

VERDADE E MORALIDADE NA LEITURA DE GADAMER DA *CRÍTICA DO JUÍZO*

Truth and Morality in Gadamer's reading of Critique of Judgment

Luiz Rohden*
UNISINOS/CNPq

Danton Oestreich**
UNISINOS/CAPEs

Resumo: O fato é que não são comuns as reflexões acerca da relação entre a filosofia de Kant e a de Gadamer. Além disso, o posicionamento de Gadamer em relação ao racionalismo bem como observações de comentadores, compõem uma imagem que o qualifica como crítico contundente da filosofia kantiana. Porém, um olhar mais cuidadoso, nos mostra que Gadamer foi um intérprete de Kant que incorpora em seu projeto temas de ordem estética e ética. Basta um olhar sobre sua análise e as remissões à *Crítica do Juízo* para nos revelar que ela é uma chave fundamental da sua *hermenêutica filosófica*. Dito isso, objetivamos aqui explicitar, compreender e propor uma reflexão acerca da leitura estético-moral que Gadamer realizou sobre um aspecto da filosofia de Kant. Faremos isso no intuito de avançarmos nos estudos da relação Kant-Gadamer de modo a precisar a própria natureza constitutiva daquilo que Gadamer veio a designar como hermenêutica filosófica. Para levarmos a bom termo nosso propósito, articularemos nossa reflexão a partir de uma análise e reconstrução da leitura gadameriana da terceira Crítica seguida de considerações e implicações sobre o significado desta leitura para a constituição da hermenêutica filosófica.

Palavras-Chave: Gadamer, Kant, juízo estético, moralidade, ideal da beleza, verdade.

Abstract: That's a fact that reflections are not common on the relationship between the philosophy of Kant and Gadamer. Furthermore, Gadamer's position against the rationalism and commentators' observations compose an image that qualifies him as a forceful critic of Kantian philosophy. However, a closer view shows us that Gadamer was an interpreter of Kant which incorporates aesthetic and ethical issues in his own project. Just a glance at his analysis and references to the *Critique of Judgment* to reveal that it is a fundamental key to his *philosophical hermeneutics*. Thus, we aim clarify, understand and propose a reflection on the aesthetic and moral reading that Gadamer realized on one aspect of Kant's philosophy. We will do this in order to move forward the studies of Kant-Gadamer's relationship and to accurate the very constitutive nature of Gadamer's philosophical hermeneutics. For such purpose, we will articulate our reflection from an analysis and reconstruction of Gadamer's reading of the third Critique followed by considerations and implications about the meaning of this reading for the constitution of philosophical hermeneutics.

Keywords: Gadamer, Kant, aesthetic judgment, morality, ideal of beauty, truth.

“a virada crítica kantiana também não foi esquecida na filosofia hermenêutica (...) Ela está tão presente na filosofia hermenêutica quanto o próprio Platão”

- Hans-Georg Gadamer, *Kant und die hermeneutische Wendung* (1975), GW3, 222.

“Kant destrói o fundamento a partir da qual a estética da perfeição encontra a sua beleza única e incomparável na plena agradabilidade sensorial de todo ente. Somente então a arte consegue se tornar um fenômeno autônomo. Sua tarefa não é mais a representação do ideal da natureza, mas o encontro do homem consigo mesmo na natureza e no mundo humano-histórico”

- Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode* (1960), GW1, 55.

A leitura de Hans-Georg Gadamer da *Crítica do Juízo* é marcada por duas teses centrais, ainda que aparentemente opostas. A tese positiva se caracteriza no acordo ao fato de que o gosto é uma forma de reflexão que não encontra na conceitualidade a sua finalidade de conhecimento. A tese negativa se caracteriza no desacordo com o preconceito de que, apenas em virtude desta aconceitualidade, o gosto não possa ser considerado como forma de conhecimento. Gadamer não desenvolve, no entanto, a sua crítica a Kant baseando-se numa contraposição sistemática do conceito de gosto, mas afirma a partir da experiência da arte uma noção de verdade não limitada ao conceito. O ponto que chama a atenção nesta sua crítica é que, se levarmos a termo as suas consequências maiores, teremos na verdade uma releitura da obra kantiana que contém, de modo germinal, aquilo que a própria hermenêutica filosófica tem em vista – uma noção da verdade própria para o saber humano-histórico.

Neste artigo pretendemos aclarar este argumento, de modo a mostrar que Kant, mais do que costuma se considerar, é uma peça central para a constituição primeira da hermenêutica filosófica. Além disso, mostraremos também que voltar-se à experiência da arte para tratar de uma “noção de verdade” só pode ser, no caso hermenêutico, em função de uma projeção da sua experiência para o contexto da moralidade humana. Para atingirmos tal escopo apresentaremos, num primeiro momento, a posição da *Crítica do Juízo* na hermenêutica de Gadamer, a crítica por parte de Gadamer em relação à subjetivação da estética e o núcleo da sua leitura do

juízo estético. Em seguida, assumindo consequências desses três pontos anteriores, destacaremos a importância do primado prático no horizonte da estética e, com base nisso, entrelaçaremos desdobramentos das noções de verdade, estética e ética espelhados na proposição do “encontro do homem consigo mesmo” a partir do ideal da beleza.

1. A posição da *Crítica do Juízo* na hermenêutica de Hans-Georg Gadamer

Além de pouco conhecida e explorada, é surpreendente a importância designada a Kant – por parte de Gadamer na construção da sua hermenêutica filosófica – equiparável à notável relevância ocupada por Platão. Notamos isso nas palavras de Gadamer: “a virada crítica kantiana também não foi esquecida na filosofia hermenêutica, para qual a recepção heideggeriana de Dilthey lançou as bases. Ela está tão presente na filosofia hermenêutica quanto o próprio Platão”¹. Nesta indicação, adquire relevo o fato de Gadamer apropriar-se de parte da filosofia de Heidegger marcada, por sua vez, pela concepção de um primado da filosofia prática em contraposição à filosofia teórica² à esteira da proposta kantiana como nos propusemos desenvolver aqui.

Heidegger, crítico da filosofia da consciência, com sua *Hermenêutica da Facticidade*³ – assentada sobre “uma crítica ao idealismo transcendental de Husserl, mas também à filosofia da vida no sentido de Dilthey e mesmo de Max Scheler”⁴ – descobriu, “repentinamente, Kant. E, em verdade, precisamente aquilo em Kant que tinha sido encoberto pelo neokantismo e por sua construção fenomenológica: a **dependência do dado**”⁵. No entanto, tal descoberta não surge isolada, mas representa

¹ GADAMER, H-G. “Kant und die hermeneutische Wendung”. In: GADAMER, H-G, Tübingen: Mohr Siebeck, 1987. GW3, p. 222.

² O que também, aliás, remonta a Kant. Cf. FIGAL, G. *Oposicionalidade: o elemento hermenêutico e a filosofia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 31.

³ “Pois facticidade designa justamente a resistência insuplantável oposta pelo elemento fático a todo conceber e compreender, e, no emprego particular que Heidegger deu ao conceito de facticidade, facticidade designava uma determinação fundamental do ser-aí humano. O ser-aí não é apenas consciência e autoconsciência”. GADAMER, H-G. “Kant und die hermeneutische Wendung”. In: GADAMER, H-G, Tübingen: Mohr Siebeck, 1987. GW3, p. 218.

⁴ GADAMER, H-G. “Kant und die hermeneutische Wendung”. In: GADAMER, H-G, Tübingen: Mohr Siebeck, 1987. GW3, p. 219.

