitivas, ou métodos seguros. Assim, fica claro que o jogo está vinculado a natureza do humano. Nesse sentido, a auto representação do jogo humano está vinculada a fins aparentes do jogo, mas o sentido do jogo que Gadamer propõe não pode ser consumado na conquista destes fins. Pois a racionalidade do jogo humano é sem metas, se encontra no jogador como uma pequena parte do fenômeno que sempre vai além desta, que se repete mostrando a identidade própria do jogo que é estar sempre sendo novamente jogado e sem que existam parâmetros de

[176] Ibid., p.415.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

racionalidade que sejam mantidos inalteradamente na dinâmica do jogo. Segundo Gadamer, o jogo é em última instância, autoapresentação do movimento do jogo que decorre de um comportamento desprovido de metas.

O jogo se consuma no próprio jogar, não nos compete externamente estabelecer conceitos ou regras para esta dinâmica, pois ela se estabelece no movimento do jogo. Segundo Gadamer, a vinculação entre homem e jogo se dá de modo ainda mais profundo, pois está ligada ao ser natural que o homem é. O modo de ser do jogo se encontra próximo à forma do movimento da natureza, o que aproxima o jogo dos animais em geral do jogo do humano, pois o jogar do homem também é um acontecimento da natureza. Nesse sentido, segundo Gadamer, o jogar do homem é um representar-se a si mesmo enquanto partícipe do movimento da natureza. A natureza, por existir sem esforço em sua gratuidade que não se volta para intenções ou finalidades, se mostra como um jogo que sempre se renova.

> Quando é que falamos de jogo e o que está implícito aí? Seguramente em primeiro lugar a oscilação de um movimento que se repete de maneira constante – pensemos simplesmente em certos modos de falar tal como, por exemplo, 'o jogo das luzes' ou o 'jogo das ondas', em que um tal ir e vir constante, um para lá e para cá se apresenta, isto é, um movimento que não está ligado a nenhuma finalidade do movimento. [177]

O jogo é um tipo de automovimento que não se dá direcionado a metas e finalidades, mas se mantém no movimento pelo próprio movimento, isso por si já demonstra uma atividade que se dá para além dos limites da auto apresentação consciente do jogador. O jogo é um excesso dinamizador que não se deixa restringir, existindo levemente em sua naturalidade sem esforço, mas não necessita de uma real falta de esforço, pois segundo Gadamer existe nesse sentido, a alusão a uma falta de esforçabilidade (*Angestrengtheit*) que é experimentada pela subjetividade como um alívio. Esta sensação decorre do fato de o jogador, ao participar da estrutura de ordenação do jogo, desabrochar em si mesmo e ao

[177] Gadamer, Hans Georg. **Hermenêutica da obra de arte.** Seleção e tradução de Marco Antônio Casanova – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 163.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

mesmo tempo sem ter que manter aquilo que Gadamer chama de verdadeiro esforço da existência, a saber, a iniciativa. A natureza do jogo se reflete no comportamento lúdico de tal modo que fica claro que, "*Todo jogar é um ser-jogado.* O atrativo do jogo, a fascinação que exerce, reside justamente no fato de que o jogo se assenhora do jogador". [178] Com isso cada jogo impõe uma tarefa ao jogador, esta consiste em se abrir para a transformação de seus fins e comportamentos em tarefas que ajudam a compor o jogo. Não sendo possível, caso não haja dessa forma, abandonar-se à liberdade do colocar-se em jogo. No jogo existe a possibilidade de agir de um modo ou de outro sem se submeter fixamente a metas previamente estabelecidas, embora haja o *como se* já citado quanto a metas, o que confere ao jogo uma gama de possibilidades no campo da experiência. Assim, o jogo que faz com que o jogador seja jogado na liberdade do próprio jogo, ao mesmo tempo que fornece um enriquecimento da experiência pela abertura constante de possibilidades, traz sérios riscos, como vemos na passagem abaixo.

