

# HERMENÊUTICA, CRÍTICA DA REPRESENTAÇÃO E ARTE: NOTAS SOBRE GADAMER

*Hermeneutics, critics of representation and art: notes on Gadamer*

Gustavo Silvano Batista\*

**Resumo:** O presente texto tem como objetivo analisar a relação entre a crítica da representação e a arte no âmbito da hermenêutica filosófica. De acordo com Gadamer, pensar a compreensão no horizonte da experiência da arte e da arquitetura, requer uma revisão radical do modelo moderno de representação. Neste sentido, a verdade na experiência artística deve ser pensada a partir de um outro modelo representativo, onde a interação entre sujeito e objeto efetivamente acontece. Neste sentido, para Gadamer, uma das expressões artísticas na qual podemos perceber especialmente este novo modelo representativo é a arquitetura, pois na interação com as edificações pode-se vislumbrar efetivamente a experiência compartilhada da verdade.

**Palavras-chave:** Hermenêutica; Representação; Arte.

**Abstract:** The present paper aims to analyze the relation between the critique of representation and art in the context of philosophical hermeneutics. According to Gadamer, to think the understanding in the horizon of experience of art and architecture requires a radical review of the model of modern representation. In this sense, the truth in the artistic experience should be thought from another representative model, where the interaction between subject and object actually happens. Thus, for Gadamer, one of artistic expression in which we can especially realize this new representative model is the architecture, because in the interaction with the buildings one can effectively glimpse the shared experience of truth.

**Keywords:** Hermeneutics; Representation; Art.

\* Doutorando em Filosofia – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio. Contato: silvanobatista@gmail.com

A tentativa de percorrer um caminho de pensamento que contemplasse a relação entre hermenêutica filosófica, representação e arquitetura, na esfera do pensamento de Hans-Georg Gadamer, – ressaltando de modo especial as intuições decisivas apresentadas na primeira parte de *Verdade e Método* – antecipa-se como nosso tema principal. Tal proposta não seria possível caso ignorássemos a articulação que o próprio Gadamer realiza entre estas três noções, partindo de uma exigência fundamental, que se constituiu cerne de seu pensamento: a instauração de uma nova ontologia do evento da compreensão; isto é, impõe-se como tarefa da hermenêutica filosófica uma análise renovada das condições de possibilidade do compreender. Nas palavras do próprio Gadamer, “Esta investigação coloca a questão ao *todo* da experiência humana do mundo e da práxis da vida. Falando kantianamente, ela pergunta *como é possível a compreensão?*”<sup>1</sup>.

A referida pergunta, que perpassa fundamentalmente todo horizonte de temáticas abordadas por Gadamer, abre um horizonte de investigação acerca de uma esfera mais original que a metafísica, principalmente tal como se desenvolveu na modernidade. Para isso, Gadamer recorre primeiramente à experiência da obra de arte como, simultaneamente, âmbito e modelo no qual o compreender acontece de modo renovado; numa palavra, não haveria melhor modelo que a obra de arte para pensar esta estrutura básica de acontecimento do compreender.

Deste modo, Gadamer recorre primeiramente à discussão acerca da representação, tal como ocorre na obra de arte, especialmente na pintura. Para pensar o evento da compreensão tal como acontece na obra de arte, não poderia prescindir de uma análise da estrutura representativa inerente à mesma. Gadamer, por fim, indica a arquitetura como um dos modelos no qual podemos visualizar, já no registro de uma nova estrutura representativa própria da compreensão, a experiência compartilhada da qual toda edificação emerge.

Para a tematização destas três noções – a saber, compreensão, representação e arquitetura – , pretendemos percorrer um itinerário que visa situar e problematizar tal relação, considerando de antemão um caráter fundamentalmente presente no pensamento de Gadamer, a saber, a pressuposição de que no evento da compreensão o conteúdo de verdade se manifesta de um modo não metódico, ou seja, desvinculado de qualquer noção de verdade predisposta na exatidão de um método. Tal perspectiva vincula-se a um compromisso teórico do próprio Gadamer segundo o qual todo pensamento filosófico deve sempre colocar em questão seus próprios pressupostos.

Neste percurso podemos desde já considerar um dos muitos diálogos estabelecidos por Gadamer, que, em nossa perspectiva, possibilitou uma peculiar interligação entre compreensão, representação e arquitetura. O impulso decisivo para esta tematização, que se consolidou com a publicação de *Verdade e Método*, deve-se ao contato com Martin Heidegger nos anos 20. Segundo Gadamer, o encontro com Heidegger e a força de seu pensamento foram fundamentais para sua longa

---

<sup>1</sup> GADAMER, H.-G. *Verdade e Método I*. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 16, grifo meu.

trajetória filosófica. Na expressão do próprio Gadamer, tratou-se de um “choque elétrico” o seu contato com o manuscrito sobre Aristóteles, chamado por Jacques Taminiaux “Relatório Natorp”<sup>2</sup>. Por muitos anos, Gadamer esteve continuamente disposto a sustentar diálogos decisivos com seu professor; o que pode ser percebido pela proximidade de temas e questões presentes em sua obra.