⁵ GADAMER, H-G. “Kant und die hermeneutische Wendung”. In: GADAMER, H-G, Tübingen: Mohr Siebeck, 1987. GW3, 219. Grifos nossos: “die Angewiesenheit auf das Gegebene”.

a consumação de um esforço que pode ser notado desde o cenário limiar da hermenêutica moderna, na medida em que

o programa *filosófico* dos primeiros românticos alemães situa-se precisamente no contexto das tentativas de superação da filosofia crítica kantiana, superabundantes na última década do século XVIII. Em sua origem, portanto, o programa de uma hermenêutica universal, que se desenvolveria no século XX a partir da proposta de uma 'hermenêutica da facticidade' na obra de Heidegger, remonta a um momento histórico em que começa a resistência ao pensamento crítico kantiano, podendo-se considerar o método hermenêutico universalizado como um substituto do método crítico universalmente empregado por Kant.⁶

De fato, Gadamer é herdeiro deste projeto, mas se reconhecemos o seu destaque na colocação do problema hermenêutico, no século XX, é pela importância da sua originalidade em tê-lo elevado ao *status* de filosofia. Nesse sentido, “uma das partes mais significativas que ajuda Gadamer tomar uma distância crítica de Heidegger é encontrada na seriedade com que Gadamer, diferentemente de Heidegger, considera a terceira Crítica de Kant”⁷, que, sendo justamente o ponto de partida de *Verdade e Método*, parece lançar a chave dos problemas que serão tratados posteriormente na sua obra.

Essa versão se confirma quando Gadamer, justificando os motivos prévios deste ponto de partida, diz que a tradição humanista, anterior a Kant, teria sido portadora da possibilidade de se reconhecer uma noção de verdade própria do saber humano-histórico.

Quando examina a tradição humanista, Gadamer argumenta que ela foi definida fundamentalmente por quatro conceitos diretivos: *Bildung*, *sensus communis*, juízo e gosto. Estas noções nomeiam as experiências e os ideais que preservam o sentido da verdade não capturado por aquelas regras do método e as objetificações que fundamentam as ciências naturais e que vieram a determinar – inapropriadamente – as *Geisteswissenschaften*.⁸

⁶ BECKENKAMP, J. “Kant e a hermenêutica moderna”. In: *Kriterion*. no. 121, Jun. 2010. p. 276-277.

⁷ SCHMIDT, D. J. “Aesthetics and Subjectivity”. In: FIGAL, G. *Wahrheit und Methode*. Berlin: Akademie Verlag, 2007, p. 30.

⁸ SCHMIDT, D. J. “Aesthetics and Subjectivity”. In: FIGAL, G. *Wahrheit und Methode*. Berlin: Akademie Verlag, 2007, p. 31.

A terceira Crítica, entretanto, deixa uma marca indelével nessa tradição ao passo que, se “originariamente o *conceito de gosto* possui um cunho muito mais *moral* do que estético”⁹, Kant não só restringe o gosto ao estético como também lhe nega qualquer papel relativo ao conhecimento na exata medida em que limita o conhecimento à exigência conceitual e exclui da moralidade qualquer relação com a sensibilidade. Por outro lado, “a grande façanha de Kant nesta história é ter reunido estes quatro conceitos e ter os pensados sistematicamente enquanto ele demonstrou como o juízo estético é definido precisamente por estas noções. Kant reconheceu que o gosto, que ele toma como a mais interessante forma do juízo estético, não pode ser dominado pela razão conceitual”¹⁰.

A *Crítica do Juízo*, portanto, afirma a aconceitualidade do juízo estético e, ao mesmo tempo – negando um domínio próprio do gosto para o conhecimento – obstrui uma dimensão significativa do papel que este cumprira anteriormente. De fato, “a intenção transcendental (...) encontrou sua satisfação no restrito fenômeno do juízo sobre o belo (...) e deslocou do centro da filosofia o conceito mais geral da experiência do gosto e a atividade do juízo estético no âmbito do direito e dos costumes”¹¹. Desta forma, se Gadamer concorda com a aconceitualidade do gosto, ele também está interessado em defender que esta aconceitualidade não implica necessariamente na ausência de conhecimento e de verdade para o juízo estético.

Mas para tratar essa outra noção de verdade, própria às humanidades, Gadamer acaba optando pela abordagem da experiência da arte, dedicando toda a primeira parte de *Verdade e Método*, praticamente, apenas a este problema. O ponto de partida de sua teoria hermenêutica “foi justamente que 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”¹². Assim, a questão essencial apresenta-se nos seguintes termos: por que a discussão hermenêutica deve partir de um problema – a experiência da arte – que lhe é, aparentemente, apenas um caso particular dentre a ampla gama

⁹ GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, p. 40.

¹⁰ SCHMIDT, D. J. “Aesthetics and Subjectivity”. In: FIGAL, G. *Wahrheit und Methode*. Berlin: Akademie Verlag, 2007, p. 31.

¹¹ GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, p. 46.

¹² GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1993. GW2, p. 8.

de objetos que também integram um universo interpretativo? Só podemos supor que a arte deve ser um caso especial porque cumpre a mais apropriada exemplaridade para a questão hermenêutica que Gadamer quer levantar. Por um lado, isto se dá na medida em que a arte é vista como objeto do juízo de gosto. Por outro lado, apesar do juízo de gosto se desvelar na argumentação transcendental de Kant, ele deve permitir, pela sua própria natureza, uma leitura mais flexível e aberta, adequada aos pressupostos humanistas. Gadamer pensa encontrar, especialmente a partir da relatividade que os parágrafos 16 e 17 da terceira Crítica geram para a assimilação concreta do juízo de gosto em meio a exemplos, a justificativa desta sua interpretação:.

Gadamer, em outras palavras, traça os *insights* hermenêuticos da terceira Crítica às partes da obra onde Kant desvia do seu principal objetivo de fornecer uma justificação *a priori* do juízo de gosto puro. De acordo com Gadamer, Kant, nestas seções, sugere que a arte, ao expressar os ideais da razão, deve ser atribuída uma dimensão cognitiva, só que esta dimensão, sendo dialogicamente constituída, difere do comportamento cognitivo das ciências físicas. Na leitura de Gadamer, é este, em vez da mais conhecida doutrina de Kant sobre o juízo de gosto puro, o lugar para procurar pela relevância contemporânea da terceira Crítica. *Nesta parte da Crítica, reivindica Gadamer, Kant conecta a arte com a ideia de um encontro auto-reflexivo da razão humana no mundo concreto, histórico.*¹³

Pois bem, é isto que compõe o cenário geral e a posição ocupada pela *Crítica do Juízo* na hermenêutica de Gadamer, que vamos aclamar detalhadamente no que segue. Analisaremos agora a leitura gadameriana do juízo estético em sua “crítica à subjetivação da estética”, que mostra o ponto de divergência de Gadamer para com Kant.