> (...) essa liberdade não é sem risco. Antes, o próprio jogo é um risco para o jogador. Só se pode jogar com sérias possibilidades. Isso significa, evidentemente, que somente confiamos nelas na medida em que elas podem dominar alguém e se impor. O atrativo que o jogo exerce sobre o jogador reside exatamente nesse risco. Usufruímos com isso de uma liberdade de decisão que, ao mesmo tempo, está correndo um risco e está sendo inapelavelmente restringida. [179]

Nesse sentido, Gadamer chama de *perdidos* aqueles que evitam decisões que possam colocá-lo em risco e que, por isso, querem fazer valer suas próprias decisões não se permitindo escolher caminhos tais como os que vimos na passagem acima, onde o poder do si mesmo é limitado, não podendo exercer domínio arbitrário na experiência. A fim de retomarmos o sentido do jogo na experiência artística, tenhamos em vista a passagem a seguir como meio de transição que nos possibilita manter em vista o caminho percorrido até aqui.

---

[178] Gadamer, Hans Georg. **Verdade e método***;* tradução de Flávio Paulo Meurer. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 181.
[179] Ibid., p. 181.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

> Já vimos que o jogo não tem o seu ser na consciência ou no comportamento do jogador, mas atrai este à esfera e preenche-o com o seu espírito. O jogador experimenta o jogo como uma realidade que o sobrepuja. Isso vale, com mais propriedade ainda, onde o jogo é propriamente 'entendido' como sendo uma tal realidade – e tal é o caso quando o jogo aparece como *representação para o espectador.* [180]

A inclusão do papel do espectador no contexto que aqui se desenrola, traz para a discussão um aspecto bastante relevante do jogo da experiência da arte. Esta presença é mostrada por Gadamer no culto religioso, onde o filósofo indica uma representação para a comunidade. E no mesmo sentido, o espetáculo teatral é um processo que envolve o aspecto lúdico da realidade e tanto quanto o culto exige a presença do espectador em sua realização. Apesar disso, não há no jogo um representar voltado para alguém, a natureza do jogo não permite que mesmo quando há a representação em um tipo de experiência de jogo como as que mencionamos, estas representações não se dão voltadas para alguém em específico. Desse modo, mesmo o espectador que fica olhando para uma atividade de jogo, como por exemplo, uma criança jogando bola, se há realmente um acompanhamento que o faz participar dessa dinâmica de vai e vêm da bola, ele entra no jogo a partir desse movimento que se repete e o mantém atento a cada aspecto do desenrolar da brincadeira. Reside nessa nuance, o fato de o jogo exercer uma função comunicativa, pois a distância entre aquele que joga e o que se vê diante do jogo é suprimida. Assim, a comunicação acontece pela integração promovida pelo jogo. Não podemos deixar de notar que, nesse sentido, o exemplo da peça teatral lançado por Gadamer é bastante feliz. Pois não havemos de duvidar o quando os espectadores de uma boa montagem de *Hamlet* ou de *Édipo Rei* podem se sentir consternados, chocados e lançados num jogo do qual eles certamente se sentirão parte. Absorvendo os sofrimentos e alegrias encenados em tal criação lúdica que dá uma tonificação, um *Stimmung* à realidade que é compartilhado por todos. Assim, podemos concluir que no jogo todos são coparticipes, e no que diz respeito à arte, a princípio não há nenhuma "(...) cisão entre a conformação propriamente dita da obra levada a termo pela arte e aquele

[180] Ibid., p. 185.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

por quem esta conformação da obra é experimentada". [181] Esta indiferenciação não faz com que a obra de arte e o expectador percam por completo a própria identidade, ambos mantém algo do que lhes compunha previamente. Entretanto, na obra de arte, sua identidade hermenêutica mais profunda se mostra no fato de ela se manter tendo sempre o que dizer a partir do que compreendemos dela. O fato de existir algo a ser compreendido mostra uma exigência que a própria obra coloca e espera ver elaborada. Essa demanda pode ser respondida por aquele que a assume como exigência, dando sua própria resposta que é composta ativamente pois o expectador é coparticipe do jogo, e nesse pertencimento as coisas ganham sentidos, mas estes jamais são definitivos. Como já indicamos acima, a tendência mais natural do jogo é que ele volte a se dinamizar, no jogo há um ganha e perde de sentido que é primordial.

