

# ARTE, ESTÉTICA E HERMENÊUTICA EM GADAMER

## ART, AESTHETICS AND HERMENEUTICS IN GADAMER

Ricardo Henrique Carvalho Salgado<sup>1</sup>

Daniel Carreiro Miranda<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo pretende investigar a problemática hermenêutica sobre a relação da arte e da verdade, buscando compreender o caráter paradigmático conferido à experiência estética como uma declaração de verdade (*Alétheia*) e de atualidade na tradição histórica. Através da crítica proposta por Gadamer, temos que a experiência da arte enfrenta um novo debate acerca da noção de consciência estética na modernidade. Com fincas no pensamento de Gadamer e lançando pontes nos pensamentos de Kant e Hegel, temos como pretensão expôr a compreensão gadameriana sobre o caráter de atualidade da arte, considerando sua crítica às ciências, através da hermenêutica filosófica e das categorias próprias das ciências humanas que dão sustentação à experiência estética como um acontecimento, ou melhor como um acontecimento hermenêutico. De início iremos fazer a relação entre estética e hermenêutica, para após analisar o papel da estética e da arte na linguagem, a experiência da hermenêutica e a noção de jogo, e ainda sobre sua situação historicamente compartilhada no horizonte hermenêutico.

**Palavras-chave:** Estética; Arte; Hermenêutica; Gadamer

**Abstract:** This paper aims to investigate the hermeneutical problem of the relationship of art and truth, trying to understand the paradigmatic character given to the aesthetic experience as a statement of fact (*Aletheia*) and present in historical tradition. Through the review proposed by Gadamer, we have the experience of art faces a new debate about the notion of aesthetic consciousness in modernity. Based on the thought of Gadamer and building bridges in the thoughts of Kant and Hegel, as we expose the pretensions Gadamer's understanding of the character of the art today, considering his critique of science through philosophical hermeneutics and the very categories of humanities that give support to the aesthetic experience as an event, or rather as a hermeneutical event. Initially we will make the relationship between aesthetics and hermeneutics, after examining the role of aesthetics and art in language, experience of hermeneutics and the notion of play, and still historically shared about their situation in the hermeneutic horizon.

**Keywords:** Aesthetics; Art; Hermeneutics; Gadamer

### 1 Introdução

De antemão, a temática em questão necessita ser delimitada com um recorte que dá sua situação filosófica sob um horizonte apropriado para que seja possível pensar e

---

<sup>1</sup>Doutor em Filosofia do Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor Adjunto da UFMG nos Cursos de Graduação e Pós-Graduação *Strictu Sensu*. Pesquisador e Coordenador do Grupo de Estudos “Seminários Hegelianos Superiores”, do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFMG.

<sup>2</sup> Mestrando em Direito pela UFMG.

refletir criticamente o problema aqui proposto. Mister é a importância de elucidarmos a problemática posta neste artigo: Como é possível conceber, conforme a hermenêutica filosófica de Gadamer, obter conhecimento e “verdade” na experiência hermenêutica da obra de arte? Através do estudo de sua principal obra “Verdade e Método” buscamos dar o desenvolvimento necessário de todo o artigo proposto nessa ocasião, a possibilidade de adquirir conhecimento e experiência da verdade através da produção artística, e sob o julgamento do belo em meio à experiência hermenêutica da arte, nos provoca academicamente a pesquisar com um pouco mais de esmero sobre qual é o papel da hermenêutica filosófica no mundo contemporâneo, e qual é a reflexão que poderemos extrair dessa suntuosa contribuição legada por todos nós, através do expressivo pensador Hans-Georg Gadamer.

A ideia de verdade apresentada por Gadamer em sua obra prima<sup>3</sup>, encontra-se atrelada à experiência da arte, logo não se é possível estruturá-la numa metódica pré-fixada com fins a uma mensuração de certezas empíricas ou lógicas, ou seja, a verdade e ciência não são equivalentes. A conformidade entre a coisa visada e a universalidade estabelecida pelo conceito guiada pelos parâmetros epistemológicos das ciências da natureza, não são o único meio de se obter conhecimento, ou verdade, essa é a grande crítica de Gadamer.

A verdade da arte não perpassa sua estrutura por meio da metodologia, ao contrário, possui sua ocasionalidade, pois é constantemente atualizada pelas circunstâncias de sentidos que nos ocorrem enquanto compreendemos a obra de arte em cada situação concreta de uma maneira nova e diferente. (GADAMER. 2007, p. 408)

Na experiência da hermenêutica da obra de arte o que nos depara são as possibilidades de ser próprias da obra, e é justamente com a “coisa-mesma” estabeleceremos um diálogo autêntico juntamente com toda uma rica tradição em significados expressados pela obra, e assim questionar acerca do sentido do mundo a que se interpreta, por meio da própria abertura provocada pela compreensão que se estabelece a cada experiência vivida pelo intérprete totalmente absorvido no acontecimento daquilo que se compreende. (GADAMER. 2007, p. 174)

Desta forma, é justamente por meio dessa contingencialidade da obra de arte que buscamos investigar a possibilidade que enseja o advento da verdade, uma vez que, o conteúdo daquilo que se compreende possui uma mobilidade de sentidos para o seu

---

<sup>3</sup> *Wahrheit und Methode*. Tradução: Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica

intérprete, que vão além da mera subjetividade do espectador. Não se trata aqui de uma teoria da relativização do conceito de verdade, essa mobilidade de sentido ocorre não pela vontade subjetiva do intérprete, e sim, pelo que Gadamer denomina como “ocasionalidade histórica”<sup>4</sup> em que intérprete e obra se encontram.

O que se apresenta em Gadamer é a possibilidade do homem, por meio da obra de arte, vivenciar uma experiência autêntica de conhecimento, que não se dá por meio de uma metodologia epistemológica, e sim pela compreensão da riqueza de sentidos orientados pelo próprio conteúdo da obra de arte, que julgamos como bela. Cabe-nos agora discorrer, num primeiro momento, sobre a questão do belo na filosofia, e qual foi a contribuição dada nas obras de Immanuel Kant – devido sua grande importância para reflexões estéticas na filosofia, eis que o próprio Gadamer utilizou muito de Kant em suas investigações em “Verdade e Método”. Após a breve reflexão kantiana, desenvolvermos nosso artigo a partir dos argumentos propostos pela hermenêutica filosófica para se compreender o advento do conteúdo artístico, e como seu modelo pode ser uma grande contribuição para as “ciências do espírito”.

Logo, o caminho proposto pela hermenêutica de Hans-Georg Gadamer possui uma estrutura filosófica e não uma postura de “técnica-hermenêutica”, o que se apresenta é uma estrutura especulativa e dialética, na qual existe a possibilidade de construção de conhecimento frente à uma obra de arte em sua representação (Darstellung)<sup>5</sup>. Portanto, através da autenticidade composta pela relação hermenêutica dialética gadameriana, pretendemos sustentar a possibilidade da experiência de verdade na arte, por meio do acontecimento da arte em seu modo de ser. A experiência da arte deixa de ser apenas relativismos e subjetivismos para ser pensada em uma estrutura de diálogo, isto é, existe um conteúdo a ser interpretado, esse balizamento nos orienta a um sentido de verdade que nos revela uma realidade, um mundo, contemplado pelo jogo da arte, enquanto anúncio de um conteúdo que nos dá uma totalidade de sentido, se não vejamos:

---

<sup>4</sup> Nesse aspecto, Gadamer nos esclarece o conceito de ocasionalidade: “ocasionalidade 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 sem essa ocasião” (GADAMER.2007, p. 206).

<sup>5</sup> O palavra “representação” está no sentido de Darstellung, neste caso seu sentido seria de apresentação, enquanto encenação ocasional, de um dizer que se revela por meio do jogo da arte. O representar de uma obra de arte – diferentemente da representação subjetiva contida na expressão Vorstellung, isto é, na adequação da ideia/cogito à coisa/objeto – neste caso então, seu sentido seria o de “encenar”, mostrar-se por si mesma (na autonomia do jogo da arte sobre qualquer pretensão impositiva da subjetividade) aquilo que se faz revelador em sua referência, em sua possibilidade de anunciar algo para algum espectador interessado em interpretar o seu sentido.

[...] aquilo que é objeto de conhecimento e do enunciado já se encontra sempre contido no horizonte global da linguagem [... o que consiste] num vir-à-fala, onde anuncia um todo de sentido (GADAMER.2007, p. 581; 612). [...] na medida em que o acontecer linguístico da palavra poética expressa uma relação próxima com o ser (Ibidem, p. 606). E como “[...] a estética deve subordinar-se à hermenêutica [...] de maneira a fazer justiça à experiência da arte” (Ibidem, p. 231)

A intenção do presente artigo, para além da colocação do problema já exposto, é analisar a partir da hermenêutica de Gadamer, a relação realizada por ele em que produção de conhecimento é possível por meio da recepção da obra de arte, isto é, partindo criticamente de Kant, o juízo estético do objeto contemplado pelo espectador o insere no processo hermenêutico, e a ponte estabelecida é o intenso diálogo com o que está sendo ali apresentado.

