

ABSTRACT: This article tries to suggest what could have been a dialogue between Adorno and Gadamer. Some links are investigated and critically referred to Schelling and Hegel, to platonic and modern dialectics, to a Kant-interpretation, especially on the Critic of Judgement. Some bridges are seen in their interpretations of modern art. Both devote to art and to aesthetic reflection na especial role into thought, refusing the dead-of-art-idea and supporting na aesthetical truth or a content of truth. The work-question is also discussed in a context of the end of modernity.

KEY WORDS: aesthetical truth, Adorno, Gadamer, dialectics.

RESUMO: O presente artigo procura sugerir o que poderia ter sido um diálogo entre Adorno e Gadamer. Investiga alguns pontos de contato, relacionados (criticamente) com Schelling e Hegel, com a dialética platônica e moderna, com a interpretação de Kant, especialmente da Crítica do Juízo. Algumas pontes são vistas em suas interpretações da arte moderna. Ambos dedicam à arte e à reflexão estética um papel especial dentro do pensamento, recusando a idéia da morte da arte e afirmando uma verdade estética ou um conteúdo de verdade. A questão da obra também é discutida, num contexto de fim da modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: verdade estética, Adorno, Gadamer, dialética.

ALVARO LUIZ
MONTENEGRO VALLS

Pontes entre Adorno e Gadamer



Considero hoje, nos anos 90, cada vez mais necessário e fecundo tentar articular o que poderia ter sido um diálogo entre *Theodor W. Adorno* e seu compatriota e contemporâneo *Hans-Georg Gadamer*, discípulo e amigo de Heidegger, e que, na expressão de Habermas, “urbanizou a província heideggeriana” ao tornar o pensamento de origem heideggeriana extremamente fecundo para a discussão com as ciências humanas e com a tradição filosófica e artística. O pretendido diálogo é apenas *uma possibilidade*, pois não consta que tenha ocorrido na realidade, direta e pessoalmente.

Na *Apresentação* de minha tradução de J. Habermas,¹ escapou-me uma longa frase, que vem orientando minhas preocupações nesta área: “Se *Gadamer*, graças aos seus estudos humanísticos e à sua aproximação a Heidegger, desenvolveu um interesse filosófico pelo diálogo com a tradição, com as línguas e as culturas distantes, e refletiu sobre as condições históricas e filosóficas da compreensão e da interpretação, *Habermas*, tentando ir além de seus mestres frankfurtianos em busca da concretização da esperança que neles resiste - através do estudo das condições de possibilidade de uma *comunicação humana*, não só no mundo cotidiano e na linguagem corrente, mas também através da superação dos obstáculos que

um discurso monológico como o de certas ciências e uma comunicação sistematicamente distorcida na patologia individual e social produzem e apresentam -, precisava inevitavelmente entrar num diálogo intelectual com o outro, com aquele que ele caracteriza como alguém que ‘lança pontes e vence distâncias’”.

A relação entre a Teoria Crítica da Escola de Frankfurt e a Hermenêutica de Gadamer é descrita por Peter Christian Lang, em sua dissertação² de 1981, como de *ignorância recíproca*. Em *Verdade e Método*, o nome de Adorno só ocorre uma vez, numa nota de rodapé,³ que critica a *Dialética do Esclarecimento*. Adorno, então, jamais menciona Gadamer: nem nas obras principais, como *Dialética Negativa* ou *Teoria Estética*, nem mesmo nas demais. Mesmo assim, não há dúvida de que se encontram, entre os dois, inúmeros pontos em comum, de importância nada pequena, bem como eventuais complementaridades. Assim, se Adorno polemizou contra Heidegger, Habermas e alguns companheiros debateram numa série de escritos do final dos anos 60 com Gadamer, claro que num tom bem diferente, de acordo, aliás, com a mudança do mundo. A polêmica, que incluiu pensadores como Wellmer e Bubner, durou poucos anos (de 1967 a 1970) e se encontra consignada no volume alemão *Hermenêutica e Crítica da Ideologia*.⁴



Mesmo supondo que as críticas do *Jargão da Autenticidade*, dirigidas a Heidegger e seus iniciados, não atingem Gadamer, é certo que a oposição a Heidegger vem de longa data: ela já se explicita na Aula Inaugural do jovem professor de Frankfurt, em 1931: "Não apenas o pensamento cienticista, mas mais ainda a Ontologia Fundamental contradiz minha convicção sobre as tarefas atuais da Filosofia".⁵ Aqui haveria um sério obstáculo ao nosso pretendido diálogo.