Um ponto importante que é abordado por Gadamer diz respeito à colocação da arte em seus aspectos tradicionais e modernos. No início da obra *A atualidade do belo,* o filósofo aborda a temática em torno das obras modernas em seu caráter provocador e também traz para a discussão as pretensões de rompimento quanto à tradição que é pretendido por alguns artistas. Nesse sentido, Gadamer mostra que em sua abordagem há um pressuposto que não deve ser desconsiderado, este diz respeito ao fato de tanto as manifestações artísticas modernas quanto as tradicionais são copertinentes e devem ser compreendidas como arte.

> E isso não significa apenas que nenhum artista de hoje teria realmente podido desenvolver as suas próprias atividades ousadas sem a familiaridade com a linguagem da tradição, nem tampouco somente que aquele que apreende a arte também está constantemente envolvido pela simultaneidade de passado e presente. [182]

Com isso fica patente a dimensão hermenêutica que se efetiva no contexto da discussão sobre a experiência artística, visto que tanto quanto na relação com a história da tradição há um entrelaçamento entre o passado e o presente que fundamenta a atividade daquele que se vincula à experiência da arte. Gadamer

[181] Gadamer, Hans Georg. **Hermenêutica da obra de arte.** Seleção e tradução de Marco Antônio Casanova – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 169.
[182] Ibid., p. 150.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

afirma que o fundamental no que ele propõe em seu horizonte hermenêutico é a realização de uma reflexão intelectual, independente de estarmos nos detendo em manifestações tradicionais ou modernas de arte. O jogo realiza uma construção a partir dessa reflexão que é, na verdade, uma exigência que reside na obra enquanto tal. Aqui o conceito de obra não se relaciona com harmonia ou simetria, o que está em jogo é a sequência do questionamento sobre o por meio do que chega a termo o fato de sermos tocados pela obra. Segundo Gadamer, quando passamos por um museu, em geral não saímos dele com o mesmo sentimento com relação a nossa vida com o qual entramos. Se realmente estamos diante de uma experiência artística, o mundo ganha novos contornos, se tornando mais leve e luminoso.

Visando encaminharmo-nos à conclusão deste trabalho, vejamos um exemplo de experiência compreensiva diante de uma manifestação artística que Gadamer nos mostra a partir da literatura e sua função evocativa na narrativa. Gadamer utiliza *Os irmãos Karamazov* de Dostoiévski, focando em uma parte específica da narrativa. Segundo Gadamer, no romance há à descrição por parte do autor de uma escada, onde supostamente caiu Smerdiakov. Por meio da descrição do autor, o leitor tem a possibilidade de saber exatamente como é esta escada. Há um tipo de percepção que se dá na construção da cena, a partir de estar em sintonia, em contato com o que a própria obra mostra. Isto de tal modo, que surgem detalhes quanto à escada, isso tudo é claro e evidente de modo palpável para o leitor, que apesar disso sabe que nenhuma outra pessoa enxerga a escada da mesma forma que ele. Entretanto, todos aqueles que se abrem para os efeitos que esta narrativa nos traz, poderão compor a escada de modo claro. Nas palavras de Gadamer:

> E, todavia, todos aqueles que se abrem para o efeito desta arte narrativa magistral 'verão' a escada de maneira totalmente exata e estarão convencidos de que a veem tal como ela é. Este é o espaço livre que a palavra poética deixa nesse caso e que nós preenchemos na medida em que seguimos a evocação do narrador. As coisas dão-se de modo similar nas artes plásticas. Trata-se de um ato sintético. [183]