De fato, Heidegger foi uma das principais referências para o desenvolvimento do pensamento de Gadamer; contudo, tal influência não significa afirmar simplesmente que, da parte de Gadamer, haveria uma atitude de submissão ou, ao contrário, de absoluta independência. Poderíamos afirmar, em concordância com Miroslav Milovic que, na perspectiva de Gadamer, a hermenêutica foi o ponto de aproximação e distanciamento de Heidegger<sup>3</sup>; muitas questões surgidas no âmbito deste encontro tomaram rumos radicalmente diferentes. Por conseguinte, não seria um excesso afirmar, seguindo Paulo Cesar Duque Estrada, que o diálogo entre esses dois pensadores teria se sustentado graças a uma sempre renovada iniciativa do próprio Gadamer, que inúmeras vezes, dispusera-se a ir ao encontro das discussões presentes na obra de seu mestre, mesmo diante da crescente incompatibilidade de projetos filosóficos<sup>4</sup>.

Nossa abordagem também não foge à herança heideggeriana. Mesmo encontrando-se situado no âmbito de reflexões que Gadamer realizou a partir da consideração de variadas discussões no âmbito da estética e história das artes (resultado de sua sólida formação humanística), encontramos nos temas em comum com Heidegger – principalmente aqueles presentes em seu pensamento tardio – uma estreita relação com nossa abordagem.

Assim sendo, consideramos um dos momentos nos quais, a nosso ver, Heidegger se dispôs ao diálogo com Gadamer, pedindo atenção àquilo que Gadamer teria a dizer; por ocasião de uma nova edição revisada de seu *Holzwege*, na década de 50, Heidegger solicita a Gadamer uma introdução ao texto *A Origem da Obra de Arte*, que seria incluída em seu livro. Não bastando a inclusão do texto de Gadamer em meio a seus escritos, o próprio Heidegger afirma a importância da contribuição da seguinte forma no prefácio: “A introdução redigida por H.-G. Gadamer contém um *aceno decisivo* para o leitor de meus escritos tardios”<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Segundo Michel Renaud, “Em 1986 Gadamer publica o texto inédito de Heidegger *Interpretações Fenomenológicas de Aristóteles*, que data de 1922; no prefácio redigido para esta publicação Gadamer explica que este texto de Heidegger exerceu sobre ele uma influência profunda e duradoura, decisiva para a sua orientação hermenêutica. Tratava-se do relatório que Heidegger tinha escrito como acto de candidatura para um lugar de professor em Marburg e por isso mesmo chamado por Taminiaux [no livro *Sillages phenomenologiques. Auditeurs et lecteurs de Heidegger*. Bruxellas: Ousia, 2002] Relatório Natorp. Natorp tinha comunicado o relatório a Gadamer, que se sentiu tão estimulado filosoficamente por Heidegger que passou a frequentar os seminários deste”. RENAUD, Michel. “Contributo para uma releitura de *Wahrheit und Methode*”. In REIMÃO, Cassiano (org.) *H. –G. Gadamer: experiência, linguagem e interpretação*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2003, p. 89.

<sup>3</sup> Cf. MILOVIC, Miroslav. *Comunidade da Diferença*. Rio de Janeiro/ Ijuí, Relume Dumará/Unijuí, 2004, p. 125.

<sup>4</sup> Cf. DUQUE ESTRADA, Paulo Cesar. Limites da herança heideggeriana: A práxis na Hermenêutica de Gadamer. In *Revista Portuguesa de Filosofia*, n. 56, 2000, p. 509-520.

<sup>5</sup> Sigo a tradução de Laura de Borba Moosburger, em sua dissertação de mestrado *A Origem da Obra de Arte de Martin Heidegger: Tradução, Comentário e Notas*. Curitiba: UFPR, 2007, p. 04, grifo meu.

É o texto introdutório de Gadamer, - no qual o próprio Gadamer diz-se surpreendido com a inesperada tematização heideggeriana da *terra* na relação entre ‘mundo e terra, constitutiva da obra de arte – que este ‘aceno decisivo’ apontado por Heidegger se manifesta. Mesmo desenvolvendo projetos de pensamento distintos, Gadamer compartilha com Heidegger tanto uma constante descrença no domínio cada vez maior da tecnociência como também o privilégio da arte como uma esfera que se preserva a esse mesmo domínio.

Deste modo, a reflexão heideggeriana sobre a origem da obra de arte muito contribuiu para a reflexão de Gadamer sobre a arte como âmbito fundamental para o pensamento. Tal esfera revela uma estrutura representativa que faz jus ao modo renovado de manifestação do compreender. Porém, para tal desenvolvimento, Gadamer realiza uma crítica ao modelo representacional pré-estabelecido pela modernidade, que pode ser agora visualizado no domínio da ciência e da técnica. Em sua introdução Gadamer aponta esta perspectiva da seguinte forma: “Se a ciência moderna oni-calculadora efetuou a perda das coisas, cujo ‘estar-em-si para nada impelido’ reduziu seu projetar e modificar a fatores de cálculo, *a obra de arte significa ao contrário uma instância que resguarda da perda geral das coisas*”<sup>6</sup>.