Em contrapartida, o conhecimento que Gadamer possui dos gregos lhe garante a distância ideal de Hegel, que lhe possibilita uma compreensão da dialética sem absolutização do sistema. Neste ponto ele se aproximaria de Adorno. A familiaridade de Gadamer com Sócrates, Platão e Aristóteles, Schleiermacher, Kierkegaard, Nietzsche, e com a Escola Histórica, fornece-lhe a justa distância para dizer sim ou não a Hegel, conforme o que for justo a cada caso. Gadamer seria assim um excelente interlocutor do frankfurtiano Adorno, e por isso as razões da ausência da realização deste diálogo merecem ser postas a descoberto.

No campo da *Estética*, Gadamer costuma aparecer entre os representantes de duas importantes correntes, bastante próximas: a hermenêutica e a fenomenologia, e extremamente produtivas na questão da arte, com teóricos de valor como um Ingarden, um Dufrenne e um

Merleau-Ponty, para nem mencionar o próprio Heidegger. Neste contexto, o pensamento de Gadamer serve como uma séria alternativa a uma análise crítica de proveniência marxista, também esclarecida por Hegel e Nietzsche, além de Freud, como é o caso da estética dos frankfurtianos. - Interessa-me atualmente um aspecto que em Adorno e Gadamer não é o prioritário: levar em conta as *artes plásticas*, enquanto que Adorno é antes de mais nada um conhecedor da *música*, e Gadamer o é da *literatura*. Mas, se as pretensões da Teoria Estética adorniana, como também as da Hermenêutica gadameriana, valem para as artes em geral, temos aí um campo ainda pouco explorado. - Por outro lado, o enfoque precisa privilegiar a *arte moderna e contemporânea*, e neste ponto coincide plenamente com as preferências de Adorno e, em parte, de Gadamer (ao menos no que toca ao livro *A Atualidade do Belo*).

Ainda no tocante às artes plásticas, e em especial à pintura, as referências significativas da *Teoria Estética*, de Adorno, aos impressionistas, dadaístas, abstratos, surrealistas e cubistas (Renoir, Manet, Monet, Sisley, Pissarro, Kandinsky e Mondrian, Klee, Salvador Dalí, Picasso e Braque, além de André Breton), bem mais numerosas do que as referências a El Greco, Rembrandt, Ticiano, Michelangelo e Rafaello, permitem sem dúvida ao menos um estudo es-



quemático do pensamento adorniano sobre a pintura moderna.

Desde logo, algumas aproximações temáticas dão na vista, tais como o enraizamento do pensar filosófico de ambos na *experiência estética* e suas análises do aspecto lúdico e *não-sério* (ainda que extremamente sério, num outro sentido) da arte, especialmente da arte de nosso tempo. Valerá a pena comparar textos adornianos como o referente ao “Tempo livre”⁶ com o livro gadameriano sobre *A Arte como Jogo, Símbolo e Festa*. Igualmente é comum aos dois a consciência de que arte não se faz sem reflexão, muito embora os *ismos* não substituam o valor da obra concreta individual.

Se na questão da relação com Heidegger os pontos de vista dos dois autores estudados são polêmicos (embora, segundo Ernildo Stein e outros, Adorno e Heidegger discutam a partir de interesses comuns), a avaliação da *Estética hegeliana* trará à luz provavelmente muitos pontos de convergência. Até porque o próprio Heidegger parece, em *A Origem da Obra de Arte*, bem mais próximo de Hegel do que de Kant num ponto: no preferir a *verdade* da arte ao agrado (*Gefallen*) e à vivência (*Erleben*). Desta preferência, exposta em 1936, se aproxima, *mutatis mutandis*, o artigo de Adorno, de 1938, “sobre o fetichismo da música”, onde Adorno prefere os critérios lógicos aos do gosto.⁷ - Outra ponte também será lançada

na questão da valorização, por ambos, da *dialética como método*, pois se um prioriza a crítica e o outro a tradição, não se pode negar que ambos respeitam e exercitam a dialética em suas filosofias.

Finalmente, é preciso esclarecer a questão da falta de comunicação entre as duas filosofias. Por que será que estas duas grandes filosofias não conseguiram realizar um diálogo enquanto os dois autores estavam vivos? Por que razões este diálogo só ocorreu como uma espécie de polêmica através de discípulos ou representantes? Mas essas e outras questões mais específicas (como por exemplo: de que modo eles julgam a relação entre mito e razão?) ficarão para mais tarde.