## **2 Relação entre Hermenêutica e Estética**

A estética nos eleva a uma experiência singular de conhecimento da realidade, nos remetendo a uma análise ímpar do ser humano frente à natureza do real. É uma reflexão, elege e submete toda realidade à autonomia da razão (aisthesis), configurando assim, um mundo pluralístico de sentidos, haja vista que o mundo humano é constituído pela ideia de sentido, tudo o que nele há se mostra, e ao aparecer, impressiona nossa percepção em sua vasta amplitude fenomênica.

A reflexão filosófica suscitada pela estética nos leva a pensar o sensível (aisthesis), trata-se de uma atividade contemplativa do real, e ao mesmo tempo uma atividade racionalmente volitiva na medida em que, o homem altera o sentido imediatamente captado da exterioridade e emitem um juízo de gosto sobre as coisas, que levam a um sentido de mundo.

Neste compasso, a estética pensa o sensível a partir de sua autonomia, buscando em suas manifestações uma racionalidade que justifique suas contemplações, a expressão de um gosto e um domínio de realizações humanas regido pelas leis da beleza: eis o que confere especificidade da especulação estética. Ao longo da história do pensamento, as reflexões estéticas foram sustentadas por diferentes abordagens e definidas a partir de distintos problemas. (SILVA JÚNIOR, Almir. 2005, p. 4)

Na tradição filosófica clássica as investigações estéticas se debruçaram sobre a techne, kállos, aisthesis e póiesis. Somente na modernidade é que a estética alçou status

de autonomia, Alexander Baumgarten<sup>6</sup> a estabeleceu como ciência do sensível, vejamos:

Metafísica, de 1739, § 533: la science du mode de connaissance et d'exposition sensible est l'esthétique; si elle a pour but la moindre perfection de la pensée et du discours sensible, elle est la rhétorique; si elle a pour but leur plus grande perfection, elle est la poétique universelle. (BAUMGARTEN. 1988, p. 89)

O filósofo é tido como o criador da disciplina filosófica Estética, ao demonstrar que as relações estabelecidas entre três domínios, até então, tratados como autônomos: o da arte, o da beleza e o da sensibilidade do sujeito humano, apresentou sua obra como uma tentativa de organizar um saber antigo, (PRANCHÈRE. 1988, p. 8), que unificava simultaneamente, um caráter sistemático das ciências, e a contingencialidade da beleza.

O elemento de ineditismo da estética em Baumgarten, portanto, não estava em seu conteúdo propriamente dito, mas, sim, na forma científica de sua reflexão, conforme abaixo:

§ 18: A beleza universal do conhecimento sensível consistirá 1) no acordo dos pensamentos entre eles, abstração feita da ordem e dos signos que os exprimem; sua unidade enquanto enômeno, é a Beleza das Coisas e dos Pensamentos. Devemos distinguir a beleza do conhecimento, a qual é a primeira e principal porção, e a beleza dos objetos e da matéria, com que aquela é freqüentemente confundida, ainda que a significação da palavra 'coisa' seja geralmente aceita. Os objetos feios [inconvenientes] podem, enquanto tais, ser pensados como de belo feitio, e inversamente os objetos que são belos podem ser pensados de uma maneira inconveniente [disforme]. (BAUMGARTEN, 1988, p. 128)

§ 19: A beleza universal do conhecimento sensível consistirá, visto que não há perfeição sem ordem, 2) no acordo com a ordem (ela mesma destinada a permitir o exame reflexivo daquilo que pensamos como de bela feitura) e com ele mesmo, e com as coisas. Neste acordo, portanto, fenômeno é a Beleza da Ordem e da disposição [do artifício, do alinhamento, da compostura]. (BAUMGARTEN. 1988, p. 128)

Assim sendo, a estética revelou-se a partir do paradigma da subjetividade moderna como um discurso filosófico, no qual seus representantes expressam suas reflexões filosóficas a partir da experiência da arte, do sublime e do belo. No pensamento de Kant temos o juízo do gosto, e em Hegel podemos perceber a estética como um produto da Razão (*Vernunft*), demonstrada pela verdade histórica, um fruto da racionalidade humana.

---

<sup>6</sup> Para uma melhor compreensão da importância da estética na modernidade, indicamos o texto de Baumgarten "A Estética": a lógica da arte e do poema, datado em 1750. No livro, o estético é tratado como um conhecimento inferior, porém de extrema importância, pois trata-se de uma investigação filosófica honesta que nos conduz ao fenômeno do belo e da arte.

Por meio das investigações de Martin Heidegger e Gadamer, percebemos a crítica às várias abordagens metodológicas que sustentam seus argumentos contemplando a cultura, arte, história e filosofia e sua relação com a ciência, com o mundo da técnica. A crítica filosófica de Heidegger tem por finalidade desconstruir essa consciência moderna tecnicista, o que se propõe é uma abordagem da arte, da estética, e no caso debatido neste artigo (hermenêutica) enquanto acontecimento ontológico e expressão da finitude sob os efeitos da tradição. Com relação entre estética e hermenêutica Luigi Pareyson asseverou que “a estética é filosofia justamente porque é reflexão especulativa sobre a experiência estética, na qual entra toda experiência que tenha a ver com o belo e com a arte”. (PAREYSON. 1997, p. 5)

Portanto, o caráter filosófico da estética possui sua intrínseca relação à experiência direta do fenômeno da arte, possui ainda sua condição especulativa e não normativa, cabendo à estética, o trabalho de problematizar a natureza ao buscar significados para os fenômenos estéticos ao longo da trajetória humana pela história. O que se propõe a realizar, na verdade, não se delimita a formatar precisões conceituais universais, sua tarefa encontra seu espaço quando criticamente extrai da experiência sua disposição à abertura e historicidade que convém à obra de arte.

Com base nos argumentos propostos, o artigo em questão buscou por investigações estéticas sobre a relação entre hermenêutica e estética, não somente como juízos frutos de uma subjetividade isolada, mas sim, como expressão de uma verdade histórica contextualizada a partir de relações concretas entre racionalidade (estética dialética de Hegel), a finitude do ser, e o caráter de verdade da arte (estética hermenêutica - Gadamer).

### **3 A reflexão estética de Kant: Esquematizar sem conceitos**

Kant por meio de sua obra, em especial, na primeira parte da *Crítica da faculdade de julgar*, estabelece uma teoria do juízo-de-gosto, que para o filósofo seria um juízo sobre a beleza de um determinado objeto. Neste aspecto, podemos ponderar que o juízo-de-gosto é um juízo que se debruça sobre a qualidade estética do objeto. Kant esclarece-nos no §8, que o juízo-de-gosto “algo digno de nota (...) para o filósofo transcendental” (B 21). A grande importância do juízo-de-gosto não tem seu repouso na sua característica meramente “estética”, ou ainda, na reivindicação de universalidade para ser determinado por um conceito do objeto, mas sim, por um sentimento de prazer ou desprazer inteiramente desprovido de interesse.

Na fundamentação kantiana da universalidade do juízo-de-gosto distingue-se juízo-de-gosto do “julgamento meramente subjetivo do objeto”, dessa forma é possível não colocar em “xeque” o seu caráter estético. (KANT. §9, II, 974) O “julgamento subjetivo” trata-se de uma reflexão estética que se realiza sob a forma de livre jogo de nossas faculdades de conhecimento, ou seja, através do entendimento e da imaginação, e o percebemos por meio do sentimento estético.

Conforme Christel Fricke<sup>7</sup>, no decurso do livre jogo entre as faculdades e as representações sensíveis que nos são dadas de um objeto, as faculdades buscam uma proporção recíproca, buscam um estado de harmonia; quando essa proporção é atingida, a reflexão estética experimenta um prazer desinteressado.

Kant ao justificar a universalidade dos juízos-de-gosto expõe em sua crítica duas tarefas distintas, uma delas busca fundamentar a universalidade do “julgamento meramente subjetivo do objeto”; e a outra busca fundamentar a tese de que todo ser humano capaz de conhecimento tem consciência da livre proporção entre imaginação e entendimento. Sendo assim, é possível uma espécie de “senso comum” que lhes permite a cada vez experimentar um prazer. Restou a Kant em suas investigações suscitar o problema de compreender qual é a função das faculdades no livre jogo com as representações de um objeto que lhes é dado, ou seja, compreender como e segundo quais critérios se torna possível julgar a beleza de um determinado objeto.