[183] Ibid., p. 168.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Desse modo, o espaço aberto na arte convida-nos a um jogo compreensivo que não se esgota, mas se plenifica e mantém a obra viva em suas possibilidades de aparecimento, pois a cada vez que um intérprete se lança a ela pode fazer com que ela se mostre de modo distinto. Retomemos a atividade de leitura ao modo como Gadamer a propõe, pois esta se mostra efetiva não somente no campo da literatura, mas também diante de obras arquitetônicas ou plásticas em geral. Na leitura, não ocorre apenas um soletrar e pronunciar palavras sequencialmente, mas acontece a efetivação de um movimento hermenêutico constante. Este movimento é dirigido pela expectativa de sentido do todo do que é experienciado, mas é preenchido a partir dos casos singulares, na realização do sentido que ocorre mesmo sem que o plano inicial seja plenamente satisfatório. A percepção que temos nessas situações não corresponde apenas a uma reunião de impressões sensíveis diversas e muitas vezes desconexas. Pelo contrário, no sentido que Gadamer nos traz, perceber [*Wahrnehmen*] significa tomar [*nehmen*] algo como verdadeiro [*wahr*]. Com isso, o que se oferece aos sentidos é considerado *algo,* o que faz com que possamos refletir e perceber que o critério em geral estabelecido para as experiências estéticas não passam de elementos encurtados e dogmáticos da percepção sensível. Nesse sentido, Gadamer estabelece em suas investigações uma formulação um tanto curiosa e importante para a abordagem sobre a dimensão profunda da percepção: a 'indiferenciação estética'.

Com esta noção, o filósofo visa deixar claro que se quisermos efetivar uma abstração quanto a aquilo que nos fala enquanto obra de arte, nos restringindo a abordá-lo de maneira puramente estética, deveremos ter consciência de que este seria um modo secundário do comportamento frente ao objeto artístico. Porque o objeto nos mobiliza e não nos permite efetivar tal abstração, como já fora afirmado acima, isto pressuporia que na experiência do jogo frente à obra de arte podemos manter nossa integridade subjetiva. Entretanto, temos liberdade na mesma medida que nos arriscamos à desconstrução e remodelação das estruturas que nos fundamentam enquanto nós mesmos.

O desafio de Gadamer que assumimos nesta dissertação, consiste em buscar mostrar vias para que a experiência da arte possa ser colocada como relevante e

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

isso prevê a necessidade de que se supere as visões limitadoras decorrentes de um tipo de educação estética fundada num subjetivismo radical que não permite que a obra entre em diálogo com aquele que a interpreta. Precisamos nos reeducar para a relação com a arte, para podermos permitir que esta possa se mostrar para além das pretensões da visão educada esteticamente a partir de bases científicas e subjetivas que são vistas como invioláveis. Tracemos agora o caminho para o fim desta dissertação, tendo em vista que a mesma se fez no sentido de refazer o caminho proposto por Gadamer, aprofundando perspectivas e estabelecendo aberturas e aproximações conceituais. Nestas últimas palavras, repetiremos algumas noções já abordadas acima, para que as proposições de Gadamer frente à experiência da arte possam ser tomadas em sua envergadura.

Portanto, através da noção de jogo Gadamer visa demonstrar a dinâmica hermenêutica onde precisamos visar o horizonte que a obra carrega bem como assumir nossas projeções prévias fundadas em nossos preconceitos. Com isso, o jogo se mostra como diálogo com a obra, e não como apropriação intelectiva da mesma. Deixar que a obra de arte fale é abrir possibilidades para que ela se mostre, não deixando o jogo se esgotar em uma forma de apreensão. O jogo deve ser intensificado pelas novas aberturas compreensivas que fazem com que ele se mantenha vigente.