AMBOS SE AFASTAM PELAS MESMAS RAZÕES DO SISTEMA E DA ESTÉTICA DE HEGEL

A discussão dos frankfurtianos da segunda geração com Gadamer deixou ao menos um saldo positivo: a convicção de que, por trás das diferenças, existia uma base comum entre Adorno e Gadamer: a vontade de tornar a fundamentar a pretensão de verdade da filosofia, após o sistema de Hegel, agora, porém, sem recair no saber absoluto. Ambos só vêem na experiência da arte a possibilidade de reencontrar aquela verdade perdida. E mais: também não acompanham Hegel na tese da morte da



arte. Pois, rejeitando a filosofia absolutamente autônoma, hegeliana, que pretende ser *ciência do absoluto*, buscam a verdade fora da filosofia. É claro, a verdade encontrada na experiência estética não se dá *fora* de qualquer filosofia, mas apenas fora do sistema fechado, já que, como escreve Adorno: "a genuína experiência estética deve tornar-se filosofia, ou então não existe".⁸ Este apelo à estética, este recurso à arte, ocorre nos dois autores, de maneiras diferentes mas com a mesma conclusão. Ambos recusam aquela hierarquia do espírito absoluto, onde Hegel - principalmente porque sua Estética é uma estética de conteúdo -, fazia a arte e a religião serem superadas pela filosofia. A *Estética* de Hegel precisava proclamar a arte como essencialmente algo do passado, como uma forma superada pelo pensamento e pela reflexão: esta tese é questionada por ambos os autores.

Verdade e Método, como se sabe, inicia justamente pela elucidação da questão da verdade na experiência da arte. O caminho para a verdade passa pela *experiência da arte*, numa crítica às posições do século XIX sobre o método das ciências do espírito. Visita então a estética de Kant, com sua teoria do juízo estético e a teoria do gênio. A consciência estética constitui o ponto de partida de uma "ontologia da obra de arte".⁹ É no *jogo (Spiel)* que Gadamer vê o modelo apropriado para a explicação desta ontologia. O jogo humano, em sua ple-

nitude como arte, recebe o caráter de *obra*. Aquilo que aí se apresenta, é a *verdade*. A alegria que há no espetáculo é a alegria do conhecimento.¹⁰ A transformação [mimética] é um transformar-se no verdadeiro (*Verwandlung ins Wahre*). A obra de arte só tem o seu ser à medida em que ela é exposta. O esforço hermenêutico busca compreender a obra de arte, seja ela literária ou plástica, assim como procura compreender qualquer texto.

Por outro lado, para complementar o que fica aberto e indefinido, Gadamer esclarece qual a arte que constitui o seu modelo da experiência artística da estética hermenêutica: no fundo, trata-se da *arte sagrada*, da arte como religião.¹¹ Mas logo a diferença com a profana é relativizada, pois o importante é o conceito de *experiência*,¹² paradoxalmente um dos conceitos menos esclarecidos que temos. A experiência não se resume ao resultado. Na discussão contra Hegel e sua filosofia do saber absoluto, Gadamer forja então o célebre conceito da *consciência da história dos efeitos (wirkungsgeschichtliches Bewusstsein)*, relacionada à radical finitude humana, a qual impede uma mediação total e absoluta de história e verdade. A hermenêutica só se compreende em contraste com a filosofia hegeliana - que trabalha com um outro conceito de experiência, culminando na infinitude da mediação total, tão oposta àquela finitude da consciência da história dos



efeitos. O conceito hermenêutico de experiência jamais admite a sua superação dialética (*Aufhebung*). Esta experiência não se torna *ciência*, pede sempre uma nova experiência. "A dialética da experiência tem sua própria consumação não em um saber conclusivo, e sim naquela abertura à experiência que é posta em funcionamento pela própria experiência."¹³ Experiência, portanto, é experiência de finitude, de um outro horizonte, que pode - na melhor das hipóteses - fundir-se com o meu horizonte. A experiência supõe constantemente o diálogo, que uma dialética monológica não substitui. O texto, ainda que pertença à tradição, tem de ser compreendido como resposta a um autêntico perguntar. Entretanto, o diálogo com a arte não é exatamente simétrico, na medida em que aqui se supõe uma arte sagrada, *clássica*, uma arte que certamente tem muito a nos ensinar, e que, enquanto vencedora do tempo, é arte *clássica*, trans-histórica. - No fundo, esta arte clássica levanta uma *pretensão dogmática*, por ser portadora de uma verdade superior, que ultrapassa os nossos limitados horizontes. A esse respeito, comenta Lang: "Com o destaque dado à experiência do clássico, a fundamentação da hermenêutica na experiência artística em Gadamer atinge o seu ápice