Em *Verdade e Método*, surgido tardiamente em 1960, Gadamer dedica-se a pensar a experiência da arte como uma das vias alternativas às constantes tentativas advindas de um modelo representativo consagrado na modernidade, no qual se assegura um caminho para o alcance da verdade, gerando uma tentativa de homogeneização da experiência da verdade e a conseqüente perda da experiência básica da compreensão.

A crítica gadameriana à noção de representação pretende mostrar que a experiência da verdade supera as limitações de um método e, por conseguinte, a arte é um exemplo no qual experiências da verdade acontecem para além do método. Assim, a experiência da verdade da arte, na esfera da hermenêutica filosófica, exige um novo modelo de representação, já que a relação sujeito/objeto não dá conta da experiência mesma de pensamento que Gadamer vislumbra.

A visualização da estrutura representativa inerente ao compreender encontra-se, do ponto de vista de Gadamer, associada a uma revisão crítica da estrutura metafísica moderna. Portanto, ao repensar essa ordem de significação que nos constitui *na* representação, problematiza-se um modelo de pensamento (representacional) surgido na modernidade. Nas palavras de Richard Palmer, “À semelhança de Heidegger, Gadamer é um crítico da rendição moderna ao pensamento tecnológico, radicado no subjetivismo (*Subjektivität*), isto é, na consideração da consciência humana subjetiva, e das certezas da razão que nela se fundam, como se constituíssem um ponto de referência último para o conhecimento humano”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> MOOSBURGER, Laura de Borba. *A Origem da Obra de Arte de Martin Heidegger: Tradução, Comentário e Notas*. Curitiba: UFPR, 2007, p. 78, grifo meu.

<sup>7</sup> PALMER, Richard. *Hermenêutica*. Lisboa: Ed. 70, 1986 p. 169.

Ou seja, no projeto da hermenêutica filosófica Gadamer instaura uma crítica à noção moderna de representação, fundada na relação dicotômica entre sujeito e objeto (ainda hoje atuante numa concepção de racionalidade calculativa) favorecendo a partir desta crítica o tratamento de uma estrutura ontológica ainda não devidamente pensada, anterior a esse modelo estabelecido de representação<sup>8</sup>.

Desta forma, ao tratar a questão da representação, deve-se partir da relação da mesma com a noção de compreensão; como a retomada gadameriana da questão da compreensão pressupõe, enquanto projeto filosófico, o estabelecimento de novas bases para a filosofia, desde o início de *Verdade e Método* nosso filósofo distingue seu retorno à referida questão dos encaminhamentos outrora dados pela tradição hermenêutica metodológica e, influenciado por Heidegger, situa a referida questão na esfera da obra de arte.

Isto porque o compreender, que é agora entendido em seu caráter de acontecimento, desvincula-se de seu traço metodológico no qual se constituía um momento para a decifração de todo e qualquer texto. Como afirma o próprio Gadamer, sua hermenêutica “quer descobrir e tornar consciente algo que foi encoberto e ignorado por aquela disputa sobre os métodos, algo que, antes de limitar e restringir a ciência moderna, precede-a e em parte torna-a possível”<sup>9</sup>.

A crítica gadameriana à metafísica moderna é fortemente marcada pelo modo como Heidegger direciona sua crítica à história da metafísica ocidental. Gadamer volta-se, ao contrário de Heidegger, ao conceito moderno de consciência, buscando a superação de tal fundamentação metafísica em busca de um novo fundamento que não se quer metafísico. Deste modo, se em Heidegger este problema (da representação) é tratado a partir de uma crítica ao modo de pensar próprio de toda a história da filosofia ocidental, em Gadamer há uma crítica à representação tal como desenvolveu-se na modernidade, que serve de base ao método científico.

Em tal crítica, portanto, localiza-se um duplo movimento do pensamento de Gadamer no que diz respeito à questão da representação: por um lado, uma crítica ao paradigma moderno de representação, presente até hoje através do domínio técnico-científico; por outro, a instauração de uma nova noção de representação compatível com o acontecimento compreensivo nos termos de um retorno a uma esfera mais original que a metafísica (moderna) e que permaneça no horizonte da tradição lingüística. Conforme afirma Duque-Estrada:

o movimento gadameriano de retorno a um âmbito mais original do que aquele dos fundamentos postos pela metafísica não pretende – ao contrário do movimento que Heidegger realiza neste mesmo sentido e já no seu projeto inicial de uma ontologia fundamental – ir além ou aquém da mediação lingüística do sentido<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Cf. SCHEIBLER, Ingrid. *Gadamer: between Heidegger and Habermas*. New York: Rowman & Littlefield, 2000 p. 99.

<sup>9</sup> GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I*. 5ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 15.

<sup>10</sup> DUQUE ESTRADA, Paulo Cesar. “Limites da herança heideggeriana: A práxis na Hermenêutica de Gadamer”. In *Revista Portuguesa de Filosofia*, n. 56, 2000, p. 515.