O parágrafo §35 da *Crítica da faculdade de julgar* de Kant, nos traz uma reflexão que julga a beleza de um objeto, contudo sem inferir um conceito objetivo do belo<sup>8</sup>, vejamos:

[...] ora, visto que aqui nenhum conceito de objeto se situa no fundamento do juízo, este somente pode consistir na subsunção da própria imaginação (quando houver uma representação pela qual um objeto é dado) sob a condição segundo a qual o entendimento passa, em geral, da intuição aos conceitos. Ou seja, visto que a liberdade da imaginação consiste no fato de esquematizar sem conceitos, o juízo-de-gosto tem que assentar numa simples sensação das faculdades reciprocamente vivificantes, a imaginação em sua *liberdade*, e o entendimento em sua *legalidade*, e, portanto, num sentimento que permite julgar o objeto segundo a finalidade da representação (pela qual um objeto é dado) no que concerne à promoção da atividade da faculdade de conhecimento em seu livre jogo. (KANT, 2008, par.35)

---

<sup>7</sup> Prof. Universidade de Heidelberg, Alemanha.

<sup>8</sup> No parágrafo §38, Kant esclarece: “a beleza não é um conceito do objeto, e o juízo de gosto não é um juízo de conhecimento”.

O esquema é definido pelo filósofo prussiano como uma regra, esclarecemos que os conceitos do entendimento já foram referidos enquanto regras, contudo existe uma peculiaridade no conceito do entendimento, haja vista que o esquema do conceito é uma transformação da regra conceitual e abstrata numa regra mais concreta. Essa diferença é responsável por possibilitar uma síntese, que irá reunir múltiplas representações no tempo, e o resultado será a imagem do objeto.

Portanto, podemos inferir que no livre jogo das faculdades a reflexão estética que se realiza é uma espécie de síntese, para a qual não nos é possível uma regra via entendimento. Tal conclusão, nos remete a questionar se, de fato, é possível pensar uma imaginação que esquematiza sem conceitos?

Conforme Christel Fricke:

A reflexão estética assemelha-se assim à esquematização que visa a formação de um conceito empírico e de seu esquema. Mas ela distingue-se da esquematização cognitiva e empírica em respeito ao tipo de unidade, de regra de esquema e de conceito que busca obter: pois não se trata de um conceito do entendimento, do conceito de um gênero ou tipo, e tampouco de um esquema correspondente a um conceito, mas de um supra-conceito e de seu esquema que permitam compreender a estrutura interna de um objeto individual e sua beleza – se esse for o caso. (FRICKE, 2001, p. 5-14)

Conforme anteriormente detalhado é no parágrafo §35 da *Crítica da faculdade de julgar* de Kant, que a reflexão estética como esquematização sem esquema se mostra como uma busca pela compreensão da estrutura interna de um objeto, mas não como um mero conjunto de elementos (Leibniz), mas em sua individualidade frente à sua totalidade, como unidade sistemática. Desta sorte, a reflexão estética sobre um determinado objeto visará à forma final sem fim, considerando o objeto dado como particular e individual, é a finalidade sem fim.

Tal esquematização analítica tornou possível a Kant demonstrar que a reflexão estética consiste também numa atividade da faculdade de julgar, assemelhando-se assim a uma atividade cognitiva, sendo possível obter o conhecimento empírico.

Segundo Kant, a faculdade de julgar é subdividida em dois tipos: a) a faculdade de subsumir o particular sob o universal é a faculdade de julgar *determinante*. B) a faculdade de encontrar o universal para nele subsumir o particular é a faculdade de julgar *reflexionante*; em particular, na estética, a faculdade de julgar reflexionante desempenha seu papel ainda que livre de qualquer balizamento prestado por algum conceito.

Ao final deste tópico, após analisar a reflexão estética kantiana enquanto “esquemática sem conceito”, concluímos que o princípio da estética e das faculdades de conhecimento no livre jogo da arte (o belo) é simultaneamente um princípio que desempenha um processo gerador de conhecimento objetivo. Tal princípio transcendental é também intersubjetivo, na medida em que ao ser aplicado no decurso da reflexão estética produzirá resultados intersubjetivos e conseqüentemente conhecimento. É exatamente isso que Kant nos esclarece no parágrafo §9 de sua obra<sup>9</sup> ao esclarecer que o “juízo meramente subjetivo do objeto” é uma atividade racional que produz resultados intersubjetivos.

#### **4 Hegel: Arte e estética como fruto da razão**

A reflexão filosófica acerca do belo artístico trata-se de um “*esforço conceitual*”, não tido apenas abstratamente como mais um objeto no mundo da existência, conforme os esquemas fixos e unilaterais de um pensamento conceitual, ao contrário a reflexão estética pensa a dinâmica e a necessidade interior do seu conceito.

Conforme Hegel, a filosofia da arte estabelece um elo necessário no conjunto da filosofia, “como uma totalidade orgânica em si mesma, que se desenvolve a partir do seu próprio conceito e, em sua necessidade de se relacionar consigo mesma, como um todo que retorna a si, se une a si como um mundo de verdade” (HEGEL, 1999, p. 47).

Neste contexto, temos que cada nicho filosófico apresenta sua singularidade como uma particularização identificada e reconhecida do universal, somente por meio da recondução à unidade (filosófica) que a unilateralidade é ultrapassada como absoluto, tendo como seu fundamento reconhecido a Razão (*Vernunft*). Portanto, o que legitima o caráter de uma fundamentação científica da arte em sua indispensável referência espiritual é a Razão.

Conforme Almir Ferreira;

Pensar filosoficamente o domínio da arte é, por conseguinte, colocarmo-nos do ponto de vista da Razão. O Absoluto (*Absolut*) é efetividade enquanto determinação do seu próprio ser, pois seu processo de transformação é a negação de sua permanência em si, em seu fazer-se outro, alienando-se e realizando-se progressivamente. Auto-afirmando-se na infinitude de sua liberdade, põe-se como seu próprio mundo e, pressupondo-o como seu próprio ser, revela-se como passagem no interior de suas determinações sob a forma de um processo de revelação progressiva. (SILVA JÚNIOR, ALMIR. 2011, p.66)

---

<sup>9</sup> Nota explicativa sobre “obra”, Crítica da Faculdade do Juízo. KANT, Immanuel.

Dessa forma, a arte enquanto esfera de determinação do Absoluto constitui-se como apresentação (*Darstellung*) da Ideia na finitude (*Endlichkeit*), que pensa a si mesma, sendo que o pensamento dá ocasião à beleza da arte opondo-a à consciência imediata e finita do sensível.

Nesse compasso adverte Gérard Brás : “Se a arte é criação, a estética é reflexão e supõe, portanto, que seu objeto seja efetivamente constituído, desdobrado em toda sua dimensão histórica”.(BRAS. 1990, p. 28)

Ao estabelecer a arte a partir do primado da Razão Hegel irá afirmá-la como manifestação do infinito na finitude como reconhecimento histórico do espírito (*Geist*) nas fronteiras do sensível. Portanto, a arte é um produto histórico da Razão, de modo que não podemos escapar da mediação histórica para pensarmos filosoficamente a pluralidade de suas manifestações, logo a estética é fruto de uma racionalidade mediada pela tradição histórica.

A estética implica, necessariamente, situar-se no próprio desdobramento histórico da Razão no interior do qual a mesma exteriorizou-se sob a licença poética do belo e da arte. (SILVA JÚNIOR, ALMIR. 2011, p.68)

Hegel, por meio de sua estética, desenvolveu um discurso sobre a finitude sensível, admitindo tal fato como horizonte necessário de realização da Razão. Contudo, as criações artísticas são produtos espirituais, mas na condição de alterarem a feição imediata do sensível, negando-o e tornando-o espiritualmente mais verdadeiro. É sob essa perspectiva que podemos pensar a dialética histórica do infinito na finitude, sua relação entre a arte e o sensível, e ainda, uma reflexão filosófica especial sobre o conceito estético de aparência (*Schein*).

A arte e o belo possuem sua correspondência no cultivo da espiritualidade humana, contudo suas determinações estão limitadas a um modo particular de manifestação do Espírito, qual seja o âmbito da finitude sensível. Em Hegel temos a representação consciente subjetiva na Religião e no livre pensamento da Filosofia como um saber que vai além do imediato e sensível, sendo formas que trazem à consciência o Absoluto. O belo artístico/a Arte aponta para além de si mesma, como fruto espiritual, ou seja, se supera enquanto efetiva realização do Pensamento.