A experiência supõe constantemente o diálogo, que uma dialética monológica não substitui.

e supera dogmaticamente a ambigüidade do conceito hermenêutico de experiência, ao colocar um limite questionável à abertura equilibrada do diálogo hermenêutico: um limite que não pode mais, ele mesmo, ser excluído por esta teoria da experiência".¹⁴

De maneira semelhante, vemos Adorno afastar-se de Hegel e posicionar-se em favor de uma estetização radical da filosofia. Já sua primeira frase da *Aula Inaugural*, de 1931, o distanciava de Hegel: "Quem hoje elege como sua profissão o trabalho filosófico, desde o início tem de desistir da ilusão em que se assentavam antigamente os projetos filosóficos: de que seja possível em virtude do pensamento abarcar a totalidade do real".¹⁵ É preciso questionar o sistema hegeliano, pois nem mesmo se tem certeza se a filosofia ainda é atual.¹⁶ - Isso lembra bastante a frase inicial da *Teoria Estética*: nada mais é evidente... no que tange à arte. Adorno consegue, em 1931, convencer-se da atualidade da filosofia, entendendo-a a partir de sua idéia diretiva: *interpretação* (*Deutung*), que a distingue das ciências, guiadas pela idéia da *investigação* (*Forschung*). Contudo, esta filosofia trabalhará com modelos, à maneira ensaística. "Os empiristas ingleses, assim como Leibniz, chamavam seus escritos filosóficos de *Essays*, porque o poder da realidade



recém explorada, com o qual seu pensamento se embatia, sempre os forçava à audácia da tentativa. Somente o século pós-kantiano perdeu, com o poder da realidade, a audácia do ensaio. Por isso o *Essay*, de uma forma da grande filosofia, transformou-se numa forma menor da estética, em cuja aparência, todavia, refugiou-se uma concreção da interpretação.”¹⁷ E a *Aula Inaugural* explica como a filosofia atual ajuntará seus elementos sob a forma de *constelações ou arranjos*, (capazes de fazer surgir figuras como a da mercadoria), graças à *ars inveniendi* (Bacon e Leibniz), que trabalha com *modelos*, frutos de uma *fantasia exata*.¹⁸

A arte, portanto, para nossos dois autores, não tem porque ser deixada para trás como algo ultrapassado, pelo contrário, é nela que se manifesta a verdade. Em Gadamer, isto aparece explicitamente na primeira parte de *Verdade e Método*. Em Adorno, não apenas a filosofia - nas pegadas de Lukács e de Benjamin -, precisa recorrer à arte, mas inclusive ela se torna num certo sentido artística, ou seja, a teoria da arte se torna uma *teoria estética*, não somente Estética *filosófica*, mas também Teoria *estética*. Esta tendência, característica do pensamento de Adorno, aparece em toda a sua obra, tanto nos escritos programáticos dos anos 30, quanto na *Dialética do Esclarecimento* e principalmente na *Teoria Estética*.

A PROPÓSITO: POR QUE FALAR DE HEGEL E NÃO DE SCHELLING?

Na estética hegeliana não há simetria entre Arte e Filosofia, e sim uma espécie de subordinação ou de progresso de uma para a outra, pois Hegel não admite isonomia entre a intuição e o conceito. Conseqüência disso é que a fórmula da *aparição sensível da idéia* redundará em desprezo do sensível em favor de uma idéia supra-sensível. Toda verdade que precise tornar-se sensível para se expressar será considerada por Hegel como uma etapa anterior e inferior à do conceito. A posição de Adorno está próxima à do idealismo: “A filosofia e a arte convergem no seu conteúdo de verdade: a verdade da obra de arte que se desdobra progressivamente é apenas a do conceito filosófico. Em Schelling, o idealismo deduziu historicamente, com razão, o seu próprio conceito de verdade a partir da arte”.¹⁹ A estética adorniana está centrada, é certo, no conteúdo de verdade, porém: “O conteúdo de verdade das obras não é o que elas significam, mas o que decide da verdade ou falsidade da obra em si, e só esta verdade da obra em si é comensurável à interpretação filosófica e coincide, pelo menos segundo a idéia, com a verdade filosófica”.²⁰ A arte é (ou pode ser) verdade, porque é linguagem: “A condição da possibilidade da convergência de filosofia e arte deve procurar-se no momento de universalidade, o que ela



