

---

## O ACONTECIMENTO DA ARTE E A HERMENÊUTICA FILOSÓFICA

Gabriela Miranda Zabeu\*

### **Resumo:**

O presente texto, dividido em quatro partes, visa responder algumas questões em torno do acontecimento da arte, sua experiência e compreensão. No primeiro tópico se encontra o desenvolvimento de um breve ensaio a respeito do espetáculo de dança contemporânea *Fole*, o qual é tomado como exemplar para incitar o pensamento ontológico a respeito da arte. O segundo tópico trata de mostrar ao leitor o horizonte de investigação do texto, o qual se situa em uma compreensão hermenêutica acerca das obras de arte – essas concebidas enquanto dimensão constituinte do humano. No terceiro tópico se torna explícito um modo de compreender Hans-Georg Gadamer no que diz respeito à experiência hermenêutica da arte e à compreensão do acontecimento que uma obra instaura. Já o último tópico busca esclarecer a noção de linguagem na perspectiva gadameriana da compreensão. Com isso, espera-se contribuir com a explicitação ontológica do acontecimento artístico que, irredutível à linguagem falada ou escrita, seduz e interpela, fazendo-nos buscar nas palavras o seu sentido.

### **Palavras-chave:**

Arte; hermenêutica; experiência; compreensão; linguagem.

## THE EVENT OF ART AND PHILOSOPHICAL HERMENEUTICS

### **Abstract:**

*This article is divided into four parts and aims to answer some questions around the art event. On the first topic is the development of a short essay about the contemporary dance Fole, which is taken as an example to incite the ontological thinking about art. The second topic shows the research horizon of the text, a hermeneutic understanding of art works, which are designed as a constituent dimension of the human. The third topic makes explicit a way of understanding some concepts of Hans-Georg Gadamer as the hermeneutics experience of art and the understanding of the event that a work establishes. The last topic seeks to clarify the notion of language in Gadamer's perspective. In this way, we hope to contribute to the ontological explanation of the artistic event, which is irreducible to the spoken or written language but seduces and interpellates those who experience it, making them seek in the words the meaning of this experience.*

### **Keywords:**

*Art; hermeneutics; experience; understanding; language.*

---

\* Doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

## Fole<sup>1</sup>

O universo de *Fole* não está antes dado, como um espaço em que o espectador se insere ao entrar no teatro. Antes, é um universo gerido em conjunto; o universo que se integra e se perfaz com a respiração.

O ritmo incessante que Michelle Moura instaura é de tirar o fôlego, causando uma sensação de estranheza permanente nos participantes do espetáculo. Ao buscar um sentido, um horizonte a projetar possível narrativa, frustramo-nos. Pois Michelle não está ali para representar uma realidade dada, mas para nos tirar da condição inerte de espectadores passivos e nos coagir. Devemos entrar no jogo de criação e auto-revelação do ser; o ser inaudito que se apresenta a cada vez, na dinâmica própria dessa dança animalesca-humana.

Junto à respiração ofegante que se estende pelos 40 minutos da dança se ouvem gemidos, grunidos, urros: o inominável. Enquanto Michelle se arrasta no vazio agonizando, transpirando, revirando os olhos, arranhando-se, ela é puro instinto. É árduo e tortuoso seu projeto. Sente-se a dor do animal humano nas tentativas de sustentar-se em suas pernas. E, ainda que seja impossível conceber distintamente sua humanidade, vê-se que ela é toda espírito, expressão que revela algo de íntimo e inconfesso que nos habita, algo que nós mesmos somos e que perturba, pois é de uma estranheza gritante esse reconhecimento.

Reconhecer-se no outro: eis a disposição fundamental e necessária à abertura que Michelle espera dos que se encontram no universo de *Fole*. Eis o grande desafio. Eis o movimento fundamental da compreensão humana que, na tentativa de alheamento de si, ao projetar-se à compreensão do outro, retorna a si mesma com uma autocompreensão mais ampla. E é isso o que acontece em *Fole*; a ‘hiperventilação’<sup>2</sup> produzida por Michelle, ao inflar e suprimir todo seu corpo, a cada vez, cada vez mais nos impele a abandonar nossos preconceitos, as compreensões prévias pelas quais nos orientamos no mundo e às quais nos agarramos em momentos em que as coisas não fazem sentido.

Em *Fole* somos convidados a abandonar qualquer pretensão de encontrar um sentido racional em seu acontecimento; somos convidados a nos mantermos abertos ao que

---

1 Performance de dança contemporânea, de Michelle Moura, subvencionada pelo Programa Rumos Dança Itaú Cultural 2012-2014. Acesse a ficha técnica no link <http://vimeo.com/80698230>.

2 Termo utilizado pela própria performer ao comentar o espetáculo.

se manifesta, ao que se faz ver e ouvir, o que se perfaz e nos coage: o que não tem nome e que ao mesmo tempo somos.

Com o passar do tempo o ser encarnado por Michelle apresenta variações. Com muito esforço seu corpo fica ereto, embora cambaleante, algumas palavras são balbuciadas em tom desesperado e sua respiração, por alguns instantes, torna-se menos ofegante. Sua agonia, no entanto, não se dissipa. Nossa agonia não cessa. Luzes transfiguram o ambiente, perturbam e, de repente, um apagão. O desconforto é geral. A falta de sentido já inaugurada com o próprio desenrolar da dança agora nos angustia no escuro. Não há como fugir, não se vê nada. Cada segundo se estende no tempo, no silêncio de corpos aflitos. Um momento interminável de absoluta escuridão e, finalmente, luz!