Através do jogo a natureza da arte é essencialmente caracterizada por não poder ser completa. A arte ganha algum sentido significativo na medida em que é revelado no jogo oscilante entre a arte e seu intérprete. O jogo junto à arte pode ser sempre jogado novamente, e os significados do jogo não se esgotam jamais. O jogo possui, segundo Gadamer, precedência diante da ação dos que jogam. Ao lançar mão do jogo Gadamer está claramente visando desestabilizar a noção corrente de que exista um sujeito que esteja exercendo controle sobre a ação de jogar. Pois para este pensador, a reflexão individual não passa de uma pequena parte da reflexão hermenêutica em seu todo.

Quando estamos diante de um quadro concebido por um artista, é necessário aceitar que o significado do que está ali pintado jamais se revela por completo. A pintura possui o poder de fazer com que o observador adentre em seu próprio

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

mundo e se engaje num constante questionamento acerca deste mundo. A pintura não pode ser esgotada em uma compreensão definitiva porque o sentido desta pode se revelar a cada vez a partir do diálogo entre o horizonte do qual ela emergiu e o horizonte daquele que a interpreta. Assim, fica patente que a arte exerce no trabalho gadameriano um papel de demonstração do diálogo hermenêutico em sua verdade essencialmente dialógica. Mas na medida em que Gadamer fundamenta seus pressupostos e faz suas refutações quanto a perspectivas históricas, lança mão de caminhos novos de compreensão porque põe em relevo aspectos da realidade que nem sempre eram percebidos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossos caminhos possibilitaram, a partir de diversas perspectivas, uma aproximação quanto a importantes aspectos do pensamento gadameriano. Quando iniciamos os trabalhos fazendo uma demonstração de termos caros ao desenvolvimento da hermenêutica de Gadamer, nos vimos levados a abordar o contexto do surgimento do método, o que é fortemente enfrentado por Gadamer no sentido de demonstrar os limites de validade do mesmo. Vimos que o método enquanto mecanismo compreensivo teve sua base na ciência moderna especialmente a partir do pensamento cartesiano, desde o qual os desdobramentos (efeitos) que concederam ao método a qualidade de referencial inquestionável, puderam se firmar. A partir disso, todo saber passou a ser visto em face de sua validade frente ao método, que é utilizado como meio de construção de fundamentos seguros, claros e distintos. Assim, podemos concluir que o cartesianismo lança no horizonte da *tradição* um rigor metodológico a partir do qual há a presunção de que este seja o único meio de estabelecer relação com a *verdade*. Tudo que não se enquadre nos parâmetros do método passam a ser vistos como *gnosiologia inferior,* como em Baumgarten, ou como uma livre fruição entre as capacidades transcendentais do sujeito, como Kant nos mostra. Não podendo atingir o grau de veracidade conceitual que era o único tipo de conhecimento verdadeiro e válido.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

A partir destas prerrogativas, Gadamer pode ser visto como um dos filósofos que impulsiona a crítica que se contrapõe ao saber estabelecido através do método. Ao se colocar em dúvida quanto à eficácia do método para dar conta dos fenômenos da realidade, Gadamer visa reestabelecer relações fundamentais perdidas pela abstração promovida através da absolutização da perspectiva racional e objetivista no campo do conhecimento.

Negando aos mecanismos metódicos e científicos o caráter de único meio de acesso a verdade, Gadamer abre espaço para que outras formas compreensivas possam aparecer como importantes. É nesse ínterim que a arte desponta como provocação aos sentidos e a *compreensão*, mantendo sempre abertas as possibilidades compreensivas. O *jogo* da experiência com a arte não só mostra que podemos dialogar com as obras de arte e com a tradição, mas também nos desafia a um questionamento profundo quanto a nós mesmos, no que tange a nossos limites e capacidades.