2. A crítica da subjetivação da estética

Para que possamos compreender o que Gadamer tem em vista quando se refere à subjetivação da estética pela terceira Crítica de Kant, é importante termos

¹³ GJESDAL, K. *Gadamer and the Legacy of German Idealism*. New York: Cambridge University Press, 2009. p. 10-11. Grifos nossos.

claro, em primeiro lugar, aquilo que Kant pensa ter alcançado. A *Crítica da faculdade de juízo estética*, primeira parte da terceira Crítica¹⁴, problematiza o sentimento de prazer e desprazer no ânimo (*Gemüt*). Um sentimento de prazer é oriundo da complacência na forma de um objeto através da reflexão sobre a mesma – este objeto é chamado sob estas condições de belo, e a faculdade de julgar mediante este tipo de prazer chama-se gosto. O que Kant chama de gosto é um gosto da reflexão de reconhecer unidade na multiplicidade da forma do objeto belo, ainda que sem saber qual é o seu fim. Em relação ao aspecto transcendental do juízo de gosto, Kant diz que “é a universal capacidade de comunicação de um estado de ânimo na representação dada que tem que fazer como fundamento do juízo de gosto e ter como consequência o prazer no objeto” e, pouco mais adiante, 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”¹⁵. Assim,

um juízo de que um objeto é belo não é um juízo de que o objeto participa de uma ideia transcendente da beleza nem um juízo sobre uma propriedade objetiva deste objeto. O juízo e o gosto que ele corporifica é um reflexo de como o objeto afeta a consciência subjetiva da pessoa que faz o juízo: se o sujeito experimenta prazer, o objeto que ocasiona o prazer é julgado como belo. Este é o sentido em que o juízo estético é subjetivamente fundamentado e também o sentido que Gadamer considera ser a estética, como um todo, subjetiva.¹⁶

¹⁴ A faculdade do juízo é definida por Kant como a “capacidade de subsumir a regras, isto é, de discernir se algo se encontra subordinado a determinada regra ou não” (KANT, 2010, p. 177/A132/B171). São duas as espécies de juízos: o *determinante* que subsume particulares em universais, e o *reflexionante* que encontra o universal para o particular. A necessidade de uma crítica do juízo como faculdade de seu próprio direito é oriunda do juízo reflexivo que é dividido em dois grupos, a saber: o juízo estético e o juízo teleológico. O juízo estético se ocupa do sentimento de prazer e desprazer do sujeito no seu ajuizamento. De um ponto de vista mais geral, o objetivo da terceira Crítica é superar a lacuna existente entre os domínios das duas primeiras Críticas, ou seja, entre o conceito da natureza, enquanto sensível, e o conceito da liberdade, enquanto supra-sensível. Aparentemente, o argumento da terceira Crítica é afirmar que “por meio da beleza e da constelação a ela correspondente das faculdades da sensibilidade e da razão [...] que o homem deixa de ser um ente cindido; pela experiência estética, ele se vê, antes, na unidade e na totalidade da sua faculdade, diferenciada segundo estes dois aspectos. Na sua função de ponte, a beleza mostra que a sensibilidade se deixa transformar num prazer enobrecido, intelectualizado e universalizável” (DÖRFINGLER, 2014, p. 170).

¹⁵ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 54-55/B27-28.

¹⁶ KELLY, M. “A Critique of Gadamer's Aesthetics”. In: KRAJEWSKI, B. *Gadamer's repercussions: reconsidering the philosophical hermeneutics*. University of California Press, 2004, p. 115.

Mas é igualmente importante assinalar que se o juízo estético é, nestes termos, em sua inteira natureza, subjetivo, isto não significa que não possam existir juízos sobre a beleza que reivindicuem a convicção da sua universalidade. E em relação a este ponto salienta-se que, para Kant, “juízos estéticos puros apenas têm a ver com a forma ou configuração intuitivas dos objetos. E apenas para este caso ele acreditava poder dar uma justificativa transcendental dos juízos estéticos”¹⁷.

Ora, Kant é o único que realmente leva a sério a subjetividade daquele tipo de juízos estéticos que denomina *juízos de gosto puros*. Sua subjetividade consiste no fato de seu “fundamento de determinação” ser o sentimento que expressam e nada mais, menos ainda conceitos fixos. Mas Kant também é o único a perceber que os juízos de gosto puros representam algo nitidamente diferente dos juízos de prazer ou desprazer apenas subjetivos, para os quais nós mesmos somos os parâmetros, ou seja, um indivíduo formado por mil circunstâncias contingentes que – embora não necessariamente, porém possivelmente – se diferencia nas suas preferências e aversões, de qualquer outra pessoa.¹⁸

Isto é, pois, o que marca a leitura tradicional do juízo estético – a abnegação de todo contingente para a determinação de o juízo de gosto que possa ser “puro”. Mas a posição de Gadamer é algo peculiar, afinal, a sua leitura da *Crítica do Juízo* é caracterizada pela demanda de explicitação de uma abordagem que não é a mais costumaz. Não encontramos nenhuma afirmação explícita, de sua parte, a respeito de um confronto entre um método que seja hermenêutico e o método crítico; pelo contrário, Gadamer coloca a possibilidade de uma “proto-hermenêutica” dentro da própria teoria kantiana do juízo estético. Compreender isto significa estar ciente de que a possibilidade de crítica por parte de Gadamer se volta para a descoberta e o interesse de Heidegger por Kant, no fato deste filósofo ter percebido e sugerido a elaboração de conhecimento como vinculado aos dados, o que é o fio condutor da *Hermenêutica da Facticidade*.

¹⁷ KULENKAMFF, J. “A estética kantiana entre antropologia e filosofia transcendental”. In: DUARTE, R. *Belo, Sublime e Kant*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 48.

¹⁸ KULENKAMFF, J. “A estética kantiana entre antropologia e filosofia transcendental”. In: DUARTE, R. *Belo, Sublime e Kant*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 44.

Ou seja, precisamente porque o ser-aí humano não é algum projeto livre de si, alguma autorrealização do espírito, mas ser para a morte, e isso significa um ser essencialmente finito, Heidegger pode reconhecer na doutrina kantiana a ação conjunta de intuição e entendimento e na restrição do uso do entendimento aos limites da experiência possível uma antecipação de suas próprias intelecções. Em particular a imaginação transcendental, essa faculdade média enigmática, na qual a intuição e entendimento, receptividade e espontaneidade cooperam, faz com que ele interprete a própria filosofia de Kant como uma metafísica finita. Não é rearticulação com um espírito infinito (como na metafísica clássica) que define o ser dos objetos. Precisamente o entendimento humano dependente do acolhimento do dado é que define o objeto do conhecimento.¹⁹

Com essa perspectiva, Gadamer encontra na arte o caso de maior interesse dentre os objetos que abrangem o juízo estético. Logo, lhe será incômoda a maneira como Kant se posta em relação à arte quando o juízo de gosto, para sustentar a sua natureza transcendental, ignora o conteúdo do gosto e admite indiferença pelo modo de ser da obra de arte. Quer dizer, avaliar o objeto pelo juízo de gosto puro significa suspender, ao menos temporariamente, qualquer consideração de propósito ou fim do objeto, e “não se reconhece nada dos objetos que são julgados como belos; apenas se afirma que a eles corresponde *a priori* um sentimento de prazer no sujeito”²⁰. Assim, “a determinação do conteúdo do gosto é, pois, eliminada do campo de sua função transcendental. Kant só mostra interesse onde existe um princípio próprio do juízo estético, e por isso só lhe importa o *puro* juízo de gosto”²¹. Eis que “a partir da fundamentação da estética no ‘juízo de gosto puro’, o reconhecimento da arte parece impossível”²², afinal não satisfaz na arte uma concepção de juízo que simplesmente abstraia a exigência hermenêutica vinculada à obra – a exigência de uma experiência que só pode ser plasmada na contingência do encontro, e na relação finita estabelecida no esforço de compreensão que é lançado sobre essa experiência. Ou seja, “Gadamer quer defender a experiência da arte contra a sua redução a uma

¹⁹ GADAMER, H-G. “Kant und die hermeneutische Wendung”. In: GADAMER, H-G, Tübingen: Mohr Siebeck, 1987. GW3, p. 219-220.

²⁰ GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, 49.

²¹ GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, 50.

²² GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, 51.

‘consciência estética’ que não é mais outra coisa senão a vivência de uma qualidade especificamente estética, que é tão diversa da coisa estabelecida na obra, quanto das ‘condições de acesso’ mundanas da respectiva obra”²³.