Nos termos de um novo estabelecimento da noção de representação, Gadamer, no final da primeira parte de *Verdade e Método*, faz uma distinção entre a estrutura representacional moderna e uma mais original estrutura da representação, para a qual o próprio Gadamer recorre à palavra latina *Repräsentation*, herança greco-cristã munida de um caráter não objetivista que, por conseguinte, indicaria uma via de liberação da representação de qualquer associação com a noção de objetificação.

Esta distinção encontra-se na elucidação que Gadamer faz da experiência da arte, âmbito privilegiado para tal reflexão. Seguindo sua argumentação, a experiência da obra de arte, que deve ultrapassar a estética (ainda vinculada ao modelo representacional moderno, no qual haveria uma tentativa de domínio do objeto) libera uma relação de verdade com a arte, onde a própria obra de arte sempre tem algo a dizer.

Para Gadamer, a arte não poderia ser devidamente compreendida nos termos da estética moderna, pois esta pressupõe um isolamento do objeto artístico, vislumbrado apenas por uma consciência puramente estética. Deste modo, a liberação da obra de arte e de sua verdade da consciência estética situa-se como um dos momentos fundamentais relacionados à pergunta pela compreensão. Neste sentido, o compreender relaciona-se com a obra de arte à medida que a mesma é re-situada na esfera básica e original da experiência (*Erfahrung*) comum.

De acordo com Gadamer, é fundamental a reabilitação dos elementos *ocasional* e o *decorativo* – constitutivos da obra de arte e outrora desacreditados pela estética – pois sem esses conceitos não poderíamos pensar uma nova ontologia da obra de arte. Essas noções, introduzidas no tópico *A valência ontológica do quadro* e desenvolvidas no tópico posterior *A fundação ontológica do ocasional e do decorativo* discutem a relação arte-espço, para além da consciência estética que, na argumentação de Gadamer, destaca a obra de seu mundo vital. Deste modo, a revalorização desses dois conceitos, inerentes a toda e qualquer obra de arte, pode ser entendida como um caminho de consideração renovada da arte, nos termos de mediação entre obra e contexto, própria de uma experiência interpretativa (e situada) da arte.

Neste sentido, um novo modelo de representação surge nesta discussão, visando assim reivindicar uma experiência da obra de arte distinta daquela presente na tradição estética moderna. É neste contexto que Gadamer reformula o conceito de jogo (*Spiel*), anteriormente vinculado por Kant e Schiller à noção de subjetividade (no âmbito das discussões estéticas modernas), que, a partir de um novo sentido trazido por Gadamer, opera de modo independente da relação sujeito/objeto, liberando a experiência da arte da estética. Gadamer defende a experiência da arte como uma esfera essencialmente apropriada da qual a hermenêutica filosófica pode extrair uma discussão pertinente tanto para a tarefa atual da filosofia como para também para os debates estéticos atuais.

Na elaboração de uma ontologia de cunho interpretativo que leve em conta a experiência da obra de arte, Gadamer questiona tanto o uso do termo ‘quadro’ quanto tudo o que nele está historicamente vinculado. Tal questionamento busca dissolver os “ingênuos conceitos de quadro e

escultura”<sup>11</sup>, característicos da arte vivencial, na qual a obra de arte é marcada pela referência àquele sujeito que a vivencia e toma somente a si próprio como critério para a compreensão e avaliação das mesmas<sup>12</sup>. Como afirma Gadamer: “para o modo de ser do quadro, a presente investigação gostaria de propor uma forma de concepção que o libere da relação com a consciência estética e do conceito de quadro, que nos é familiar na galeria moderna, rearticulando-o com o conceito de ‘decorativo’, desacreditado pela estética da vivência”<sup>13</sup>.

Gadamer dedica-se a desconsiderar a noção de quadro (*Bild*), discutindo criticamente dois aspectos considerados por ele fundamentais à estética tradicional: 1) pensar a obra a partir da intenção do autor; e 2) a obra de arte possui uma realidade metafórica a ser desvendada. Para isso, Gadamer apóia-se na idéia de que a obra de arte tem seu horizonte de ‘mostração’ que não deveria ser ignorado. Esse não isolamento da obra depende não somente do caráter de acontecimento da obra, mas também daqueles que a recebem e a preservam, ou seja, o público, estudiosos, comentadores, museus, galerias, bibliotecas, etc. Numa palavra, a experiência artística reivindicada por Gadamer depende tanto da obra como dos que a cerca, ou seja, seu exterior; é na interação entre obra e intérpretes que se dá o acontecimento compreensivo da verdade na obra de arte<sup>14</sup>.

Para realizar a recuperação das noções de ocasional e decorativo, próprias de uma nova experiência da obra de arte, Gadamer retorna à discussão da noção de representação; tal modelo de representação próprio da estética convencional, estruturado na relação sujeito-objeto, deve ser superado por um conceito não subjetivista de representação, que sustente a universalidade da experiência hermenêutica da arte. Como diz Gadamer: “Partimos da perspectiva de que o modo de ser da obra de arte é representação (*Darstellung*) e nos perguntamos qual é o sentido da representação que pode ser verificado no que denominamos quadro (imagem)”<sup>15</sup>. Ao discutir o modelo tradicional de representação, Gadamer pretende resituar a obra de arte em uma esfera imanente da experiência.