Portanto, a Ideia em Hegel não se trata de uma abstração dissociada de seu aparecer, ao se exteriorizar constitui-se como uma expressão da interioridade, “a história universal é, de maneira geral, a exteriorização do espírito no tempo, enquanto a natureza é o desenvolvimento da idéia no espaço.” (HEGEL.1995, p. 67)

Nestes termos, somente a partir da condição de sua unidade conceitual a Ideia será ponto de referência para a compreensão filosófica de algo. Essa existência fenomênica (*Dasein*), ao apresentar-se como realidade em sua generalidade, refere-se à contingência accidental e não assume o caráter de verdade, pois somente em parte refere-se ao efetivo. (SILVA JÚNIOR, ALMIR. 2011, p.69)

Nesse diapasão, podemos concluir que “[...] o belo é a Idéia enquanto unidade imediata do conceito e de sua realidade, isto é, ele é a Idéia na medida em que esta sua unidade está presente de modo imediato no aparecer [Scheinen] sensível e real”. (Hegel, 1999 p.131).

Quanto à questão da efetividade, temos que o efetivo se mostra como o próprio conteúdo da filosofia, constituindo-se como se fosse o dever ser da Ideia. Como aquilo que ultrapassa o mero contingente, e assim, permanece por ser eternamente presente, pois ao determinar-se a Ideia faz progresso no verdadeiro sentido do Real, afirmando-se no mundo sensível e finito, e manifestando-se de diferentes formas.

[...]consolida em duração o que na natureza é passageiro; um sorriso que desvanece rapidamente..., um olhar, um brilho de luz fugaz, bem como traços espirituais na vida dos seres humanos,...acontecimentos que vão e passam... tudo e cada coisa ela arranca da existência momentânea e também neste sentido supera a natureza (HEGEL, 1999, p.175)

No mundo da arte, a Ideia tem sua concretude como ideal ao demonstrar que sua individualidade torna possível a síntese entre o universal veiculado pela Ideia e o particular referente à sua forma exterior. Quanto ao aspecto da subjetividade, é possível ao homem a produção artística, justamente porque face a si mesmo, ele nega sua permanência natural.

Conforme Almir Ferreira, ao extrair de si próprio sua aparência exterior, o Espírito, enquanto ideia em si e para si, ingressa na finitude sensível, almejando nas formas da sensibilidade (espaço e tempo) configurações dignas de revelar o seu conteúdo. (SILVA JÚNIOR, ALMIR. 2011, p.68)

Dessa forma, a produção artística e a estética são possíveis sob a forma de presenças reveladas, cujas determinações são consoantes ao desvelar da Ideia no horizonte de suas determinações particulares, assim diz Salgado:

O processo de interpretação é em Hegel o revelar-se da essência como verdade que se tornou certeza na consciência. Estar na consciência é representar, e representar é revelar a forma, entretanto, o conteúdo é que se manifesta na forma da representação da consciência. A representação de Deus é, assim, o significante do absoluto. O trabalho do Espírito na história, na forma da Religião, na Arte e da Filosofia é um só: levar à consciência o que está no conteúdo dessas formas de expressão do espírito, levar para a

forma do ‘para si’, o que apenas ‘em si’ se contém. Quem escreve um livro pode não se dar conta de todo pensamento que nele está. A verdade do seu conteúdo tem de ser revelada, da liberdade, como significado da história a ser revelada. (SALGADO, Joaquim. Revista do Tribunal de Contas do Estado de Minas Gerais, v. 20, p.22 et seq.)

Lançando bases sob os fundamentos do idealismo hegeliano, a reflexão a respeito da questão da estética e da arte nos remete a pensar a Razão Absoluta nos limites da finitude e como suas expressões não podem ser entendidas como um objeto que se esgotou nos limites de uma determinação exterior fenomênica. Na verdade, aquilo que em Hegel nos aparenta como antiestético (o caráter de abstração do fenômeno) constitui-se, de fato, como um discurso filosófico sobre a finitude no progressivo processo de seu desdobramento histórico em decorrência das manifestações do espírito objetivo (Cultura). Esse é o caráter de negação da *aisthesis* cujo vetor nos leva à reabilitação poética daquilo que é finito, criando uma singularidade de um mundo.

## **5 Hans-Georg Gadamer: A hermenêutica da obra de arte**

Até o presente momento, o artigo em questão preparou um fértil terreno para uma reflexão filosófica, sobre tudo em KANT e HEGEL a respeito da possibilidade produção de pensamentos através da experiência da obra de arte. Nossa intenção é discutir o problema acerca da produção de conhecimento por meio da experiência artística, em outras palavras, se é possível vivenciar uma experiência da “verdade” pela recepção hermenêutica de uma obra de arte.

A partir daqui passaremos a conduzir nossa investigação apoiados na filosofia de Hans-Georg Gadamer, uma vez que, o filósofo alemão, valeu-se de uma profunda reflexão sobre a relação humana com a beleza pelo juízo-de-gosto exposta por Kant, expondo também criticamente sobre a temática verdade e conhecimento por meio da relação hermenêutica do intérprete com a obra de arte contemplada.

A resposta para questão ora debatida foi demonstrada por Gadamer através de uma reflexão dialética com a história do pensamento ocidental, isto é, pela via negativa, quando “[...] o predomínio do conhecimento das ciências da natureza [... acabou] desacreditando todas as possibilidades do conhecimento [...]” que se encontravam fora dos seus postulados metodológicos. (Helmholtz apud Gadamer, 2007, p. 134).

Logo, a crítica exposta por Gadamer aponta que a experiência espectral da obra de arte foi rotulada como mero subjetivismo dos sentimentos humanos, uma vez

que, não atendiam aos postulados epistemológicos veiculados pela ciência. Portanto, essa mera fruição inconsciente da experiência estética restava totalmente desvinculada de qualquer significação ou conteúdo, sem nenhum aparato que lhe desse legitimidade de formação de conhecimento.

Para além do descarte científico da arte, a própria concepção filosófica tradicional afirmar que: “[...] a obra de arte é um produto da abstração [...] na medida em que se abstrai de tudo em que uma obra se enraíza como seu contexto de vida originária” (Schiller apud Gadamer, 2007, p. 135). De tal forma, essa abstração restaria configurada por uma interpretação livre e independente de qualquer compromisso com a comunicabilidade de conteúdo, formada a partir do subjetivismo do espectador, não restaria qualquer justificação plausível para a formação de um juízo verdadeiro sobre a obra de arte.

Através da visão perpetrada pela filosofia tradicional, a reflexão estética não estabelece conhecimento, na medida em que a obra de arte está fora de qualquer justificação, uma vez que, o próprio objeto estético permite um julgamento estritamente subjetivo, ligado ao ânimo sentimental do intérprete.

Gadamer faz crítica a essa referência filosófica que minimiza a expressão artística como “pura obra de arte”, ao demonstrar a “consciência estética” na medida em que “[...] diferencia a qualidade estética de uma obra de todos os momentos de conteúdo que nos determinam a uma tomada de posição moral, religiosa e também quanto ao conteúdo e só se refere à obra em seu ser estético.” (Gadamer, 2007, p. 136)

Neste caso, percebemos que “consciência estética” pode identificar e diferenciar um objeto artístico de outras espécies de objeto, contudo, ela se mostra infértil para demonstrar o classicismo de uma obra de arte, não creditando à mesma uma possibilidade de pretensão de verdade naquilo que se anuncia ao intérprete. Logo, não há nada de objetivo na consciência estética que se perpetue para além do subjetivismo daquele que contempla a obra de arte.

Contudo, é justamente nesse quesito que Gadamer nos traz uma reflexão sobre a limitação hermenêutica da denominada “consciência estética” que está ligada à forma, e o equívoco que ela produz ao não abordar o significado da obra de arte, uma vez que, “[...] na obra de arte o conteúdo encontra-se sempre vinculado à unidade de forma e significado” (ibidem, p. 136). A partir disso, o filósofo alemão irá analisar as significações de conhecimento advindos da experiência hermenêutica da obra de arte, a

partir do jogo em questão, contudo, não se trata do mesmo conceito de jogo estabelecido em Kant.

Para Immanuel Kant, a *Vorstellung*<sup>10</sup> da realidade ocorre no âmbito das faculdades subjetivas de conhecimento do indivíduo, ou seja, na própria relação interna entre a imaginação e o entendimento – Gadamer irá descrevê-lo a partir de uma dinâmica exterior aos indivíduos e cujas regras o tornam possuidor de “[...] uma natureza própria, independente da consciência daqueles que jogam” (VASCONCELOS, Gustavo Caverzan *apud* GADAMER, 2007, p. 155).