3. O núcleo da leitura gadameriana do juízo estético

Mas se o que apresentamos vem a demarcar o aspecto propriamente “crítico” da leitura de Gadamer, é preciso salientar também – e com igual importância – a outra dimensão da sua leitura que está voltada a reconhecer o mérito da teoria kantiana para a arte. Gadamer dá especial relevância para o fato de que podemos encontrar por parte de Kant a afirmação de que a arte é mais do que meramente bela e, por decorrência, que a possibilidade de considerações hermenêuticas estejam presentes.

Assim, o fato de que Gadamer, apesar da incompatibilidade previsível da sua proposta filosófica com a concepção kantiana, dedica longos trechos da sua obra à reconstrução minuciosa de pedaços da argumentação transcendental na *Crítica do Juízo* explica-se não só pelo seu interesse (...) em demonstrar que Kant, de fato, pode ser considerado, com boas razões, como “pai” de uma hermenêutica da consciência estética que – bem ou mal – influenciava toda a discussão anterior sobre a metodologia e os fundamentos das ciências do espírito; mas também por um interesse mais sistemático-iminente, a saber, o de mostrar que a própria concepção estética de Kant, embora indubitavelmente concebida como teoria transcendental do juízo, (...) que esta concepção permite, apesar de tudo, também um outro tipo de interpretação, uma interpretação baseada prioritariamente naqueles elementos de caráter mais poetológico-normativo, também presente na *Crítica*, em que Kant evidentemente procurava uma certa aproximação, ou até uma harmonização, de alguns dos resultados da sua *Análítica do Belo* com teoremas da filosofia da arte tradicional clássico-classicista.²⁴

Esta possibilidade surge pela primeira vez no parágrafo 16, que distingue beleza livre (*pulchritudo vaga*) de beleza aderente (*pulchritudo adhaerens*) que, para

²³ FIGAL, G. *Oposicionalidade: o elemento hermenêutico e a filosofia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 97.

²⁴ HAMM, C. “Gadamer, leitor de Kant: a ‘experiência estética’ vs. ‘experiência da arte’”. In: *Studia Kantiana*. vol. 1, no. 1, 1998, p. 14.

Gadamer, representa paralelamente a diferença entre juízo de gosto puro e juízo de gosto aplicado. Aqui temos uma chave essencial para tratar o problema, e por isso nos deteremos, por um momento, no modo como Gadamer compreende esta diferença. O que distingue “beleza livre” de “beleza aderente” é que a primeira não pressupõe nenhum conceito do que o objeto deva ser, enquanto na segunda algum conceito é pressuposto e, por isso, importará a perfeição do objeto segundo este conceito²⁵. Portanto, no segundo caso trata-se de uma beleza que é condicionada e não livre. Gadamer tira consequências importantes desta diferença: primeiro, que a arte só poderá ser compreendida sob a forma da beleza aderente e, segundo, que esta diferença não se sustentará logo que Kant reconhecer que o mesmo objeto pode ser julgado sob os dois pontos de vista. De fato, o parágrafo 16 termina abrindo uma completa relatividade para a questão do que significa ajuizar um objeto, como beleza livre ou aderente, ao considerar que isto dependerá do sujeito:

Um juízo de gosto seria puro com respeito a um objeto de fim interno somente se o julgante não tivesse nenhum conceito de fim ou se abstraísse dele um em seu juízo. Mas este, então, conquanto proferisse um juízo de gosto correto enquanto ajuizasse o objeto como beleza livre, seria contudo censurado e culpado de um juízo falso pelo outro que contempla a beleza nele somente como qualidade aderente (presta atenção ao fim do objeto), se bem que ambos julguem bem ao seu modo; um segundo o que ele tem

²⁵ Vale esclarecer com exemplos. Kant diz que belezas livres são os casos das belezas naturais: flores, pássaros, crustáceos; mas cita também desenhos à *la grecque*, folhagens para molduras ou sobre papel de parede e mesmo a música instrumental. Nestes casos, para Kant, estes objetos não significam nada, não representam nada e, portanto, são belezas livres. Quando cita exemplos de belezas aderentes, ele diz: “a beleza de um ser humano (e dentro desta espécie a de um homem ou de uma mulher ou de um filho), a beleza de um cavalo, de um edifício (como igreja, palácio, arsenal ou casa de campo) pressupõem um conceito do fim que determina o que a coisa deva ser, por conseguinte um conceito de perfeição, e é, portanto, beleza simplesmente aderente” (KANT, 2012, p. 72/B52). Gadamer não reconhece que esta distinção possa ser clara por si só, e vê Kant privilegiar o belo natural e a beleza livre em função da sua argumentação transcendental. Para Hamm, “a função desta distinção não consiste – como alguns dos exemplos (não muito felizes) que Kant nos dá parece insinuar – na marcação da diferença entre o belo natural e o belo da arte e na priorização do primeiro, nem numa apologização do juízo estético puro, mas apenas na acentuação da independência sistemática do belo de qualquer conceito determinante ou determinado” (HAMM, 1998, p. 16). Independentemente da correção da interpretação de Gadamer neste ponto, claro deve estar que “quando se julgam objetos simplesmente segundo conceitos, toda a representação da beleza é perdida”. Um conceito, sob o qual o objeto dado possivelmente pode ser subsumido, a questão de uma atribuição ontológica correta, conforme, por exemplo, gênero e espécie, não têm a mínima importância na contemplação estética pura. Consequentemente, a captação da configuração não é restrita devido a possíveis conceitos adequados. Por isso, a faculdade da imaginação é, nas palavras de Kant, livre ou tem jogo livre” (KULENKAMPFF, 1998, p. 49-50).

diante dos sentidos; o outro, segundo o que ele tem diante do pensamento.²⁶

Isto significa, na interpretação de Gadamer, que existe uma mudança de perspectiva ao longo da análise de Kant, que transfere o foco da argumentação transcendental para outro ponto de vista, carregado de implicações hermenêuticas. Esta alegação ganha respaldo no fato de Kant, no parágrafo 17 – “Do ideal da beleza” – , promover ainda mais esta relatividade do juízo estético e, aparentemente, retomar com isto aquela dimensão moral que com o juízo de gosto puro é ignorada.

A teoria do ideal da beleza, para Kant, tem a serventia de mostrar que, não existindo nenhuma regra objetiva para determinar o que é belo, ao menos existe um “modelo” que é o mais elevado. Este modelo “é uma simples ideia que cada um tem de produzir em si próprio e segundo a qual ele tem de ajuizar tudo o que é objeto de gosto”²⁷, e que “certamente repousa sobre a ideia indeterminada da razão de um máximo, e no entanto não pode ser representado mediante conceitos, mas somente em apresentação individual”²⁸. Evidentemente, isto exige a valoração da dimensão da finitude no problema do juízo estético, e na medida que o ideal da beleza permite considerar aquilo para o qual se mantém a referência do ajuizamento do belo para o sujeito, ele deve ser apreciado também em termos morais.

Este passo decisivo de uma implicação hermenêutica na terceira Crítica ocorre quando Kant afirma que a beleza, em seu ideal, não está vinculada ao juízo de gosto puro, por não se tratar de uma beleza vaga, mas sim fixada. Para articular o ideal da beleza, Kant distingue entre uma “ideia normal” e uma “ideia racional” estética. A primeira refere-se apenas ao fato da sua representação agradar por não contradizer nenhuma das condições sob as quais um objeto pode ser belo, ou seja, é preservada a devida medida e proporção da coisa pertencente a uma determinada espécie. A segunda trata-se de uma ideia totalmente peculiar ao indivíduo humano, porque na medida em que o homem tem o fim da sua existência em si próprio, que pode ser

²⁶ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 73/B52.

²⁷ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 74/B54.