Seguindo a perspectiva de Gadamer, a representação estaria vinculada ao esquema original-cópia. Neste sentido, no sentido tradicional de representação, a cópia sempre está referida a um

<sup>11</sup> GADAMER, H. G., *Verdade e Método I*. 5ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 196.

<sup>12</sup> Sobre a noção de quadro (*Bild*), Gadamer diz o seguinte: “Sob essa designação entendemos sobretudo o quadro de parede contemporâneo, que não está fixado em lugar determinado e, cercado pela moldura, representa inteiramente a si mesmo, possibilitando assim uma justaposição arbitrária como se vê na galeria moderna. Ao que parece, um tal quadro não apresenta absolutamente nenhuma dependência objetiva da mediação que realçamos na obra literária e na música”. GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. 5ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 194.

<sup>13</sup> GADAMER, H. G., *Verdade e Método I*. 5ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 196.

<sup>14</sup> É curiosa a referência que Gadamer faz deste aspecto, isto é, a experiência hermenêutica básica da obra de arte, na arte moderna. Diz Gadamer: “Como se compreenderá o que os artistas de hoje ou algumas tendências da arte moderna denominam justamente de anti-arte – o *happening*? Como se compreenderá daí que Duchamps ofereça um objeto de uso, subitamente, de modo isolado, e com isso exerça uma espécie de estímulo de choque estético? Não se pode dizer simplesmente: ‘Que desordem grosseira!’ Duchamps descobriu com isso algo das condições da experiência estética. Mas como se vai querer, em face deste uso artístico experimental de nossos dias, lançar mão dos meios da Estética clássica? Para isso, precisa-se notoriamente de um retorno a experiências humanas mais fundamentais”. GADAMER, H. G. *A Atualidade do Belo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985, p. 37.

<sup>15</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. 5ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 198 (modificado).

original; mais que isso, sua razão de ser está na reprodução de deste algo e, por conseguinte, sua única função seria a identificação de um ‘mesmo’ original. Nas palavras de Gadamer, “Ela [a cópia] anula a si mesma, aparece como meio e perde sua função quando alcança seu fim”<sup>16</sup>. Ao contrário da cópia, o original não se destinaria a sua auto-anulação, pois não é meio para o fim; a referência ao sentido é própria do quadro. Afirma Gadamer: “aqui a referência é colocada no próprio quadro (imagem), na medida em que o que importa realmente é *como nele se representa* o representado. Antes, a representação continua essencialmente vinculada ao representado, sendo inclusive parte integrante dele”<sup>17</sup>.

Na perspectiva de Gadamer, o sentido comum de representação permanece essencialmente referido à imagem original. Porém, o fato da representação ser uma ‘imagem’ – e não a imagem original – traz nela mesma uma autonomia em relação ao original. Dessa forma, a relação da imagem com o original é totalmente diferente da que está em jogo quando se fala de cópia. No momento em que a imagem possui uma realidade própria, significa para o original que ela ganha o que Gadamer chama “representação na representação”.

Visando transcender o conceito de representação (*Vorstellung*), que originou-se na subjetivação da noção de idéia no século XVII, Gadamer quer retornar a um registro anterior, herança da idéia cristã de encarnação e corpo místico, no qual retoma-se a idéia de *apresentação* (*Darstellung*). É central a discussão da obra de arte pensada nesta perspectiva, pois poderíamos adiantar que, nesta nova abordagem, o original ainda se encontraria representado na obra, porém não mais como objeto. Amplia-se assim a noção de representação, própria das artes temporais e performáticas. Como diz Gadamer:

Tanto a obra literária como a sua reprodução, que se dá no palco, por exemplo, são representações. E foi para nós de importância decisiva que a verdadeira experiência da arte passasse pela duplicação dessas representações sem distinguí-las. O mundo que aparece no jogo da representação não é uma cópia ao lado do mundo real, mas é esse mundo mesmo na excelência de seu ser<sup>18</sup>.

Isto é, em sua *performance*. Neste sentido, mesmo a noção de imitação (*mimesis*) empregada nestas formas de representação significa menos o ato de copiar (*Abbildung*) do que a manifestação do representado<sup>19</sup>. Cito Gadamer: “Sem ser imitado na obra, o mundo não se faz existente como existe na obra. Portanto, na representação, a presença do que é *apresentado* alcança sua consumação”<sup>20</sup>. Portanto, a recorrência ao conceito de *representatio* (*Repräsentation*) visa essencialmente o estabelecimento do

<sup>16</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. 5ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 198.

<sup>17</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. 5ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 199 (grifo meu).

<sup>18</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. 5ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 197.

<sup>19</sup> Segundo John Sallis, Gadamer realiza uma “reabilitação da *mimesis* que não significa simplesmente imitação no sentido de cópia mas antes imitação como apresentação (*Darstellung*)”. SALLIS, John. “The Hermeneutics of the Artwork. Die Ontologie des Kunstwerks und ihre hermeneutische Bedeutung”. In FIGAL, G. (org) *Hans-Georg Gadamer – Wahrheit und Methode*, Berlin: Akademie Verlag, 2007, p. 53, tradução minha.