Portanto, para além do subjetivismo, Gadamer nos adverte que na representação (*Darstellung*) artística, não está fundada em uma vontade subjetiva a extravasar um determinado estado de espírito qualquer, eis que a orientação para a compreensão de sentido e verdade é pautada pelo advento do próprio acontecimento da obra de arte. Logo, a orientação para a compreensão do assunto apresentado pela obra de arte tem sua ocasião, fundamentalmente, pelas circunstâncias conjunturais na qual se realiza a atualidade da sua relação com o espectador disposto a interpretá-la.

Neste diapasão, temos que a obra de arte enquanto acontecimento ocasional delimita um espaço cuja “[...] estrutura ordenadora do jogo faz com que o jogador se abandone a si mesmo, dispensando-o assim da tarefa da iniciativa que perfaz o verdadeiro esforço da existência.” (GADAMER. 2007, p. 158) Dessa forma, no jogo, o jogador desempenha o seu papel conforme a conjuntura que o próprio jogo estabeleceu aos seus participantes, não há de se falar em subjetividade dos jogadores, uma vez que, a individualidade do jogador já se encontra superada. Eis que, “todo jogar é um ser-jogado. O atrativo do jogo, a fascinação que exerce, reside justamente no fato de que o jogo se assenhora do jogador” (GADAMER. 2007, p. 160).

O jogo em seu acontecimento compromete-se unicamente consigo mesmo, exigindo ao seu jogador um comprometimento prévio às suas regras, e à orientação estabelecida na conformidade do espaço de jogo. Assim sendo, promove uma seriedade que exige dos participantes um compromisso prioritário para com o conteúdo jogado.

[...] quando falamos de jogo no contexto da experiência da arte não nos referimos ao comportamento, nem ao estado de ânimo daquele que cria ou daquele que desfruta do jogo e muito menos à liberdade de uma subjetividade que atua no jogo, mas ao modo de ser da própria obra de arte (GADAMER. 2007, p. 154).

---

<sup>10</sup> Representação

O acontecimento da obra de arte, enquanto jogo lançado num determinado contexto, permite ao seu intérprete acesso ao seu conteúdo, e a uma compreensão de verdade. Contudo, essa verdade terá como partida uma extensa lista de possibilidades de sentidos, todavia, essas possibilidades legadas ao dizer da obra irão se manter articuladas à existência daquele que a participa de seu jogo, sendo este delimitado pelo mundo no qual a obra é posta frente ao desempenho hermenêutico de seu espectador.

O jogo, portanto, se revela como um movimento que representa a si mesmo conforme as suas próprias regras, parte do jogo a interação dos jogadores ao submetê-los a uma dinâmica específica, uma vez que é o jogo que determina o que se é jogado e não os jogadores. Gadamer retrata o próprio modo de ser da natureza como um jogo, onde há uma intervenção e interação dos seus elementos numa relação que origina uma auto-representação, ou seja, “a auto-representação é um aspecto ontológico universal da natureza” (VASCONCELOS, Gustavo Caverzan *apud* Gadamer, 2007, p. 162).

A dinâmica da apresentação da obra de arte se dá num jogo que envolve tanto a obra (coisa-mesma) quanto o intérprete que terá o papel de compreendê-la. Dessa forma, Gadamer vê a experiência da obra de arte como a possibilidade de um acontecimento fecundo de conhecimento e verdade.

A obra de arte não é um objeto que se posta frente ao sujeito que é por si. Antes, a obra de arte ganha seu verdadeiro ser ao se tornar uma experiência que transforma aquele que a experimenta [... logo:] o ‘sujeito’ da experiência da arte, o que fica e permanece, não é a subjetividade de quem a experimenta, mas a própria obra de arte. (GADAMER. 2007, p. 155)

A partir das reflexões já expostas, temos o jogo como o próprio modo de ser da arte, no qual se torna possível, via interpretação do espectador, experimentar o conhecimento e a verdade apresentada pela obra.

De acordo com sua própria possibilidade, todo representar é um representar para alguém. É a referência a essa possibilidade como tal que produz a peculiaridade do caráter lúdico da arte. O espaço fechado do mundo do jogo deixa cair aqui uma parede”... [pois:] “por mais fechado em si mesmo que seja o mundo representado no espetáculo cômico ou profano, está como que aberto para o lado do espectador. É só neste que ganha o seu inteiro significado. (GADAMER. 2007, p. 162-164)

Sendo assim, o jogo da arte tem como regramento próprio “um processo lúdico que, por sua natureza, exige a presença do espectador. Assim, seu representar para [...] encontra aqui sua realização, tornando-se constitutiva para o ser da arte.” (GADAMER. 2007, p. 163)

A experiência estética da obra de arte vivenciada por seu espectador encontra-se balizada pela apresentação artística, e esta não se dá mediante a formação de um conceito estabelecido via constatação de provas. Nesse aspecto Kant adverte que, diante de “[...] um grande número de representações afins [...] permitem pensar mais do que pode expressar, em um conceito determinado por palavras [...] onde encontramos o próprio conceito sendo ampliado esteticamente de maneira ilimitada” (KANT. 2005, p. 160).

De igual forma, ocorre nos textos literários, jurídicos e bíblicos, uma vez que, a compreensão do que está posto ali irá consistir precisamente na elaboração desse projeto prévio, que, obviamente, tem que ir sendo constantemente revisado com base no que se dá conforme se avança na penetração do sentido. (GADAMER. 2007, p. 356) Portanto, o jogo da arte se dá conforme o “círculo hermenêutico”, ou melhor, a apresentação do jogo terá sua ocasião através desse círculo, e é assim que poderemos mensurar e dar validade ao conhecimento advindo de uma obra de arte.

## **6 A obra de artística como uma manifestação da voz da tradição**

Até o momento tudo o que foi escrito neste artigo converge para atribuímos conhecimento à experiência com a obra de arte. E ainda, para demonstrar a possibilidade de vivenciar um sentido de verdade que se apresenta no próprio modo de ser do jogo da arte, um saber tal, que não nos é possível alcançar pelos métodos objetivos das ciências. Parece-nos razoável que diante da rica complexidade de conteúdos que emanam das atividades e produções humanas, tornou-se necessário à hermenêutica uma dedicação que esteja aberta para além das metodologias científicas. É papel também da hermenêutica se debruçar em suas análises a respeito das perspectivas de compreensão que se formam no seio da relação entre espectador e obra de arte, e na questão da formação do belo artístico (estética). Kant identifica a importância do artista como o indivíduo que detém o “talento (dom natural) que dá regra à arte,” (KANT. 2005, p. 153), é aquele que misteriosamente constrói o produto da sua criação por meio de sua aptidão<sup>11</sup>, atribuindo sentido a sua obra por aquilo que denominamos arte.

---

<sup>11</sup> Kant ilustra no 46º § da Crítica da Faculdade do Juízo, a aplicação do talento do artista na produção da sua obra, indicando que cabe ao gênio dar regra à arte na medida em que, mesmo fora de uma rigidez procedimental, vejamos: “para o qual não se pode fornecer nenhuma regra determinada” (KANT. 2005, p. 153) ,portanto, trata-se de uma orientação “natural”, ou melhor, uma aptidão para dizer algo a partir da arte, por meio de sua obra humana, o trabalho artístico: “ele próprio não pode descrever ou indicar cientificamente como ele realiza sua produção, mas que ela como natureza fornece a regra” (*Ibidem*, p. 153) [...] padrão de medida ou regra de ajuizamento” (*Ibidem*, p. 153).

A criação do artista kantianamente falando é uma inata disposição de ânimo, esse talento não se vincula a nenhuma pretensão epistemológica, não utiliza métodos, e seu produto dotado de sentido artístico, possui uma pretensão de verdade que permanecerá sempre aberta a novas possibilidades de interpretação por seu público que se encontra entregue à contemplar tudo aquilo que arte proporciona em diferentes épocas.

Ora, segundo as considerações acima dispostas, parece-nos razoável declarar que a obra artística não é um fruto arbitrário e aleatório desprovido de regras, pelo contrário, também é possível encontrar nela algo que se determine por padrões universais e necessários a partir de sua apresentação. Logicamente, essa pretensão de universalidade da obra de arte não pode ser comparada àquela proposta pelas ciências, ela não apresenta mensagem conceitual. Por meio de sua ocasião existencial chegamos a outro tipo de conhecimento que não é possível de se obter via metodologia epistemológica.