²⁸ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 74-75/B54.

determinada pela razão, nele pode existir um ideal de beleza legislado pela razão. Se reconhece isso quando Kant afirma que a ideia racional “faz dos fins da humanidade, na medida em que não podem ser representados sensivelmente, o princípio de ajuizamento de sua figura”²⁹. A esta altura, podemos voltar ao parágrafo 16 para notar que “o gosto lucra por esta ligação da complacência estética à complacência intelectual”³⁰, porque “quando mediante um conceito comparamos a representação (...) com o objeto (...) não se pode evitar de ao mesmo tempo compará-la com a sensação no sujeito; assim, quando ambos os estados de ânimo concordam entre si, lucra a *inteira faculdade* de representação”³¹.

Destas observações, o aspecto mais relevante se volta para o fato de que a atribuição da beleza para o homem é, ao que parece, sempre um juízo de gosto impuro, deste modo trazendo a beleza humana próxima à beleza daquelas coisas feitas pelo homem que ficam inequivocamente sobre o conceito de um propósito: edifícios como habitações, igrejas, palácios e assim por diante. Nestes casos nosso pensamento é ligado para o que eles podem ser e devem ser vistos *como capazes de ser*, isto é, a uma ideia da perfeição possível destes.³²

O resultado que precisa ser extraído deste ponto, e que Kant também afirma, é que um julgamento segundo um ideal de beleza é sempre mais do que um mero juízo de gosto, pois nele precisa estar em consideração algo mais do que a beleza. De acordo com Gadamer, é a partir deste ponto que Kant assume uma postura factível para o problema da arte, e apresenta a principal consequência da sua interpretação do juízo estético:

o isolamento das belezas livres como seres para si era artificial (...) pode-se e deve-se superar o ponto de vista daquele juízo de gosto puro, dizendo que a beleza não está em questão onde se tenta, através da imaginação, tornar sensível e esquemático um certo conceito de compreensão, mas tão somente onde a imaginação está em livre concordância com a compreensão, ou

²⁹ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 76/B56.

³⁰ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 72/B51.

³¹ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 73/B52.

³² SCHAPER, E. “Free and Dependent Beauty”. In: GUYER, P. *Kant's Critique of Power of Judgment: critical issues*. Lanham, Mariland: Rowman & Littlefield Publishers, 2003. p. 113.

seja, onde pode ser produtiva. Esse formar produtivo da força da imaginação, no entanto, não alcança sua maior riqueza onde é simplesmente livre, mas onde vive em um espaço de jogo que instaura o empenho compreensivo por unidade, não como barreira mas prelineando estímulos para o seu jogo.³³

Percebe-se aqui que este “espaço de jogo que instaura o empenho compreensivo” pressupõe e implica, senão exclusivamente pelo menos prioritariamente, a questão da moralidade; porque “um ideal da beleza só existe com relação à figura humana: na ‘expressão do moral’”³⁴. Esta associação é bastante clara e crucial para a arte, pois, sendo que o ideal da beleza consiste na “expressão do moral”, se encontra aqui aquilo que pode ser considerado a essência da arte – *confrontar o homem consigo mesmo* –; porque “na representação da figura humana o objeto representado e aquilo que fala nessa representação como conteúdo artístico são a mesma coisa. (...) o prazer intelectualizado e interessado nesse ideal representado da beleza não se separa do prazer estético mas torna-se uno com ele”³⁵.

4. O primado prático no horizonte da estética

Ora, como o ideal da beleza pertence sempre ao caso da beleza aderente, sendo que a perfeição em questão encontra-se relacionada com a noção de humanidade, Gadamer sustenta que, nestes termos, moralidade e estética confluem a um mesmo ponto. Hamm observa que “essa fusão intelectual-moral (‘interessado’) com o prazer estético (‘desinteressado’) – que (...) não é mais o resultado de uma operação kantiana, mas gadameriana – abre definitivamente o caminho para uma interpretação da estética kantiana mais sob o ponto de vista da arte”³⁶. De fato, Kant não avança à tal ponto qual Gadamer assume para si; mas tais alegações parecem ser sugeridas – basta lembrar que Kant dirá, ao fim da *Crítica da faculdade do juízo estética*, que a beleza é “símbolo da moralidade”. Além disso, “como Kant formulou a matéria nos §§16-17, era impossível entender como o juízo de gosto puro pode ser

³³ GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, p. 52.

³⁴ GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, p. 52.

³⁵ GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, p. 54.

³⁶ HAMM, C. “Gadamer, leitor de Kant: a ‘experiência estética’ vs. ‘experiência da arte’”. In: *Studia Kantiana*. vol. 1, no. 1, 1998, p. 19.

intrincado em um juízo de beleza aderente sem perder tudo que é estético sobre ele. O tratamento de Kant da perfeição nesse contexto parece de fato preceder a estética³⁷; quer dizer, há um primado que é anterior e que extrapola as limitações conceituais impostas pela teoria estética quando se considera a beleza aderente e o ideal de beleza. Desta forma, a beleza na sua pura formalidade pode funcionar sem a referência da perfeição (ainda que apenas como *pulchritude vaga*). Contudo, ela somente alcança seu verdadeiro propósito, – que não é prazer mas ‘a harmonia da faculdades’ – quando o faz, de fato, servir para a expressão da perfeição. (...) O significado filosófico da beleza, então, é que ela simboliza a moralidade. Todo o discurso de Kant em relação à estética culmina na primazia da razão prática.³⁸

Gadamer compartilha desta opinião, pois “a consciência crítica dos limites de nossa razão humana, consciência essa que Kant fez valer na crítica à metafísica dogmática, serviu naturalmente à fundamentação de uma ‘metafísica prática’ no ‘fato racional’ da liberdade, mas isso significa justamente que ele fez valer essa consciência em favor da razão prática”³⁹. A ênfase nesta leitura, para o caso da arte, compensa a decepção que o trato limitado de Kant, em relação à arte, gerou diante da possibilidade de se resgatar com a fenomenologia da arte um trato rico para as considerações do juízo. Nota-se, neste ponto, uma oportunidade perdida para levar a termo aquele que teria sido o próprio propósito da terceira Crítica; pois, separando o mundo teórico do mundo moral-prático, Kant criou uma tarefa aparentemente impossível. Ele precisava explicar como ações humanas podem ser efetivas de acordo com conceitos teóricos da ‘natureza’ e morais de acordo com os conceitos práticos da ‘liberdade’ humana. A *Crítica do Juízo* é suposta a ajudar realizar esta tarefa. Ela deve descobrir e justificar o processo através do qual conhecimento teórico e moralidade prática podem se adequar. A realização de conceitos artísticos fornece uma oportunidade que Kant não explora. Ele poderia ter argumentado que na realização artística conceitos teóricos e a natureza sofrem modificações significativas. Por um

³⁷ ZAMMITO, J. H. *The genesis of Kant's Critique of Judgment*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1992. p. 290.

³⁸ ZAMMITO, J. H. *The genesis of Kant's Critique of Judgment*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1992. p. 291.

³⁹ GADAMER, H-G. “Kant und die hermeneutische Wendung”. In: GADAMER, H-G, Tübingen: Mohr Siebeck, 1987. GW3, p. 221.

lado, conceito definidos do artista são modificados por causa do material imaginativo. (...) Por outro lado, o material imaginativo suprassume a natureza. Nas ideias estéticas a natureza não é meramente colocada à luz da liberdade humana mas recriada e liberada de leis teóricas. Que melhor modelo poderia existir para ações que são morais de acordo com ditames racionais e efetivas no mundo empírico?⁴⁰

Acaba por se concluir que “a produção da arte poderia nos fornecer uma interpretação melhor da moralidade prática que a própria *Crítica da Razão Prática*. Kant não aproveita esta oportunidade. (...) Em sua hermenêutica ética a apresentação artística é primeiramente uma maneira de encorajar desejos e sentimentos morais através da reflexão estética”⁴¹, mas nunca contribui efetivamente para a moralidade.