<sup>20</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 197.



*status* ontológico da imagem, nos termos de uma ‘transformação radical’ entre o original e sua *apresentação* na obra.

Para Gadamer, a imagem é um acontecimento ontológico, que não poderia ser pensado apenas como um objeto da consciência estética, mas antes compreendida em sua “fenomenalidade”. Neste sentido, as obras de arte não representariam nada; o que não significa afirmar que elas não tem algo a dizer. Diz Gadamer:

A imagem – e com ela o conjunto da arte que não depende de reprodução e interpretação – é um evento ontológico e, portanto, não pode ser adequadamente entendida como objeto de consciência estética, antes, pode ser compreendida em sua estrutura ontológica a partir de fenômenos como a *representatio*. A imagem é um evento ontológico; nele, o ser torna-se um fenômeno visível e pleno de sentido. [...] O caráter original da imagem é, antes, um elemento essencial que encontra seu fundamento na natureza representativa da arte.[...] O quadro guarda uma indissolubilidade com o seu mundo<sup>21</sup>.

Esse caráter de ‘fenomenalidade’ da obra refere-se a sua indissociabilidade com seu mundo; nelas temos guardada uma temporalidade própria e resistente à temporalidade exterior. Como afirma Gadamer:

Uma obra de arte está tão estreitamente ligada àquilo a que tem referência, que enriquece o ser daquele como que através de um novo processo ontológico. Ser fixado no quadro, ser interpelado no poema, ser objeto de alusão no palco não são coisas acessórias, exteriores à essência, mas representações da própria essência<sup>22</sup>.

Essa referência à essa dupla temporalidade é o que Gadamer chama *ocasionalidade* (ou simplesmente ocasional); esta noção, parte da valência ontológica do quadro, trata-se da “ocasião de seu vir à representação que faz com que sua significação experimente um aumento de determinação”<sup>23</sup>. Ou seja, na arte o sentido continua se determinando a partir do momento temporal em que é pensado, havendo assim uma renovada atualidade que, por conseguinte, vai além da sua condição histórica original. A natureza da obra de arte é ser tão ‘ocasional’ que o momento da execução traz à tona e deixa transparecer o que está nela; é como se a obra fosse detentora de seu próprio tempo.

As formas de arte que tomam por alvo uma ocasião bem determinada, como, por exemplo, o retrato (*portrait*), são formulações da ocasionalidade geral que permitem à própria obra de arte ‘presentar-se’ de maneira nova em cada ocasião. Mesmo a determinação única pela qual se realiza, neste sentido preciso, um momento ocasional na obra de arte, o ser da obra tem uma participação na universalidade, que a torna capaz de uma nova realização – de maneira que a singularidade de sua referência ocasional torna-se implícita; a referência que se tornou implícita na própria obra permanece presente e atuante. Assim, Gadamer retorna uma noção de ocasionalidade que, no sentido da estética

<sup>21</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. 5<sup>a</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 205.

<sup>22</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. 5<sup>a</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 209.

<sup>23</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*, 5<sup>a</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 209.

moderna, “quer dizer que o significado continua se determinando quanto ao conteúdo, a partir da ocasião em que ele é pensado, de maneira que contém mais do que conteria se essa ocasião”<sup>24</sup>.

Também do ponto de vista do espaço, Gadamer pensa a noção de ‘apresentação’. Para isso, retoma o caráter decorativo da arte, outrora desconsiderado pela consciência estética moderna. A reabilitação desta noção, que questiona o conceito ampliado de quadro para retornar à sua origem decorativa, isto é, ao seu pertencimento a um lugar, com uma função própria, livre da forma de ‘isolamento’ imposta pela consciência estética. Cito Gadamer: “A presente investigação gostaria de propor uma forma de concepção que o libere da relação com a consciência estética e do conceito de quadro, que nos é familiar na galeria moderna, rearticulando-o com o conceito de ‘decorativo’, desacreditado pela estética da vivência”<sup>25</sup>.

Tal pergunta tem lugar num momento de crise do espaço na arte, provocada, segundo Gadamer, pelo “estado industrial e administrativo moderno e sua vida pública funcionalizada”<sup>26</sup>. Aliado a essa conjuntura histórico-política, em termos estéticos, a crise do lugar do quadro, simultaneamente provocada pela emancipação e emolduração do quadro e seu conseqüente isolamento, são suficientes para a retomada desta traço decorativo.

Para pensar o decorativo, Gadamer recorre à obra de arte arquitetônica. Por ser criadora de espaços, esta arte não é apenas capaz de abarcar e dispor em si mesma os entes que se encontram transitando nela mesma, mas também remete a um todo de uma conjuntura espacial, que é a própria obra, e que se configura a partir e para além de si mesma.