possui na sua especificação - enquanto linguagem *sui generis*".²¹

As últimas citações nos obrigam a crer que seria preciso investigar a influência de Schelling, a contrabalançar a de Hegel. A sugestão de Lang é de que, por um lado, a Estética de Hegel constitui "a conclusão tanto histórica quanto lógica da estética clássica alemã",²² mas por outro lado Schelling continuaria a ser uma alternativa a Hegel, tanto no *Sistema do Idealismo Transcendental* quanto na *Filosofia da Arte*. "As filosofias de Adorno e de Gadamer mostraram-se, em aspectos fundamentais de sua fundamentação, como *reações*, que querem ver realizada a pretensão do saber absoluto no *medium* da arte e de sua experiência - como restrição da capacidade filosófica de verdade, e nisto consiste sua heteronomia."²³ E uma importante nota da mesma página acrescenta: "Com isso, de certo modo, recaem no ponto de vista de *Schelling*. Poder-se-ia - aguçando um pouco as coisas -, comparar o Schelling do *Sistema* de 1800 com Adorno, com respeito à dupla orientação para a arte, enquanto restrição e ideal inalcançável da verdade filosófica (com a conseqüência, para Adorno, de um dogmatismo estético e de uma estetização da filosofia), e o Schelling de 1802 (o da *Filosofia da Arte*, portanto), com Gadamer, na medida em que a verdade filosófica tem um modelo dogmático na arte, de cuja verdade, à sua maneira, ela bem que

pode dispor (por assim dizer, o dogmatismo *singelo*)".

RECORRER A KANT NA QUESTÃO ESPECÍFICA DA ARTE MODERNA?

Parece haver um consenso sobre a afirmação de que a estética hegeliana não consegue fazer justiça àquilo que se chama hoje *arte moderna*. Impossível analisá-la, continuando hegeliano, e Adorno distancia-se de Hegel. Será que volta a Kant? Ou será que considera Kant e Hegel momentos superados, posicionando-se simplesmente dentro de uma estética de inspiração marxista? Qualquer que seja a resposta, certamente não é a desta última hipótese. Kant tem valor demais para reduzir-se simplesmente a um pensador superado, aos olhos de Adorno. Por isso, podemos esperar bons frutos do esforço de explorar em Kant novos caminhos, que nos ajudem a compreender tanto Adorno quanto Gadamer, e mesmo o que ambos têm em comum e de diferente ou complementar. Com a primazia dada por Adorno à arte moderna, como seu horizonte primeiro, ele não poderá servir-se muito de Hegel.

Por outro lado, a arte moderna constitui-se, em grande parte, pela recusa à arte tradicional, inclusive assumindo formas de anti-arte. Mas uma característica importante da arte moderna, pelo menos depois do Dadaísmo e do Sur-



realismo, ou seja, desde a segunda década deste século, é que ela não mais espera ser *compreendida* logicamente. O Realismo Socialista poderia ainda pretendê-lo, mas a arte moderna em geral tem uma estrutura que quiçá seja melhor apreendida a partir do ponto de vista kantiano do *jogo das faculdades da imaginação e do entendimento*. Esta arte não é mais adequada a um enfoque baseado apenas no fator intelectual ("a arte... é conceito, só que não à maneira da lógica discursiva", diz a *Teoria Estética*),²⁴ e por isso a posição de Kant se reforça, por mais que Adorno desconfie do critério do *gosto* (devido à incapacidade atual de realmente *gostarmos* de algo), e defenda critérios *lógicos* para a apreciação da arte avançada ou *responsável*.

Segundo Lang, embora a estética de Adorno deva ser compreendida como uma tentativa de captar na arte a verdade filosófica, isto não deve ser interpretado como se tal verdade para ela se afirmasse de modo univocamente filosófico. Pois a própria filosofia se fundamenta, por sua vez, em arte. Esta fundamentação *recíproca* de filosofia e arte coloca Adorno numa relação tensa frente a Hegel: tal como este, Adorno define arte como verdade; contra ele, porém, tenta fazê-lo de modo que a arte não possa esgotar-se em filosofia.