Desta forma, quando Gadamer busca uma verdade própria à desenvoltura da sua investigação do fenômeno da “compreensão”, ele está evidentemente à procura de algo que se caracteriza como uma experiência onde conhecimento e ação possam coincidir. Portanto, se a terceira Crítica trabalha na restrição do conceito da verdade, então Gadamer desenvolve a sua crítica à estética no intuito de superar um conceito de verdade pautado na negação da historicidade e na afirmação da universalidade vazia. A sua noção de verdade – vista agora enquanto uma experiência do belo – conserva a subjetividade, o que equivale a dizer que ela salvaguarda no processo do conhecimento a historicidade e a liberdade, de modo que a universalidade filosófica não é vazia. Como diz Schmidt, Gadamer

não rejeita a tarefa da filosofia na formação da vida ética, mas na medida em que o conceito sempre será a língua mãe da filosofia, ele nos lembra que, enquanto conceitos surgem do mundo vivido, as palavras da vida fática, a fim de suportar qualquer força real na vida, não podem permanecer apenas conceitos mas precisam ser trazidas de volta ao mundo⁴².

⁴⁰ ZUIDERVAART, L. “‘Aesthetic Ideas’ and the Role of Art in Kant’s Ethical Hermeneutics”. In: GUYER, P. *Kant’s Critique of Power of Judgment: critical issues*. Lanham, Mariland: Rowman & Littlefield Publishers, 2003. p. 205.

⁴¹ ZUIDERVAART, L. “‘Aesthetic Ideas’ and the Role of Art in Kant’s Ethical Hermeneutics”. In: GUYER, P. *Kant’s Critique of Power of Judgment: critical issues*. Lanham, Mariland: Rowman & Littlefield Publishers, 2003. p. 205-206.

⁴² SCHMIDT, D. J. “On the Sources of Ethical Life”. In: *Research in Phenomenology*. Vol. 42, 2012, p. 40-41.

Evidencia-se assim que Gadamer assume a relevância da ligação da beleza e da moralidade de modo muito direto no fenômeno artístico. Ele vê no ideal da beleza uma face emancipadora, própria da arte, porque com tal ideal Kant destrói o fundamento a partir da qual a estética da perfeição encontra a sua beleza única e incomparável na plena agradabilidade sensorial de todo ente. Somente então a arte consegue se tornar um fenômeno autônomo. Sua tarefa não é mais a representação do ideal da natureza, mas o encontro do homem consigo mesmo na natureza e no mundo humano-histórico.⁴³

Este “encontro” do homem consigo mesmo, propiciado pela experiência obra de arte, pode ser considerado como um propósito fundamental e fio condutor central da hermenêutica filosófica gadameriana. Kant encontra as bases para tal façanha, mas na medida em que estas bases devem ser postas em termos de fundamentação transcendental, se fazendo um caso de exceção para o juízo de gosto puro, então “esta exceção permanece apenas uma exceção e nunca é perseguida por Kant desde que o ideal da beleza não é um mero juízo de gosto”⁴⁴. Gadamer não diz isto explicitamente, mas o ideal de beleza cumpre a função que os conceitos humanistas desempenharam enquanto capacidade de discernimento espiritual onde se julga o individual com vistas a um todo. Daí que pode ser dito que Kant dá demonstração de uma potencialidade hermenêutica junto à teoria do ideal da beleza.

5. Verdade, estética e ética: o encontro consigo mesmo a partir do ideal da beleza

Verdade e Método se posiciona no século XX como uma obra de singular importância para a filosofia. Esta importância deriva do modo como a obra resgata uma noção de verdade que, no crescente domínio técnico-metodológico para o conhecimento, corre sempre o risco de ser relegada. O problema hermenêutico alcança neste cenário máxima abrangência se se perceber que o fenômeno da compreensão não é reservado à alguma técnica particular, mas se insere no todo da

⁴³ GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, 55.

⁴⁴ SCHMIDT, D. J. “Aesthetics and Subjectivity”. In: FIGAL, G. *Wahrheit und Methode*. Berlin: Akademie Verlag, 2007, p. 33.

experiência do homem no mundo⁴⁵. É neste sentido que Gadamer define o objetivo a sua obra:

A presente investigação toma pé nessa resistência que vem se afirmando no âmbito da ciência moderna, contra a pretensão de universalidade da metodologia científica. Seu propósito é rastrear por toda a parte a experiência da verdade, que ultrapassa o campo de controle da metodologia científica, e indagar pela sua própria legitimação onde quer que se encontre. É assim que as ciências do espírito acabam confluindo com as formas de experiência que se situam fora da ciência: com a experiência da filosofia, com a experiência da arte e com a experiência da história. São modos de experiência nos quais se manifesta uma verdade que não pode ser verificada com os meios metodológicos da ciência⁴⁶.

O que Gadamer efetivamente trata ao longo de *Verdade e Método* são estes três modos de experiência, elucidando o modelo ontológico da sua realização, mas sem nunca extrair daí a definição da verdade que congregaria tais experiências num todo comum e sistematicamente articulado. Todavia, parece indispensável, ao modo como a hermenêutica filosófica expõe seu problema, afirmar que estas experiências encontram um elemento comum de associação. Se tivermos em conta o objetivo da obra, este elemento trata-se da própria noção de “verdade” que importa às ciências do espírito. Logo, é preciso supor mais do que aquilo que efetivamente se apresenta em *Verdade e Método* para gerar a noção definitiva desta verdade.

Concluindo a sua reflexão ao fim da obra, Gadamer diz que “para o fenômeno hermenêutico se emprega o mesmo conceito de jogo tal qual para a experiência do belo”⁴⁷. Ora, aqui é exposto algo que não havia sido anunciado como uma premissa, ou seja, o conceito de jogo – tal qual Gadamer delineou em sua crítica à estética e sua própria ontologia da obra de arte⁴⁸ – é idêntico à compreensão. Nesse sentido, se retomarmos a sua crítica à estética, cientes de que Gadamer se refere ao “espaço de

⁴⁵ Uma análise apurada da diferença que marca o modelo de uma “ciência hermenêutica”, em sentido estrito, e a hermenêutica filosófica proposta por Gadamer encontra-se em: ROHDEN, 2008. Para o nosso propósito basta ter claro que a investigação de Gadamer em *Verdade e Método* tem por finalidade um aprofundamento no fenômeno da compreensão, como experiência universal do homem no mundo, que é o que justamente institui o que chamamos de hermenêutica filosófica. O fenômeno hermenêutico é investigado e abordado a partir desta guia, transcendendo, assim, a mera sistematização metodológica.

⁴⁶ GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, p. 1-2.

⁴⁷ GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, p. 494.

⁴⁸ Gadamer desenvolve uma abordagem própria do jogo que não analisamos aqui. Entendemos que a análise do juízo estético é suficiente para a questão e o propósito que temos neste estudo.

jogo” que instaura o empenho compreensivo como um espaço maturado no ideal da beleza que é a expressão do moral, então podemos já considerar na experiência da arte toda a abrangência e desenvoltura da compreensão. Mas isto indica também que o fenômeno da compreensão deve se dimensionar em termos estético-morais. A questão, portanto, é saber em qual aspecto esta ligação assume a relevância de ser “conhecimento”, enquanto exercício de aperfeiçoamento moral, para permitir o reconhecimento da “verdade” da sua experiência.