Temos aqui um duplo movimento, visualizado na constituição da arquitetura: *atrair para si e remeter para além de si*. Esse duplo movimento é, na perspectiva de Gadamer, a essência do decorativo. Em outras palavras, o decorativo não diz respeito apenas aos adornos de uma edificação, mas é justamente o ‘operar’ da obra arquitetônica como obra de arte em todos os seus detalhes. Essa essência decorativa – de atração e remetimento para além de si – é o opera em toda obra de arte, na perspectiva do espaço a seu redor. Diz Gadamer:

Dessa reflexão dá-se que, a posição abrangente que a arquitetura assume, face a todas as demais artes, inclui uma mediação em duas faces. Como arte configuradora de espaço por excelência, opera tanto a conformação do espaço, como a sua liberação. Não somente compreende todos os pontos de vista decorativos da conformação do espaço até a ornamentação, mas ela é, por sua essência, decorativa. *E a essência decorativa consiste em proporcionar essa dupla mediação, a de atrair sobre si a atenção do observador, satisfazer seu gosto, e ao mesmo tempo, afastá-lo de novo de si, rementendo-o ao conjunto mais amplo do contexto vital a que ela acompanha*. E isso pode-se afirmar para toda a gama do decorativo, desde a construção de cidades até os ornamentos individuais<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. 5<sup>a</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 206.

<sup>25</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. 5<sup>a</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 196 (modificado).

<sup>26</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. 5<sup>a</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 196.

<sup>27</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*, 5<sup>a</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 253.

O pertencimento da obra de arte ao tempo (ocasional) e espaço (decorativo) indica, na perspectiva de Gadamer, que a obra desde sempre relaciona-se interpretativamente não somente *com* o mundo mas, antes, emerge *do* mundo. Isto é, toda obra de arte (especialmente a arquitetura) é simultaneamente contemporânea a cada presente e localizada em uma origem histórica e função. Neste sentido, poderíamos afirmar que tanto a noção de decorativo quanto a de ocasional tem uma mesma perspectiva de *mediação* entre intérprete e a significação da obra em seu tempo, não mais como objeto destacado frente a um sujeito, mas inseridos numa mesma esfera de experiência compartilhada, situada historicamente.

Neste sentido, a arquitetura é paradigmática pois vai além de si mesma por dois principais motivos: 1) é determinada tanto pela sua finalidade quanto pelo espaço que ocupa, ou seja, pela sua função e espacialidade; e 2) pelo seu caráter de monumento, a partir do qual realizaria sua ‘tarefa arquitetônica’, ou seja, estaria inserida devidamente em uma paisagem.

Tais aspectos apontados por Gadamer estão interligados na edificação mesma da obra, o que fazem esta ser percebida como uma ‘feliz solução’. Cito Gadamer:

Um edifício é uma obra de arte quando não só representa a solução artística de uma tarefa arquitetônica imposta por sua finalidade e os nexos da vida a que a obra pertence originariamente, mas também quando, de certa forma, *conserva esses nexos*, de modo que são visíveis mesmo quando o aspecto atual já está muito distante de sua destinação original. Há algo nele que alude ao original<sup>28</sup>.

Há, portanto, na obra de arquitetura um caráter prático de mediação entre passado e presente, que nunca se separa de sua construção. Como diz Gadamer, “Um edifício jamais poderá ser reduzido a uma obra de arte. A destinação prática, pela qual se integra no contexto da vida, não pode separar-se dela, sem perder algo da sua própria realidade<sup>29</sup>”.

O motivo pelo qual a arquitetura constitui-se o melhor exemplo no qual podemos refletir acerca da tarefa da hermenêutica filosófica encontra-se no fato de que nela, ao percebermos o caráter de mediação que sustenta a atualidade de uma obra, sua ‘apresentação’ ocorre sempre e de modo novo. Afirma Gadamer: “O fato de cada obra de arte possuir seu mundo não significa quem uma vez mudado seu mundo original, já não possa ter realidade a não ser numa consciência estética alienada. Isso é algo sobre o que a arquitetura pode nos ensinar, já que nela sua pertença ao mundo é marca indelével<sup>30</sup>”.

Assim, segundo Gadamer, a essência da arquitetura é revelar esta nova estrutura representativa, já que esta sempre sustenta os traços de imitação como ‘apresentação’ e ‘performance’.

<sup>28</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. 5<sup>a</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 220.

<sup>29</sup> GADAMER, H.G. *Verdade e Método I*. 5<sup>a</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 221.

<sup>30</sup> GADAMER, H. G. *Verdade e Método I*. 5<sup>a</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 221.

Ou seja, sempre atrai sobre si um outro que, por um encontro decisivo, é remetido ao todo da práxis da vida, esfera ao mesmo tempo histórica e prática onde ambos encontram-se essencialmente inseridos<sup>31</sup>.