Um certo retorno à perspectiva de Kant poderia ser detectado na atenção de Adorno à *beleza natural*, traço

que se opõe à tendência principal de Hegel. "O que Hegel denota como indigência no belo natural, o que se subtrai ao conceito preciso, é a substância do próprio belo. Na transição hegeliana da natureza para a arte, pelo contrário, não deve procurar-se a pluralidade de sentido do *Aufheben*, tantas vezes evocada. O belo natural extingue-se sem que seja reconhecido no belo artístico. Por não ser totalmente dominado e determinado pelo espírito, Hegel considera-o como pré-estético."²⁵ Todavia, ao defender uma outra verdade da arte (diferente da hegeliana) e o belo natural, Adorno não se torna automaticamente um kantiano. Seu interesse pela verdade o obriga a manter uma certa distância de Kant, propugnador de um juízo do belo determinado apenas por um estado subjetivo. "Assim, a primazia do belo natural frente à arte, afirmada neste contexto por Adorno, dirige-se de fato com Kant contra Hegel. (...) Mas por outro lado a concordância com Kant, na medida em que se refere ao primado do belo natural, é apenas exterior. Pois a estética de Kant comporta-se de maneira indiferente ante os modos de ser (*Daseinarten*) do belo."²⁶

Lang avança em sua crítica a Hegel e em sua proposta de aproveitarmos Kant, ao discutir a categoria da *obra de arte*,²⁷ que ele não mais considera como fundamental para a compreensão da arte. Uma estética que deixe de ser *estética da obra* pode livrar-se da pers-



pectiva do conteúdo, da percepção da totalidade da obra. E o que substituiria o enfoque sobre a *obra*? - Ora, o enfoque sobre a *experiência estética* -, aliás comum em Gadamer e Adorno. Se a arte de vanguarda destruiu a obra, uma estética correspondente teria novamente onde se fundamentar, desde que partisse da *experiência estética*, a qual voltaria a vigorar, só que agora enfatizando o aspecto do *jogo das faculdades*, não como uma *harmonia* estática, mas sim (até conforme a definição gadameriana de jogo) como um *vai-e-vem* de uma para a outra: da imaginação somos atraídos para o entendimento, depois somos novamente atraídos para a imaginação. Os aspectos inteligíveis no objeto artístico nos chamam a atenção, por um momento, logo depois nos perdemos novamente na imaginação, sem a qual não podemos realmente apreciar nada de artístico. E não estaria aí um dos fundamentos da crítica ao *realismo socialista*, a perda da capacidade imaginativa?

Abandonar a categoria fundamental da *obra de arte* representa, sem dúvida, assumir uma atitude mais abstrata, que já não se volta tanto para o fenômeno artístico quanto para a sua recepção por parte do espectador e do eventual crítico. De qualquer maneira, *na situação atual da arte moderna* (e eventualmente *pós-moderna*) parece justamente que o maior problema não está propriamente no julgar as obras de

arte, mas, antes, no novo esforço de fundamentar um juízo de valor estético. A partir de quê se pode apreciar a arte? A perspectiva da obra supunha talvez uma paz que já não temos, pois hoje, quando tudo o que se refere à arte se torna questionável, até a sua própria existência (para lembrar a primeira frase da *Teoria Estética*), novamente se coloca a questão do fundamento do juízo de valor (seja ele um juízo de gosto ou não, seja ele um juízo sobre a beleza ou sobre outra categoria). Marc Jimenez parece avançar aqui na mesma direção, quando diz: "O que Adorno considera interessante na tentativa dadaísta é justamente o esforço despendido para ultrapassar o postulado da objetivação artística, que os artistas sentiam ser facilmente recuperável pela burguesia decadente. (...) Um dos meios mais usuais [dos dadaístas] (...) foi o aviltamento sistemático da própria matéria das obras".²⁸

Talvez seja preciso, hoje, reformular a *estrutura do juízo* kantiano. Na sua versão original, tratava-se de fundamentar aquele juízo que se formulava nas palavras: "Isto é belo". Para Kant não interessava, então, saber se o objeto (ou o fenômeno, ou a representação) que estava em julgamento era algo de *natural* ou de *artístico*. Pois inclusive esta distinção já implicaria em conceitos. Porém Kant analisa, mesmo que rapidamente, a beleza artística na questão do *gênio*. Talvez o problema hoje con-



sista na fundamentação de um outro tipo de juízo, que em vez de dizer *isto é belo* diga *isto tem valor artístico* ou *isto é artisticamente valioso*. Mas, com Kant, teríamos que reafirmar que ainda se trataria de um juízo reflexionante [ou reflexivo], que parte do particular para o universal, e não vice-versa.