Nessa esteira, Gadamer assevera que uma vivência estética contém sempre a experiência de um todo infinito onde a arte se apresenta multiformemente carregando os valores culturais, tradições, ou seja, na vivência da arte se faz presente uma riqueza de significados que não pertence somente a este conteúdo específico ou a esse objeto, mas que representa, antes, o todo do sentido da vida. (GADAMER. 2007, p. 117)

Portanto, no jogo da arte, o artista ao dar criação a uma obra deixa um legado à humanidade, é por meio desse legado que o espectador poderá pensar e refletir sobre a obra. Gadamer ainda ressalta um pouco mais sobre a condição do artista no jogo da obra de arte, uma vez que, por se encontrar situado, desde a perspectiva então afetada pela evidência da compreensão daquilo que se apresenta como condição de tornar algo visível pela tradição, o artista poderá dar vida a uma obra de arte que, em sua apresentação, se revelará como algo “[...] realmente diferente e dotada de uma essência de outra ordem.” (GADAMER. 2007, p. 621)

Nesse sentido, Gustavo Caverzan contribui para nossa investigação, *in verbis*:

Assim, a beleza do mundo – pensada aqui como delimitação de sentido a compor o nexos do real contemplado – é a referência de conteúdo a ser compreendida e trabalhada pelo artista na geração da sua obra de arte: criação artística a revelar uma pretensão de verdade em sua beleza, para que outros espíritos humanos possam viver a grandeza de uma experiência de conhecimento. Eis que a verdade de um mundo compreendido pelo artista, em sua circunstância histórica, é posta no acontecimento criador da sua obra. Esta, dada à contemplação, pode promover ao seu espectador a experiência de um saber a partir da compreensão de um sentido de mundo, visível na sua luminosidade radiante. [...] a obra de arte possui as suas próprias regras na composição de suas significações (um elo misterioso entre inteligibilidade e

sentimento) e seu acontecimento proporcionará ao espectador a experiência do belo, ou melhor, a possibilidade de pensar um conteúdo irrestrito a qualquer delimitação conceitual, porém, rico em pretensões de verdade. Eis a comunicação de um sentido de mundo legado ao espectador que se doa na relação com a obra. (VASCONCELOS, Gustavo Caverzan. 2013, p. 82)

Ao ampliar os horizontes da experiência do belo, Gadamer não ficou restrito apenas à experiência estética, pelo contrário a proposta da hermenêutica filosófica está lançada para todo o âmbito do saber humano, a tudo aquilo que é passível de ser compreendido, “[...] a metafísica da luz é portanto o fundamento da estreita relação entre o aparecer do belo e a evidência do compreensível.” (GADAMER. 2007, p.623)

Portanto, a hermenêutica propõe investigar o fenômeno estético em sua totalidade, seja como uma experiência do belo na arte ou na natureza. O homem forma a si mesmo através de sua própria experiência de mundo, integrando-se de tal forma a sua própria tradição. Neste aspecto, a obra de arte se sobressai como uma presença declarativa da cultura sedimentada pela tradição, que será radicada no caráter permanentemente presente da obra, ou seja, ainda que antiga qualquer obra de arte possui sua *Gegenwartigkeit* (atualidade), pois na verdade, toda obra de arte é uma declaração atualizada, sendo ela a obra humana que revela ao homem um pouco mais de si mesmo. “Faz parte da experiência artística que a obra de arte sempre tenha seu próprio presente [...] que seja expressão de uma verdade que de modo algum coincida com a intenção de seu criador.” (GADAMER, 1993, p.2)

A reflexão hermenêutica sobre a estética terá dois aspectos: o ontológico e da linguagem. Seu propósito é pensar a estética em sua essência, questionando acerca do seu modo de ser, qual é sua constituição, e se é possível extrair conhecimento de sua experiência.

A partir disso, vamos avançar nossa análise investigando o que Gadamer quis demonstrar ao afirmar: “Na realidade não é a história que pertence a nós, mas nós que pertencemos a ela.” (GADAMER. 2007, p. 367) A história tem um papel extremamente importante na hermenêutica desenvolvida por Hans-Georg Gadamer, para o filósofo alemão a história não é uma mera construção *a posteriori* dos fenômenos humanos, suas manifestações não são de autoria humana, eis que o homem participa da história, mas ela não cria. Pelo contrário, a história antecede o homem, pois toda humanidade já se encontra inserida numa conjuntura histórica, somente nessa circunstância, é possível ao homem (re) estabelecer novos rumos para a história vigente. Não há nada de novo que

não tenha sido trilhado por essa conjuntura situacional, donde o ser humano se encontra lançado, “ser lançado” no mundo.

Dessa forma, toda criação do espírito humano receberá uma filiação por parte da história. O autor/criador desempenhará o papel de porta-voz da sua tradição histórica na qual se encontra inserido existencialmente. Ao contemplar essa obra criada, o espectador partirá da sua própria ocasião histórica, ainda que investigue a situação histórica que convém à obra, não poderá se desvincular totalmente da sua pré-compreensão de mundo. Portanto, frente a essa força primordial da voz do momento histórico, o ser da obra humana no mundo não está restrito ao seu tempo, seu acontecimento não sedimenta um sentido episódico.

Nessa esteira, Almir Ferreira salienta que o ser da obra de arte em:

Sua inesgotável capacidade de expressão, sempre aberta a novas integrações da existência humana revela em seu ser uma presença que, no entanto, ultrapassa a limitação histórica (*geschichtliche Beschränktheit*). Por isso, enquanto expressão de verdade (*Ausdruck einer Wahrheit*), tal análise não se limita à simples busca do significado histórico-original de sua criação. Como esfera de realização humana, a arte é experiência que ultrapassa o próprio tempo, o que lhe confere um caráter específico quanto a sua temporalidade. (SILVA JÚNIOR, ALMIR. 2011, p. 68)

Dessa forma, percebe-se que o acontecimento hermenêutico da obra de arte, dedica-se a uma atualização de sentido a partir da própria atualidade daquele que se dedica a interpretar o conteúdo visado. De certa forma, a hermenêutica em seu caráter universal, não se restringe apenas a dar atualidade ao fenômeno artístico ou estético, mas sim a toda obra humana, seja ela literária, religiosa ou jurídica. Todas essas produções humanas não se encontram estagnadas num ponto estabelecido pela sua objetividade histórica, ao contrário, “admitimos que em tempos diversos ou a partir de pontos de vista diferentes também a coisa se apresenta historicamente sob aspectos diversos.” (GADAMER, 2007, p. 377)

Logo, todo interprete está situado na conjuntura histórica em que vive. Tudo o que ele compreende das produções humanas está totalmente imbricado à comunicação histórica de conteúdos e significados já pré-estabelecidos dentro das possibilidades ilimitadas de interpretação, tal fato é inescapável ao sujeito.

Esse processo pelo qual o sujeito lança pontes entre o passado e o presente para compreender e interpretar uma determinada manifestação do espírito é denominada, por Gadamer, como “fusão dos horizontes” históricos. Tal fusão se expõe dialeticamente colocando em questão o homem, sua circunstância e toda tradição que o compõe a cada embate hermenêutico de sua existência.

Gadamer caracteriza o processo compreensivo como fusão de horizontes. Onde se fundem os horizontes surge algo que antes não havia. Os horizontes não são fixos, senão móveis, estão em movimento porque nossos preconceitos se põem à prova constantemente. (DUTT. 2008, op. cit., p. 42)

[...] o diálogo hermenêutico tem de elaborar uma linguagem comum, em condição de igualdade com o diálogo real, e que esta elaboração de uma linguagem comum tampouco consistirá na preparação de um instrumento com vistas ao acordo, mas que, tal como no diálogo, coincide com a realização mesma do compreender e do chegar a um acordo. Entre as partes desse “diálogo” tem lugar uma comunicação, como se dá entre duas pessoas, e que é mais que mera adaptação. O texto traz um tema à fala, mas quem o consegue é, em última análise, o desempenho do intérprete. Nisso os dois tomam parte. (GADAMER. 1997, p.565.)

Na reflexão estética, podemos salientar acerca da autenticidade da criação artística, sua compreensão não pode estar pautada apenas na visão tradicionalista que a percebe enquanto uma questão particular pertinente apenas à subjetividade do artista (ou do espectador), que desconsidera totalmente a voz própria da obra em sua atualidade histórica. Toda obra humana desde sua formulação básica não pode ser tida como fruto exclusivo do livre arbítrio de seu criador, e tão menos uma mera expressão de sua interioridade, uma vez que, o autor/artista já se encontra em meio às mesmas tradições dos destinatários de sua obra: “A invenção livre do poeta é representação de uma verdade comum que vincula também o poeta”. (GADAMER. 2007, p. 192)

## **7 A experiência de sentido de mundo e de verdade pela recepção hermenêutica da obra de arte.**

O jogo da arte dá ocasião à apresentação do ser daquilo que vem à fala, dessa forma a “coisa-mesma” (ser da obra) pode ser pensada enquanto um conteúdo próprio a se tornar acessível aos seus espectadores, essa relação hermenêutica torna-se presente e necessária para o acontecimento do jogo da arte. Neste aspecto, Gadamer destaca que: “A estética deve subordinar-se à hermenêutica [...] de maneira a fazer justiça à experiência da arte”, pois, por meio dessa perspectiva poderemos admitir a possibilidade de vivenciar uma experiência de compreensão de mundo e de verdade pela recepção hermenêutica da obra de arte. (GADAMER. 2007, p. 231)

Cabe ao espectador intérprete realizar modo de ser do jogo através do exercício hermenêutico, haja vista que, o que está em questão é sempre uma realização da reflexão. (GADAMER. 2010, p. 169) Tal como um intérprete literário que se encontra habituado junto ao círculo hermenêutico da obra a ser compreendida, o espectador da obra arte, semelhantemente deverá situar o espetáculo contemplado pela dinâmica de

suas pré-compreensões, frente aquilo que o ser da obra enuncia. Daí dizer que “é preciso construí-lo de tal maneira, que ele seja lido palavra por palavra enquanto quadro.” (GADAMER, 2010. 169) Dessa forma, a participação do espectador no jogo da arte é paradigmática a do intérprete de textos, ou seja, exige uma postura participativa atenta à circularidade do processo hermenêutico.