Schmidt (2011) considera que as formas atuais do filosofar podem ser resumidas em duas atitudes distintas relativas à noção de verdade. Uma delas, a mais tradicional, está baseada no conceito e a sua lógica particular, a noção da sua verdade é caracterizada a partir da negação da historicidade do conceito, e afirmação dos critérios da universalidade e abstração. A outra forma é difícil de definir senão pela negação da primeira, ou seja, que a verdade também pode ser considerada de uma maneira em que não se reduza a um conceito abstrato, formal, vazio. Para Schmidt, o ponto relevante é que “a segunda via, desde a terceira Crítica de Kant, tem se esforçado para encontrar e definir sua própria trajetória filosófica. O momento mais decisivo deste fim veio (...) na formulação de Gadamer da sua hermenêutica filosófica que marcou o momento em que a alternativa aberta por Kant veio à tona”⁴⁹. O que é sugerido como “verdade”, de acordo com Schmidt, em Gadamer, é aquilo que Kant julgou ser o fundamento do juízo estético, a saber, o sentimento de vida (*Lebensgefühl*) que define o belo. Para Kant, numa sensação de complacência, “a representação é referida inteiramente ao sujeito e na verdade ao *sentimento de vida*, sob o nome de sentimento de prazer ou desprazer, o qual funda uma faculdade de distinção e ajuizamento inteiramente peculiar”⁵⁰. Assim, para Schmidt, *Lebensgefühl*

é um sentimento de tal força que se anuncia a si mesmo como irrefutável e atraente, na verdade, é tão forte que ele só pode ser entendido como universal e necessário, isto é, como *a priori*. Em outras palavras, este sentimento de vida precisa ser chamado verdade; mais ainda, ele é uma

⁴⁹ SCHMIDT, D. J. “On the Idiom of Truth and the Movement of Life”. In: FIGAL, G. *Internationales Jahrbuch für Hermeneutik*. Schwerpunkt: 50 Jahre Wahrheit und Methode. Mohr Siebeck, 2011. p. 41.

⁵⁰ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. p. 38/B4-5.

verdade tão elementar que a nossa compreensão do sentido original e profundo da verdade deve começar com este sentimento⁵¹.

De fato, esta conclusão pode ser extraída da interpretação de Gadamer, pois, apesar da incompatibilidade da perspectiva gadameriana com a fundamentação transcendental de Kant, ela concorda que a aconceitualidade do gosto relaciona-se a este sentimento de prazer, negando apenas que a pureza do juízo de gosto possa ser tomada como um limite da estética. É nesse sentido que Schmidt entende que

o significado do *insight* de Kant para este sentimento de vida que define o belo é claro: levando-o a sério, sem ser seduzido pelas pressuposições a respeito da verdade que tem guiado a filosofia durante séculos, requer repensar a ideia da verdade bem como o modo como a verdade é dita. Além disso, em sua análise desta experiência, Kant mostra que esta revelação da vida é tão firmemente alojada em um sentimento que ela não pode ser conhecida por qualquer razão teorética que pode ser científica, também não pode ser traduzida para a linguagem conceitual. Este sentimento, pela virtude da sua natureza ligar-se a própria vida, não é apenas independente do conceito, ele ativamente *resiste* a qualquer relação à linguagem conceitual e à medida da razão teorética – ele permanece inelutavelmente uma revelação estética e assim precisa aderir à lógica peculiar da estética⁵².

Mas ele também precisa, na medida que sua natureza se liga à própria vida, aderir à compreensão que nos toma diante da sua experiência – e isto significa que esta compreensão é destinada a se consumir em termos morais. Certamente este é o caso para Gadamer, porque podemos perceber com a análise da sua interpretação do juízo estético que o livre jogo das faculdades da imaginação e do entendimento, que Kant coloca como condição do prazer estético chamado de “sentimento de vida”, é para Gadamer um jogo mesclado ao reconhecimento das realidades contingentes que promovem a compreensão do sujeito. Assim, “o que ele está interessado é uma subjetividade historicamente situada em vez de uma subjetividade abstrata, alienada na forma de uma consciência estética”⁵³. Nesse sentido, a experiência da obra de arte pode promover o encontro do homem consigo mesmo ao ser capaz de mesclar este

⁵¹ SCHMIDT, D. J. “On the Idiom of Truth and the Movement of Life”. In: FIGAL, G. *Internationales Jahrbuch für Hermeneutik*. Schwerpunkt: 50 Jahre Wahrheit und Methode. Mohr Siebeck, 2011. p. 44.

⁵² SCHMIDT, D. J. “On the Idiom of Truth and the Movement of Life”. In: FIGAL, G. *Internationales Jahrbuch für Hermeneutik*. Schwerpunkt: 50 Jahre Wahrheit und Methode. Mohr Siebeck, 2011. p. 44.

⁵³ KELLY, M. “A Critique of Gadamer's Aesthetics”. In: KRAJEWSKI, B. *Gadamer's repercussions: reconsidering the philosophical hermeneutics*. University of California Press, 2004, p. 116.

prazer estético ao conteúdo hermenêutico que desafia a compreensão e o “se compreender” na experiência artística. Isto pode ser considerado como um exercício de aperfeiçoamento moral se a busca pela harmonia entre as duas faculdades – estética-moral – ser em função da própria constituição da vida ética, porque “sentir o substrato supra-sensível da mente não pode senão encorajar nossos esforços éticos para pôr em harmonia o mundo natural com a moralidade racional”⁵⁴. Desta forma, a importância dada por Gadamer ao aspecto hermenêutico do “ideal da beleza”, e a própria orientação da hermenêutica filosófica como um modelo de filosofia prática, só vem a confirmar a tese de que a hermenêutica filosófica está voltada ao exercício judicativo focado em reconhecer como “verdade” este substrato supra-sensível. Nada é mais sugestivo aqui do que a predominância do problema moral diante da experiência da arte – pois a verdade, no âmbito da estética, não se limita à pretensa adequação entre atividade de um sujeito que conhece e um objeto conhecido do qual resultaria um conceito universal, abstrato e definitivo, mas afirma acima de tudo um ideal que só pode ser cultivado a partir da vida fática e junto à moralidade que alimenta a ética da compreensão. Retomamos agora, apenas a título de exemplo e corporificação da nossa argumentação, alguns dos traços fundamentais da verdade tecida a partir do confronto com obra de arte segundo a perspectiva gadameriana.

Em primeiro lugar, o encontro conosco mesmos propiciado pela experiência da arte enseja o nosso autoconhecimento na condição de finitude e limitação, como representada na fórmula, da tragédia de Ésquilo, *pathei-matos*. Ora, de acordo com Gadamer, a experiência de *aprender pelo padecer*, representada na arte trágica, nos torna não apenas mais sábios pelo caminho da decepção, da dor, mas também nos faz “conhecer mais adequadamente as coisas”⁵⁵. Enquanto jogo, a experiência da obra de arte nos propicia uma releitura e concomitante ampliação da nossa realidade – pessoal e social – que é facultada pela saída e pelo retorno de nós mesmos, mediatizada por

⁵⁴ ZUIDERVAART, L. “‘Aesthetic Ideas’ and the Role of Art in Kant’s Ethical Hermeneutics”. In: GUYER, P. *Kant’s Critique of Power of Judgment: critical issues*. Lanham, Mariland: Rowman & Littlefield Publishers, 2003. p. 203.

⁵⁵ GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, p. 362.

tal experiência⁵⁶. Se a compreensão para Gadamer pode ser expressa pela noção de jogo, que está tão intimamente ligado aos fundamentos da estética, ela se caracteriza por essa harmonização estético-moral no ato judicativo.