## Bibliografia

- ALMEIDA, Custódio L. S.; FLICKINGER, Hans-Georg; ROHDEN, Luiz (org.). *Hermenêutica Filosófica: nas trilhas de Hans-Georg Gadamer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- BERNSTEIN, Richard. *Beyond Objectivism and Relativism: Science, Hermeneutics and Praxis*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- BLEICHER, Josef. *Hermenêutica Contemporânea*. Trad. de Maria Georgina Segurado. Lisboa: Ed. 70, 1992.
- BUBNER, Rüdiger. *Modern German Philosophy*. Trad. de Eric Matthews. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- DOSTAL, Robert J. (Ed.). *The Cambridge Companion to Gadamer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. “Ciência e Pós-representação: notas sobre Heidegger”. *Política & Trabalho: Revista de Ciências Sociais*. n. 24, abril de 2006, p. 59-71.
- \_\_\_\_\_. “Hans-Georg Gadamer”. In BARRETO, Vicente de Paulo. (org.) *Dicionário de Filosofia do Direito*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006, p. 372-374.
- \_\_\_\_\_. “Limites da Herança Heideggeriana: a Práxis na Hermenêutica de Gadamer”. *Revista Portuguesa de Filosofia*, Lisboa, v. 56, p. 509-520, 2000.
- \_\_\_\_\_. ”The Double Move of Philosophical Hermeneutics”. *Études Phénoménologiques*. Bruxelles, n. 26, p. 19-31, 1997.
- DUTT, Carsten. *En Conversación con Hans-Georg Gadamer (Hermenêutica – Estética – Filosofia Prática)*. Trad. de Teresa Rocha Barco. Madrid: Tecnos, 1998.
- GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Hermenêutica em Retrospectiva*. 2ª. Edição. Trad. de Marco Antônio Casanova. Petrópolis: Vozes, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Philosophical Apprenticeships*. Trad. de R. Sullivan. Cambridge/ Massachusetts: The MIT Press, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Verdade e Método*. 5ª. Edição revisada. Trad. de Flávio Paulo Meurer, nova revisão de Enio Paulo Giachini e Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Verdade e Método II*. Trad. de Enio Paulo Giachini, revista por Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.
- GRONDIN, Jean. *Introdução à Hermenêutica Filosófica*. Trad. de Benno Dischinger. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 1999.
- MILOVIC, Miroslav. *Comunidade da Diferença*. Rio de Janeiro/ Ijuí, Relume Dumará/Unijuí, 2004.
- MOOSBURGER, Laura de Borba. *A Origem da Obra de Arte de Martin Heidegger: tradução, comentário e notas*. Curitiba, 2007. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Paraná – UFPR.
- PALMER, Richard. *Hermenêutica*. Trad. de Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Ed. 70, 1986.
- RENAUD, Michel. “Contributo para uma releitura de *Wahrheit und Methode*”. In REIMÃO, Cassiano (org.) *H.-G. Gadamer: experiência, linguagem e interpretação*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2003, p. 87-96.
- ROHDEN, Luiz. *Hermenêutica Filosófica*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2002.
- SARAMAGO, Lígia. “Espaço e obra de arte nos pensamentos de Heidegger e Gadamer”. *Artefilosofia*. Ouro Preto, n.1, Jul de 2006, p. 76-93.
- SALLIS, John. “The Hermeneutics of the Artwork: Die Ontologie des Kunstwerks und ihre hermeneutische Bedeutung”. In FIGAL, Günter (org.) *Hans-Georg Gadamer – Wahrheit und Methode*. Berlin: Akademie Verlag, 2007, p. 45-57.
- SCHEIBLER, Ingrid. *Gadamer: between Heidegger and Habermas*. New York: Rowman & Littlefield, 2000.

<sup>31</sup> É importante indicar as reflexões de Dalibor Vesely, arquiteto tcheco fortemente influenciado pelo pensamento de Gadamer que no livro *Architecture in the Age of Divided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production* (Cambridge, MA: MIT Press, 2004), pensa a arquitetura fundada na experiência compartilhada da vida e não na abstração de princípios mecânicos.

- VATTIMO, Gianni. *O Fim da Modernidade – niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- VESELY, Dalibor. *Architecture in the Age of Divided Representation: the question of creativity in the shadow of production*. Cambridge, Massachussets: MIT Press, 2004.
- VILA-CHÃ, João J. “Hans-Georg Gadamer”. *Revista Portuguesa de Filosofia*. Lisboa, vol. 56, p. 299-381, 2000.
- VIETTA, Silvio. *Hermenêutica de la Modernidad – Hans-Georg Gadamer – Conversaciones con Silvio Vietta*. Trad. de Luciano Elizaincín-Arrarás. Madrid: Minima Trotta, 2004.
- WARNKE, Georgia. *Gadamer: Hermeneutics, Tradition and Reason*. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- WEBERMAN, David. “A New Defense of Gadamer’s Hermeneutics”. *Philosophy and Phenomenological Research*, Providence, v. LX, n. 1, p. 45-65, jan/2000.
- WEINSHEIMER, Joel. *Gadamer’s Hermeneutics: A Reading of Truth and Method*. New Haven/ London: Yale University Press, 1985.
- WRIGHT, Kathleen (ed.) *Festival of Interpretation – Essays on Hans-Georg Gadamer’s Work*. Albany: SUNY Press, 1990.

Recebido em: 19/09/2013.

Aprovado para publicação em: 07/10/2013.