Participar enquanto espectador de uma obra de arte exige uma dedicação para aquilo que é orientado pelo diálogo, portanto, trata-se de uma busca do sentido apresentado pela obra, nesse acontecimento ontológico. Dessa forma, temos aí uma experiência de conhecimento a partir do dizer a ser interpretado, ou seja, o espectador participará do jogo da arte firmando junto à obra um diálogo autêntico, aberto frente a pretensão de verdade anunciada pela obra em seu caráter de alteridade. A fluidez dessa conversa dependerá do ânimo que dispuser o interlocutor da obra, ou ainda, a sua capacidade de “manter a disposição do assunto tratado em evidência para que o mesmo venha a se desenvolver num jogo de perguntas e respostas”. (VASCONCELOS, Gustavo Caverzan. 2013, p. 97)

Neste contexto, podemos inferir que a participação no “jogo” é estabelecida pela hermenêutica, e esta se vê abarcada por pré-compreensões necessárias para edificação do entendimento do espectador, pré-conceitos sedimentados a partir da força das referências da tradição. O que Gadamer nos demonstra é justamente como esse sentido prévio é colocado em xeque frente à alteridade de uma obra contemplada, seja ela uma pintura, escultura, música, literatura ou poema, é esta capacidade de atualização da obra que nos dá uma experiência metamórfica, pela qual nos é possível conquistar novos horizontes. Portanto, a partir da dialética da relação hermenêutica com a obra de arte, é possível conhecer mais aquilo que está em jogo, entretanto, sempre deixando aberto o permanente diálogo, frente ao caráter de alteridade apresentado pelo ser da obra.

A obra de arte apresentada por meio de seu jogo, ao enunciar sua pretensão de verdade, permite ao seu espectador uma experiência de impacto, onde determinados pressupostos são questionados, vejamos:

Todos nós sabemos por uma experiência maximamente própria que a visita a um museu ou a escuta a um concerto, por exemplo, são exercícios de uma extrema atividade intelectual [...] E quando passamos por um museu, não saímos dele com o mesmo sentimento de vida com o qual entramos. Se temos realmente uma experiência artística, o mundo se torna mais luminoso e mais leve [...] Além disso, a definição da obra enquanto o ponto de identidade do reconhecimento e da compreensão implica ao mesmo tempo que uma tal identidade esteja articulada com variação e diferença (GADAMER. 2010, p. 167).

Sendo assim, a apresentação da obra via jogo se revela ao seu espectador enquanto uma diferença a ser decifrada, tal como num diálogo de dois sujeitos, onde um interpela o outro a fim de entendê-lo. Gadamer nos adverte que a compreensão da identidade da obra de arte deve ser também articulada com a noção de alteridade (variação), ou seja, com a ideia de ocasionalidade, com o devir. (GADAMER *apud* VASCONCELOS, Gustavo Caverzan. 2013, p. 98)

Frente a uma experiência hermenêutica estamos sempre condicionados a uma precária incompreensão absoluta dos conceitos, o que nos leva automaticamente a questionar cada vez mais nosso ponto de partida, ou seja, quer o que seja que se mira na investigação hermenêutica jamais terá um sentido estático no tempo. Tal situação nos possibilita mais uma vez a tarefa de reconciliar presente e passado, não como pontos fixados em seus horizontes, mas sim dialeticamente, onde um se desdobra sobre o outro, revelando-se mutuamente, lançando pontes, manifestando-se por meio da voz viva da tradição: “vê-se que há relações dialéticas entre o “antigo” e o “novo”, entre o preconceito que é parte orgânica do meu sistema particular de convicções e opiniões [...] e o elemento novo que o denuncia” (GADAMER. 2006, p. 69).

Portanto, a tarefa precípua da estética e da hermenêutica é permanecer na disposição do refletir, via questionamento, perguntar e manter-se aberto pra escuta do outro da obra (coisa mesma), deixando que ela mesma nos fale por meio da voz de sua tradição aquilo que se apresenta, e aquilo que se perdeu no hoje, que reconquista no agora, como abertura de novas possibilidades de reflexão: [...] reconhecimento sempre reside o fato de conhecermos agora mais propriamente do que tínhamos conseguido em meio ao aprisionamento no instante do primeiro encontro.” (GADAMER. 2006,p. 189)

## **8 Conclusão**

A partir dos argumentos dispostos no presente trabalho, buscamos demonstrar a intrínseca relação entre hermenêutica e estética em Gadamer, que tem por hipótese para questão dos juízos estéticos e experiência hermenêutica, a constatação de que o maestro do jogo da arte não se trata do sujeito intérprete, mas antes, a dinâmica espiritual da tradição histórica. De igual forma, consideramos nos tópicos anteriores que o gênio criador da obra de arte, não se vê dissociado de sua realidade histórica, sendo a obra mais uma manifestação intersubjetiva da voz da tradição pelas mãos da genialidade que as revela enquanto obra dirigida pela sua ocasião histórica. E ainda, abordamos acerca

da condição do espectador da obra em busca de seu sentido atual, esclarecendo por meio do pensamento de Gadamer que a compreensão do conteúdo apresentado não partirá da subjetividade do intérprete, mas a partir da circunstância histórica a qual pertence.

Entretanto, não desprezamos o papel exercido pelo artista (autor) e pelo espectador (intérprete), pois apesar da condição histórica de mundo na qual estão imersos, percebemos que é imprescindível que a obra manifeste cada vez mais sua voz anunciadora no tempo, deixando o legado de sua tradição para o futuro, enriquecendo assim, a cultura de sua sociedade.

Logo, o espírito histórico permite a representação e o espetáculo do jogo da arte, na medida em que viabiliza a anunciação da obra pelo artista, manifestando assim o conteúdo da obra, momento no qual torna possível aos espectadores que a mesma seja pensada, refletida, recriada, por meio de um diálogo com o conteúdo que o processo histórico permitiu vir à luz do mundo.

## **9 Referências bibliográficas**

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC : Argos, 2009.

ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras Poesias**. Edição preparada por A Arnoni Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARENDT, Hannah. **Lições sobre a filosofia política de Kant**. Trad. de André Duarte de Macedo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

ARISTÓTELES. **Ética Nicomaquéa**. Madrid: Editorial Gredos, 1998.

\_\_\_\_\_. **Órganon: elencos sofísticos**. Lisboa: Guimarães Editores, 1986, v. VI.

\_\_\_\_\_. **Retórica**. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.

CASANOVA, Marco Antônio. Apresentação à edição brasileira. In: GADAMER, HANSGEORG. **Hermenêutica da Obra de Arte**. Tradução Marco Casanova – São Paulo, SP : WMF Martins Fontes, 2010b.

DESCARTES, René. **Discurso do método**.2. Ed. Trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril Cultural, 1979, (Os Pensadores).

DILTHEY, Wilhelm. **Lemonde de l'estrit**. Trad. M. Remy. s./l.: Aubier, 1947.

DU PASQUIER, Claude. **Introducion à la Théorie Générale et à la Philosophie du Droit**. 3. ed. Paris: Ed. Delachaux & Niestlé, 1948.

DUTT, Carsten. Em conversación con Hans-Georg Gadamer. Madrid: Tecnos, 1998.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. Prefácio Georges Dumézil, tradução de Sônia Cristina Tamer – 1ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. **O Sagrado e o Profano: A essência das religiões**. Tradução de Rogério Fernandes – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOGEL, Gilvan. **Conhecer é criar: um ensaio a partir de F. Nietzsche. Sendas e Veredas**. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Unijui, 2003.