Nesse sentido, segundo Gadamer, suas investigações colocam questões filosóficas no horizonte de demonstração da via hermenêutica como possibilidade aberta para compreensões. Os questionamentos não se voltam exclusivamente para o âmbito do saber das ciências da natureza ou do espírito, nem tampouco se restringem à relação com a arte. Segundo o filósofo, suas investigações colocam questões "(...) ao todo da experiência humana de mundo e da práxis da vida". [184] Com isso, entre outras questões, Gadamer assume uma das demandas postas em jogo por Kant. Trata-se da colocação da pergunta quanto à possibilidade de se ter conhecimento.

> Não era intenção de Kant, na verdade, prescrever à ciência moderna da natureza, como ela teria de se comportar para ser aprovada diante do tribunal da razão. Ele colocou uma questão filosófica, quer dizer, ele perguntou pelas condições de nosso conhecimento, através das quais torna-se possível a ciência moderna (...). [185]

[184] Gadamer, Hans Georg. **Verdade e método***;* tradução de Flávio Paulo Meurer. – Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 16.
[185] Ibid.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

Segundo Gadamer, este tipo de questão possui primazia quanto a todo comportamento compreensivo estabelecido a partir da subjetividade, bem como é anterior a qualquer comportamento metodológico no sentido de compreender.

A título de conclusão, é importante que possamos deixar claro que Gadamer, a partir de Heidegger, considera a *compreensão* mais do que um modo de ser entre outros modos de comportamentos subjetivos, mas trata-se do "(...) modo de ser do próprio *dasein* (...)". [186] É nesse sentido que o conceito gadameriano de hermenêutica ganha seu lugar, fundado na abrangência que lhe caracteriza através da finitude e da historicidade da existência humana, abrangendo as experiências no mundo como um todo.

7 REFERÊNCIAS

1 ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofando: introdução à filosofia/** Maria Lúcia de Arruda Aranha, Maria Helena Pires Martins. - 3. Ed. Revista – São Paulo: Moderna, 2003.

2 BASTOS, F. J. de M. **Panorama das ideias Estéticas no Ocidente.** De Platão a Kant. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987

3 BAUMGARTEN, A. V. **Estética: a lógica da arte e do poema.** Trad. De M. Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.

4 BLEICHER, J. **Hermenêutica contemporânea**. Trad. Maria Georgina Segurado. São Paulo: Edições 70, 2002

5 CASSIRER, E. **A filosofia do iluminismo.** Trad. Álvaro Cabral – 3.ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997. Leipziger Liederbuchs

6 CAYGILL, H. **Dicionário Kant/Howard Caygill;** Tradução, Álvaro Cabral; revisão técnica, Valério Rohden. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

[186] Ibid.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

7 DASTUR, F. **A arte no pensamento.** Seminários Internacionais: Vale do Rio Doce, 2006

8 _____ **Esthétique et heméneutique.** La critique de La conscience esthétique chez Gadamer. Phénoménologie et esthétique. Paris: Encre Marine, 1998.

9 DEKENS, O. **Compreender Kant.** Tradução Paulo Silva. Ed. Loyola, 2008.

10 DELEUZE, G. **A filosofia crítica de Kant**. Reimpressão. - (O saber da filosofia; 3) Edições 70. 2009.

11 DESCARTES, R. **Coleção Os Pensadores**. Trad. J. Guinsburg e Bendo Prado Júnior e notas de Gérard Lebrun. 3ed – São Paulo: Abril Cultural, 1983.

12 FIGAL, G. **Oposicionalidade:** o elemento hermenêutico e a filosofia. Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

13 GADAMER, H-G. **A atualidade do belo.** A arte como jogo, símbolo e festa. Trad. Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro - 1985.