Não estou afirmando que seja preciso retornar à letra de Kant. Creio que uma certa atualização da estética kantiana faz-se de qualquer maneira necessária. Mesmo retomando o belo natural, não podemos mais deixar o belo artístico num segundo plano, e mesmo aceitando, de certo modo, o juízo sobre a beleza, não podemos mais dar a esta o lugar tão privilegiado que possuía na *Crítica do Juízo*. Contudo, a volta à análise da experiência estética é importante para compreendermos tanto Adorno quanto Gadamer. Teríamos de buscar retomar a questão do jogo (mais do que o equilíbrio) entre a intuição sensível e o conceito do conteúdo intelectual.

...

Este pequeno artigo levantou mais questões do que poderiam ser elaboradas em suas breves páginas. A problemática da aproximação entre Gadamer e Adorno ainda está pouco explorada, e seus referenciais são muito

amplos. Por conseguinte, qualquer tentativa neste sentido teria de prender-se mais às perguntas do que a respostas definitivas. Poderíamos então agora simplesmente interromper estas considerações inacabadas, citando ainda uma vez Lang, numa de suas formulações mais condensadas: "Diferentemente de Hegel, que relaciona de maneira unívoca a verdade da arte com a verdade da filosofia e a faz dissolver nesta - isto é, a heteronomia de sua Estética não o leva de volta à arte, pela filosofia -, para Adorno e Gadamer, filosofia e experiência da arte permanecem num jogo recíproco, que agora, após a análise da experiência estética, pode ser esclarecido: A filosofia procura na experiência da arte a sua verdade, que não crê mais possuir, com a consequência da fixação e da hipóstase da experiência estética enquanto estética da obra (estética heterônoma), porém ao mesmo tempo a sua verdade trazida para a arte está fundamentada por sua vez numa experiência artística unilateralmente hipostasiada, na racionalização de um de ambos os momentos de sua aparência: ininteligibilidade e inteligibilidade. Enquanto a pressuposta pretensão de verdade é responsável pela fixação da obra, a experiência da arte fornece os pontos de vista diferenciados das estéticas de Gadamer e de Adorno".²⁹



NOTAS

¹ *Dialética e Hermenêutica. Para a crítica da hermenêutica de Gadamer*. P. Alegre: L&PM, 1987, p. 7.

² LANG, P. C. *Hermeneutik - Ideologie - Ästhetik: über Gadamer und Adorno sowie Fragen einer aktuellen Ästhetik*. Königstein (Ts.) Hain, Scriptor, Hanstein, 1981.

³ Nota da 2ª seção da 2ª parte.

⁴ APEL, K.-O.; HABERMAS, J.; GADAMER, H.-G.; BORMANN, Claus v.; BUBNER, R.; GIEGEL, H. J. *Hermeneutik und Ideologiekritik*. Frankfurt am Main 1971.

⁵ ADORNO, Th. W. Die Aktualität der Philosophie, 1931, In: *Gesammelte Schriften*, Bd. I (GS I), S. 342.

⁶ ADORNO, Th. W. *Stichworte*. Trad. bras.: *Palavras e Sinais. Modelos críticos 2*, p. 70 ss.

⁷ ADORNO, Th. W. O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição. In: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas, *Textos Escolhidos, Coleção Os Pensadores*, Abril Cultural, São Paulo 1975. Aí, à p. 173: "O próprio conceito de gosto está ultrapassado. A arte responsável orienta-se por critérios que se aproximam muito dos do conhecimento: o lógico e o ilógico, o verdadeiro e o falso."

⁸ ADORNO, Th. W. *Teoria Estética*. Livraria Martins Fontes, Lisboa (1982), p. 152.

⁹ GADAMER, Hans-Georg. *Wahrheit und Methode*. Tübingen, Mohr, 1972 (WM), S. 97 ff.

¹⁰ *Op. cit.*, S. 107.

¹¹ *Op. cit.*, S. 142.

¹² *Op. cit.*, S. 329 ff.

¹³ *Op. cit.*, S. 338.

¹⁴ LANG, *op. cit.*, S. 24. - Neste contexto Lang esclarece ainda em que sentido Gadamer pode ser entendido como um seguidor da estética do Heidegger de *A origem da obra de arte*, ou seja, ao menos em três pontos: acentuação do caráter de *obra* da arte; papel especial à poesia e orientação ao clássico.

¹⁵ GS I, S. 325.

¹⁶ GS I, S. 331.

¹⁷ GS I, S. 343 f.

¹⁸ GS I, S. 341 f.

¹⁹ TE, p. 151.



²⁰ TE, p. 152.

²¹ TE, p. 152.