FERNÁNDEZ-LARGO, Antonio Osuna. **La hermenêutica jurídica de Hans-Georg Gadamer**. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1991.

GADAMER, Háns-Georg. **Verdad y Metodo: Fundamentos de una hermenêutica filosófica**. Trad. Ana Agud Aparício y Rafael de Agapito. 2ª ed. Salamanca: Sígueme, 1984.

\_\_\_\_\_. **Verdad y Metodo II**. Trad. Manuel Olasagasti. 2ª ed. Salamanca: Sígueme, 1994.

\_\_\_\_\_. **A Cultura e a Palavra. In: Elogio da teoria**. Tradução João Tiago Proença. Lisboa: Edições 70, 2001a.

\_\_\_\_\_. **Elogio da teoria**. Tradução João Tiago Proença. Lisboa: Edições 70, 2001b.

\_\_\_\_\_. **O problema da consciência histórica**. Organizador: Pierre Fruchon. Tradução de Paulo Cesar Duque Estrada – 3ª ed. Rio de Janeiro : FGV, 2006

\_\_\_\_\_. **Verdade e Método I: Traços fundamentais da hermenêutica filosófica**. Trad. de Flávio Paulo Meurer, nova revisão da tradução por Enio Paulo Giachini. 8ª ed. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: Universidade São Francisco, 2007.

\_\_\_\_\_. **Hermenêutica em retrospectiva: obra em volume único**. Tradução Marco Casanova – Petrópolis, RJ : Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. **A Atualidade do Belo**. In: *Hermenêutica da Obra de Arte*. Tradução Marco Casanova – São Paulo, SP : WMF Martins Fontes, 2010a.

\_\_\_\_\_. Filosofia e Literatura (1981). In: *Hermenêutica da Obra de Arte*. Tradução GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Tradução Flávio Paulo Meurer. 2.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

\_\_\_\_\_. Tradução de Flávio Paulo Meurer (revisão da tradução de Enio Paulo Giachini). 7. ed. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: EDUSF, 2005. (Coleção pensamento humano).

\_\_\_\_\_. **A razão na época da ciência**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Palavra e verdade: na filosofia antiga e na psicanálise*. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

GRONDIN, Jean. **Introdução à hermenêutica filosófica**. Tradução de Benno Dischinger. São Leopoldo: Unisinos, 1999 (Coleção Focus).

HABERMAS, Jürgen. **A Inclusão do Outro: estudos de teoria política**. Trad. George Sperber e outros. São Paulo: Loyola, 2004.

\_\_\_\_\_. **Direito e democracia: entre a facticidade e validade**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

\_\_\_\_\_. **Teoría de la acción comunicativa**. Trad. Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Editorial Trotta, 2010.

\_\_\_\_\_. **O discurso filosófico da modernidade**. Trad. Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1991.

\_\_\_\_\_. **Escritos políticos**. Trad. José Pedro Cabrera. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

\_\_\_\_\_. **O princípio do fundamento**. Trad. Jorge Telles Menezes. Lisboa: Instituto Piaget, 1957.

\_\_\_\_\_. **Os conceitos fundamentais da metafísica**. Trad. Marco Antônio Casa Nova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

\_\_\_\_\_. **Ser e Tempo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

\_\_\_\_\_. **Conferências e escritos filosóficos (Os Pensadores)**. Tradução e notas de Ernildo Stein. 4ª ed. – São Paulo: Nova Cultural, 1991b.

\_\_\_\_\_. **Ensaio de conferências.** Trad. de Emmanuel Carneiro Leão, de Gilvan Fogel e de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 6ª ed. – Petrópolis: Vozes, 2010.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Princípios da filosofia do direito.** Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Clássicos. Filosofia).

HÖLDERLIN, Friedrich. **Poemas.** Seleção, Tradução e Introdução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HUSSERL, Edmund. **L' idée de la phénoménologie.** Paris: Presses Universitaire de France, 1970.

\_\_\_\_\_. **Méditations cartésiennes: introduction a la phénoménologie.** Paris: Librairie Philosophique J. VRIN, 1969.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia: a Formação do Homem Grego.** Tradução de Artur M. Parreira. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KANT, I. **Crítica da Razão Pura.** trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger, São Paulo: Nova Fronteira, 1991, v. I.

\_\_\_\_\_. **Crítica da Razão Pura.** trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger, São Paulo: Nova Fronteira, 1991, v. II.

\_\_\_\_\_. **Primeira Introdução à Crítica do Juízo.** trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. in: Terra, Ricardo R. (org.) *Duas Introduções à Crítica do Juízo.* São Paulo: Iluminuras, 1995.

\_\_\_\_\_. **Crítica da Faculdade do Juízo,** trad. Valério Rohden e Antônio Marques, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

KELSEN, Hans. **Teoria Geral das Normas.** Porto Alegre: Fabris, 1986.

\_\_\_\_\_. **Teoria Pura do Direito.** Trad. João Baptista Machado. Coimbra: Armênio Amado, 1984.

KRÄMER, Hans. **Platone: e i fondamenti della metafísica.** Trad. Giovanni Reale. Milano: Vita e Pensiero, 1982.

LÉVINAS, Emmanuel. **Descobrendo a existência com Husserl e Heidegger.** Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

Marco Casanova – São Paulo, SP : WMF Martins Fontes, 2010b.

\_\_\_\_\_. **Hermenêutica da Obra de Arte**. Tradução Marco Casanova – São Paulo, S: WMF Martins Fontes, 2010c.

\_\_\_\_\_. **Voz e Linguagem** (1981). In: *Hermenêutica da Obra de Arte*. Tradução Marco Casanova – São Paulo, SP : WMF Martins Fontes, 2010d.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

OLIVEIRA, Manfredo Araújo de. **Reviravolta linguístico-pragmática na filosofia contemporânea**. São Paulo: Loyola, 2001.

PALMER, Richard E. **Hermenêutica**. Lisboa: Edições 70, s/d.

PALMER, Richard. **Hermenêutica**. Tradução de Maria Luísa Riberio Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1986. (O saber da filosofia; 15).

PERELMAN, Chaïm. **Lógica jurídica: nova retórica**. Trad. Verginea K. Pupi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. Olbrechts-Tyteca, Lucie. **Tratado da Argumentação: a nova retórica**. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PLATÃO. **A República**. 7. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

\_\_\_\_\_. **Carta VII**. In: *Diálogos*. Madrid: Editorial Gredos, 2002.

\_\_\_\_\_. **Fedro**. In: *Diálogos*. Madrid: Editorial Gredos, 1997, v. III.

\_\_\_\_\_. **Leys**. Madrid: Editorial Gredos, 1999, v. VIII.

\_\_\_\_\_. **Político**. Madrid: Editorial Gredos, 2002, v. V.

RICOUER, Paul. **A crítica e a convicção**. Trad. António Hall. Lisboa: Edições 70, 1997.

\_\_\_\_\_. **História e verdade**. Trad. F. A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense, 1968.

\_\_\_\_\_. CHANGEUX, Jean-Pierre. **La natureza y la norma: lo que nos hace pensar**. Trad. Carlos Ávila Flores. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

\_\_\_\_\_. **Hermenêutica e Ideologia**. Organização, tradução e apresentação Hilton Japiassu. 2. Ed. – Petrópolis : Vozes, 2011.

RODRIGUES PANIAGUA, José Maria. **Ley y Derecho**. Madrid: Tecnos, 1976.

SALGADO, Joaquim Carlos. **A ideia de justiça em Hegel**. São Paulo: Edição Loyola, 1996.

SALGADO, Ricardo Henrique Carvalho. **Hermenêutica filosófica e a aplicação do Direito**. Belo Horizonte: Del Rey, 2005

SILVA JÚNIOR, Almir Ferreira . **Estética e Hermenêutica: a arte como declaração de verdade em Gadamer**. Tese de Doutorado apresentada ao Dep. de Filosofia da USP, sob a orientação do Professor Doutor Victor Knoll. São Paulo, 2005.

STEIN, Ernildo. **Seminário sobre a verdade: lições preliminares sobre o artigo 44 de Sein und Zeit**. Petrópolis: Vozes, 1993.

SCHILLER, Friedrich. **Cartas sobre a educação estética da humanidade**. Introdução e Notas de Anatol Rosenfeld: Trad. Roberto Schwarz. 2ª ed. São Paulo: E.P.U., 1991.

VASCONCELOS, Gustavo Caverzan. **A hermenêutica da arte em Hans-Georg**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

VATTIMO, Gianni. **Introdução a Heidegger**. 10 ed. Trad. João Gama. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

VIEHWEG, Theodor. **Tópica e Jurisprudência: uma contribuição à investigação dos fundamentos jurídico-científicos**. Trad. Kelly Susane Alflen da Silva. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2008.