14 _____ **Hermenêutica da obra de arte**; seleção e tradução de Marco Antônio Casanova. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

15 _____ **Hermenêutica em retrospectiva** - vol. I - Heidegger em retrospectiva; Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

16 _____ **Hermenêutica em retrospectiva** - vol. II - A virada hermenêutica. Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

17 _____ **Hermenêutica em retrospectiva** vol. - III – hermenêutica e a filosofia prática. Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

18 _____ **Hermenêutica em retrospectiva** vol. - IV – a posição da filosofia na sociedade; Tradução de Marco Antônio Casanova. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

19 _____ **Verdade e método**; Tradução de Flávio Paulo Meurer. – Petrópolis, RJ: Vozes 1997, 2 edição.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

20 _____ **Verdade e método II**: complementos e índice; Tradução de Enio Paulo Giachini; revisão de Marcia Sá Cavalcante Schuback. – Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2002.

21 GALILEI, G. **O ensaiador**. São Paulo, 1973. (Coleção Os Pensadores).

22 GRONDIN, J. **Hans Georg Gadamer:** uma biografia. Trad. De A. Pilári e R. Bernet. Barcelona: Herder, 2000, 2ª ed.

23 _____ **L`horizon hermenéutique de La pensée temporaine**, Paris 1993

24 HEIDEGGER, M. **A origem da obra de arte**. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

25 _____ **Ensaios e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. – Petrópolis, RJ: vozes, 2001.

26 _____ **Introdução à metafísica**. Tradução e apresentação de Emmanuel Carneiro Leão. Ed. Tempo brasileiro 1999.

27 _____ **Os conceitos fundamentais da Metafísica, mundo finitude, solidão.** Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2003.

28 _____ **Parmênides.** Ed. Vozes. 2008.

29 _____ **Ser e tempo**, parte I. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes 1988.

30 _____ **Sobre a essência da verdade**. Coleção Os Pensadores, Editora Abril

31 HUSSERL, E. **A crise da humanidade europeia e a filosofia;** Introdução e tradução de Urbano Zilles. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

32 JUNIOR SILVA, A. **Estética e Hermenêutica:** a arte como declaração de verdade em Gadamer. São Paulo: USP, 2005.

33 KANT, I. **Crítica da faculdade do Juízo;** tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

34 _____ **Crítica da razão pura;** Tradução portuguesa de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

35 _____ **Crítica da Razão Pura** (em dois volumes). Tradução de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. 3ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987-1988. (Os Pensadores).

36 KOYRÉ, A. **Do mundo fechado ao universo infinito**. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense Universitária/ Edusp, 1979.

37 LAWN, C. **Compreender Gadamer**. Tradução de Hélio Magri Filho. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007

38 MAC DOWELL, J. A. **A gênese da ontologia fundamental de M. Heidegger.** Coleção Filosofia. Edições Loyola, 1993.

39 NUNES, B. **Passagem para o poético.** Editora Ática, 1987.

40 OSÉS, A. O. **Diccionário de hermenêutica.** Bilbao: Universidad de Deusto, 1997.

41 PASCAL, B. **Pensamentos**, aforismo 206. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores).

42 PESSOA, F. **O assunto e o caminho do pensamento de Heidegger.** Vitória: Edufes, 2003.

43 PORTOCARRERO. **O preconceito em H-G.Gadamer:** sentido e uma reabilitação. Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

Generated by Foxit PDF Creator © Foxit Software
http://www.foxitsoftware.com For evaluation only.

44 **Revista Tempo Brasileiro**, out. – dez. – número 159 – 2004 – Rio de Janeiro, Tempo brasileiro, ed. Trimestral.

45 RICOEUR, P. **Interpretação e ideologias**; Organização, tradução e apresentação de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro, F. Alves, 1990

46 SCHILLER, F. **A educação estética do homem**. Trad. De R. Schwarz e M. Suzuki. São Paulo. Ed. Iluminuras, 2002, 4ª ed.

47 STEIN, E. **Aproximações sobre hermenêutica.** Ed. EDIPUCRS, 1996.

48 _____. **Sobre a verdade.** Lições preliminares ao parágrafo 44 de Ser e Tempo. Editora Unijuí, 2006.