²² LANG, *op. cit.*, S. 143.

²³ Lang, *op. cit.*, S. 146.

²⁴ TE, p. 89.

²⁵ TE, p. 93.

²⁶ LANG, *op. cit.*, S. 188.

²⁷ LANG, *op. cit.*, S. 157. Até que ponto Gadamer, seguidor de Heidegger na ontologia da obra de arte, consegue realmente, como Lang sugere, privilegiar uma estética da experiência, próxima à de Kant, é uma questão ainda a ser investigada.

²⁸ JIMENEZ, M. *Para ler Adorno*. RJ, Francisco Alves, 1977, p. 125.

²⁹ LANG, *op. cit.*, S. 185.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APEL, K.-O.; HABERMAS, J.; GADAMER, H.-G.; BORMANN, Claus V.; BUBNER, R.; GIEGEL, H. J. *Hermeneutik und Ideologiekritik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1971, 1975.

BAYER, R. *História da Estética*. Trad. José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.

HABERMAS, J. *Dialética e Hermenêutica. Para a crítica da hermenêutica de Gadamer*. Trad. Alvaro L. M. Valls. Porto Alegre: L&PM, 1987.

HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa, revisão de Artur Morão. Edições 70: Lisboa, 1992.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *Dialektik der Aufklärung, Philosophische Fragmente*. Fischer, Frankfurt a M., 1975. - *Dialética do Esclarecimento. Fragmentos Filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

JIMENEZ, Marc. *Theodor W. Adorno: art, idéologie et théorie de l'art*. Union Générale d'Éditions 1973. (Trad. Roberto Ventura: Para ler Adorno. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.)

_____. *Théorie critique et Théorie de l'art*. In: *Présences d'Adorno, Revue d'Esthétique* nº1-2/1975, p. 140-162.

KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.



LANG, P. C. *Hermeneutik - Ideologie - Ästhetik: über Gadamer und Adorno sowie Fragen einer aktuellen Ästhetik*. Königstein (Ts.) Hain, Scriptor, Hanstein, 1981.

RUIZ DE AZÚA, Javier B. *De Heidegger a Habermas. Hermenéutica y fundamentación última en la filosofía contemporánea*. Barcelona: Editorial Herder, 1992.

HANS-GEORG GADAMER

Die Aktualität des Schönen, Reklam, Stuttgart, 1983. - A atualidade do belo. A arte como jogo, símbolo e festa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

Die Wahrheit des Kunstwerks. In: H.-G. Gadamer, *Gesammelte Werke*, Bd. 3. (Erstdruck in: Martin Heidegger. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart: Reclam, 1960, p. 102-125, unter dem Titel: Zur Einführung.)

Gesammelte Werke, Band 8: Ästhetik und Poetik. I. Kunst als Aussage. Tübingen: Mohr, 1993.

Schleiermacher als Platoniker (1969). / Hegel und die Heidelberger Romantik (1961). / Nietzsche - der Antipode. Das Drama Zarathustras (1984). / Das Erbe Hegels (1980). In: *Gesammelte Werke*, Bd. 4, p. 374-383, 395-405, 448-462, 463-484.

Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. 3., erweiterte Auflage: Tübingen: Mohr, 1972. (Especialmente a primeira parte: Freilegung der Wahrheitsfrage aus der Erfahrung der Kunst.)

THEODOR WIESENGRUND ADORNO

Ästhetische Theorie, *Gesammelte Schriften* 7, Suhrkamp, Frankfurt a M., 1972 - Teoria Estética. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, S. Paulo: Livr. Martins Fontes, 1982.

Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977.

Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen. Mit einer Beilage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974. - Kierkegaard. Ensayo. Monte Avila Editores, Venezuela (1969).

Negative Dialektik. Frankfurt/ M.: Suhrkamp, 1975. - Dialéctica Negativa. Trad. José M. Ripalda. Madrid: Taurus, 1975.

O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição. In: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas, *Textos Escolhidos*, Coleção Os Pensadores, Abril Cultural, São Paulo 1975.



Stichworte. Kritische Modelle 2. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1970. - Palavras e sinais. Modelos críticos 2. Trad. de Maria Helena Ruschel, Supervisão de Alvaro Valls, Petrópolis: Vozes, 1995.

ALVARO LUIZ MONTENEGRO VALLS (Brasil): Doutor em Filosofia
pela Universidade de Heidelberg (Alemanha).
Professor Orientador dos Programas de Pós-Graduação em Filosofia
e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Pesquisador/CNPq.