Em segundo lugar, a filosofia, sob a forma hermenêutica, é costurada pelo fio do “encontro do homem consigo mesmo” atendendo à urgência da tarefa de conduzir o homem à auto-compreensão de si mesmo e de sua liberdade. E, de acordo com Gadamer, é unicamente o auto-conhecimento que “pode salvar a liberdade que está, não somente ameaçada pelos respectivos governantes, mas também pela dominação e pela dependência que surge de tudo aquilo que acreditamos dominar”⁵⁷. Com isso podemos nos salvar da cegueira calcada sobre toda espécie de dogmatismo e nos preservar de todas as formas de ditaduras. No autoconhecimento, que a experiência da arte proporciona efetivar, percebemos quão limitados são nossos conceitos e concepções sobre nós mesmos e sobre o real. Essa experiência nos mostra *quanto fica, sempre de não-dito, quando se diz* ou se tenta elevar o real ao conceito. No processo filosófico, bem como no jogo da experiência da arte, efetiva-se uma noção de verdade que nos torna não apenas melhores conhecedores da realidade, mas nos possibilita sermos melhores, graças à provocação que nos faz.

Finalmente, na experiência da arte está em jogo não apenas o prazer desse encontro do reconhecimento da realidade expressa na conclusão “é assim mesmo”⁵⁸ – mas esse encontro enseja uma mudança, um acontecimento, uma transformação que configura a instância ético-moral. Nas próprias palavras de Gadamer, acerca das tragédias gregas, “a intimidade com que nos afeta a obra de arte é, por sua vez, de modo enigmático, estremeçamento e desmoronamento do habitual” e nela “não é só *este és tu* que se descobre em um horror alegre e terrível”, mas também “nos diz *tu tens de mudar tua vida*”⁵⁹.

⁵⁶ Sobre isto ver mais detalhes em ROHDEN, L., “A tragédia grega e nós: um jogo hermenêutico”. In: AZAMBUJA, C. C. de.; VIERO e LUÍS, C. A.; MELLO, F. M.; ROHDEN, L.,. *Os gregos e nós*. São Leopoldo : Editora Unisinos, 2009.

⁵⁷ GADAMER, H-G. “Acerca da disposição natural do homem para a filosofia”. In: GADAMER, H-G., *A razão na época da ciência*. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1983, p. 87.

⁵⁸ GADAMER, H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW1, p. 137.

⁵⁹ GADAMER. H-G. “Ästhetik und Hermeneutik”. In: GADAMER. H-G. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999. GW8, p. 8.

Considerações finais

Gadamer, enquanto um leitor crítico da obra de Kant, apropriou-se da sua crítica à subjetivação da estética desenvolvida em relação à *Crítica do Juízo*. É importante notar que Kant para a hermenêutica filosófica talvez não tenha ganho ainda o devido reconhecimento da sua enorme relevância. Procuramos mostrar e aprofundar a interpretação de Gadamer do juízo estético, e realizar a partir disso as considerações mais conspícuas da sua relação com o propósito de *Verdade e Método*. A importância de Kant se dá na própria determinação da noção de verdade mais apropriada aos contornos da vida e própria da hermenêutica filosófica. Outra consequência que podemos extrair da nossa reflexão é que a hermenêutica filosófica, enquanto modelo de filosofia prática, está muito mais voltada para a moralidade do que se tem suposto. Como percebe-se agora, ambas as questões estão fortemente ligadas aos problemas levantados na etapa primeira de *Verdade e Método*, onde Kant se mostra como o principal interlocutor no questionamento de Gadamer. Cabe concluir dizendo que expomos aqui apenas a etapa mais elementar da leitura que Gadamer faz de Kant, de modo que ainda são muitas as vias de aprofundamento da relação destes dois personagens. Fica aqui o convite, às futuras investigações dos estudos hermenêuticos, a revigorar a atenção sobre este aspecto tão necessário do *encontro conosco mesmos* que se atesta numa tarefa contínua de alargamento da nossa auto-compreensão, fundamental para a orientação da nossa ação no mundo.

Referências

- BECKENKAMP, Joãozinho. Kant e a hermenêutica moderna. *Kriterion*, no. 121, Jun. 2010. p. 275-292.
- DÖRFLINGER, Bernd. Por que o belo apraz com intenção de um assentimento universal? As três justificativas de Kant e o problema da sua unidade. *Studia Kantiana*, vol. 17, dez.2014. p. 161-183.
- FIGAL, Günter. *Oposicionalidade: o elemento hermenêutico e a filosofia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- GADAMER, Hans-Georg. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1999.
- _____. *Wahrheit und Methode II*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1993.
- _____. Kant und die hermeneutische Wendung. In: GADAMER, H-G, Tübingen: Mohr Siebeck, 1987. GW3, p. 213-222.
- _____. Ästhetik und Hermeneutik. In: GADAMER. H-G. Tübingen: Mohr Siebeck, 1993. GW8, p. 1- 8.
- _____. Acerca da disposição natural do homem para a filosofia. In: GADAMER, H-G., *A razão na época da ciência*. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1983, p. 78-87.
- GJESDAL, Kristin. *Gadamer and the Legacy of German Idealism*. New York: Cambridge University Press, 2009.
- HAMM, Christian. Gadamer, leitor de Kant: a “experiência estética” vs. “experiência da arte”. *Studia Kantiana*, vol. 1, no. 1, p. 9-28, 1998.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- _____. *Crítica da razão pura*. 7. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.
- KELLY, Michael. A Critique of Gadamer's Aesthetics. In: KRAJEWSKI, Bruce (ed.). *Gadamer's repercussions: reconsidering the philosophical hermeneutics*. University of California Press, p. 103-120, 2004.
- KULENKAMFF, Jens. A estética kantiana entre antropologia e filosofia transcendental. In: DUARTE, Rodrigo (org.). *Belo, Sublime e Kant*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 36-53.
- ROHDEN, Luiz. Hermenêutica metodológica e hermenêutica filosófica. In: _____. *Interfaces da hermenêutica: método, ética e literatura*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2008.
- _____. A tragédia grega e nós: um jogo hermenêutico. In: AZAMBUJA, C. C. de.; VIERO e LUÍS, C. A.; MELLO, F. M.; ROHDEN, L.,. *Os gregos e nós*. São Leopoldo : Editora Unisinos, 2009, p. 13-36.
- SCHAPER, Eva. Free and Dependent Beauty. In: GUYER, Paul. *Kant's Critique of Power of Judgment: critical issues*. Lanham, Mariland: Rowman & Littlefield Publishers, 2003. p. 1-62
- SCHMIDT, Dennis J. Aesthetics and Subjectivity. In: FIGAL, Günter (Hg). *Wahrheit und Methode*. Berlin: Akademie Verlag, p. 29-43, 2007.

_____. On the Idiom of Truth and the Movement of Life. In: FIGAL, Günter (Hg). *Internationales Jahrbuch für Hermeneutik*. Schwerpunkt: 50 Jahre Wahrheit und Methode. Mohr Siebeck, 2011. p. 41-53.

_____. On the Sources of Ethical Life. In: *Research in Phenomenology*, vol. 42, p. 35-48, 2012.

ZAMMITO, John H. *The genesis of Kant's Critique of Judgment*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1992.

ZUIDERVAART, Lambert. "Aesthetic Ideas" and the Role of Art in Kant's Ethical Hermeneutics. In: GUYER, Paul. *Kant's Critique of Power of Judgment: critical issues*. Lanham, Mariland: Rowman & Littlefield Publishers, 2003. p. 109-208.

* Doutor em Filosofia (PUCRS)

Professor Titular do PPG Filosofia – Unisinos
Bolsista de Produtividade do CNPq/Filosofia

E-mail: rohden@unisinos.br

** Doutor em Filosofia (Unisinos)

Bolsista PNPd – PPG Filosofia/Unisinos

E-mail: dantonoestreich@gmail.com