Ao recolhimento da artista, estarecidos, deixamos a pequena sala de espetáculos ainda visando abarcar o inominável. Mas não demoramos a compreender que sua expressão não se reduz ao dito. Como toda legítima obra de arte, *Fole* não se deixa apanhar, embora seja profundamente tocante. Por isso, somente enquanto se pensa o pensamento da experiência inaudita desperta com *Fole* é que podemos nos pronunciar sobre seu acontecimento. O que se apreende por meio das palavras é, pois, somente o pensamento a seu respeito e não o acontecimento artístico em si mesmo; este, como toda performance, é fugidivo, fundamentalmente transitório.

Portanto, essa apresentação de *Fole*, aqui exposta, encontra distância do evento artístico, embora explicita a coisa mesma, seu acontecimento; pois pode apreender seus momentos fugazes como provocações, como interpelações que, em âmbito filosófico, exigem respostas – as quais nunca poderão nos satisfazer plenamente no que diz respeito a um sentido objetivo, julgamento de valor ou de conhecimento, mas que podem nos ajudar a elaborar uma ontologia da arte ou, pelo menos, a explicitar alguns traços ontológicos que se revelam, a cada vez, com a aparição do artístico, no perfazer do ser que, a cada vez, acontece.

Com isso, é preciso notar que a filosofia, em toda tentativa de se pronunciar sobre um acontecimento artístico, não faz mais do que explicitar o pensamento a respeito de uma experiência que não se traduz meramente em palavras. De modo que a tarefa de uma hermenêutica filosófica perante a arte se mostra enquanto aquela de explicitar o inaudito

ou, pelo menos, tudo quanto fica de não dito no gesto artístico, verbalizando uma dimensão de sentido só acessível pelo pensar e não algo próprio da coação gerada no acontecimento da arte; pois, como veremos, essa dimensão própria à práxis artística, que em seu acontecer nos envolve, não precisa de tradutor, não precisa do filósofo para dizer seu significado. A arte simplesmente acontece, encontrando-se aquém (ou além) do estabelecimento racional-explicativo de um suposto sentido.

### **Horizonte de investigação**

O que acontece quando temos a experiência da arte, como em *Fole*? Quando o que se apresenta não se assemelha às figuras históricas, clássicas ou modernas? Quando não podemos nos assegurar em um conceito ou categoria ontológica de arte que nos fora previamente dado? Quando temos a experiência do estranho, do que não corresponde a qualquer orientação de sentido que buscamos enquanto a vivenciamos? Diria Gadamer que nesse momento acontece uma experiência hermenêutica, uma experiência para a qual não estamos preparados (e nem poderíamos estar).

Embora o termo ‘hermenêutica’ esteja agregado à experiência, não se trata aqui, pois, de uma experiência que se remeta imediatamente a uma dimensão plena de sentido para nós, ainda que esta seja significativa em algum grau. Como veremos, a experiência hermenêutica se dá por meio de uma relação existencial com determinada forma de arte, gerada a partir da abertura ao seu jogo, de modo a sermos tocados por ela, ao nos entregarmos, nós mesmos, ao seu acontecimento. Isso significa que a cada vez que experimentamos determinada obra de arte, encontramos-nos implicados no modo como ela se manifesta, no modo como ela se apresenta a nós. No entanto, ao nos deixarmos coagir pela arte, encontramos-nos em uma dimensão de sentido que, muitas vezes, não conseguimos exprimir por um discurso estritamente racional, embora falemos de compreensão em algum nível (no mais das vezes, no nível da pré-compreensão).

Ademais, o termo ‘experiência’ precisa estar livre de determinações modernas, pois a experiência hermenêutica não se trata de algo que se realize mediante um método que

possamos dominar<sup>3</sup>. Antes, a experiência, da qual fala Gadamer, é o que se dá a cada vez, pois a cada vez se apresenta de um modo diferente: “a experiência se instaura como um acontecer que ninguém pode dominar, que não está determinada pelo peso próprio de uma ou outra observação” precedente (GADAMER, 1999, p. 428). Dessa forma, a experiência da arte – que se realiza enquanto uma experiência hermenêutica – revela-se um acontecimento particular, pois não pode ser reduzida a um caso de uma determinação mais geral.

Entretanto, é válido notar que historicamente a arte não fora pensada dessa forma. Como salienta Celso R. Braidia, as teorias da arte, as estéticas e as filosofias da arte, costumam apresentar uma compreensão genérica e universal do artístico regida pelo preconceito herdado de uma suposta homogeneidade metafísica das diferentes obras (BRAIDA, 2014). Nessa perspectiva, as diversas manifestações artísticas são consideradas enquanto meros objetos dados à subjetividade humana, os quais podem ser analisados e descobertos em sua essência, de modo a serem subsumidos a categorias gerais que os determinam. De acordo com Braidia, compreendemos que essa pressuposição – de uma homogeneidade metafísica das obras de arte – precisa ser abandonada, “pois diferentes tipos de entidades podem ser obras de arte, no preciso sentido de uma indiferença ontológica do artístico em relação aos seus suportes ônticos, uma vez que entidades de diferentes categorias podem ser obras de arte” (BRAIDA, 2014, p.41). Isso significa dizer que as diferentes obras de arte não compartilham, necessariamente, “um conjunto determinado de predicados, que seria a essência da obra de arte” (BRAIDA, 2014, p.41).

Esse texto parte de uma perspectiva que se encontra no horizonte gadameriano da compreensão artística, de modo que seria ingênuo falar de interpretações objetivas, subjetivas ou meramente pressupor uma metodologia de validação para as obras de arte,

---

<sup>3</sup> É necessário deixar clara a crítica de Gadamer ao conceito *dominante* de experiência enquanto um ato perceptivo para o conhecimento de um corpo de dados conceituais como normalmente se orienta o conhecimento científico. Não se trata aqui de negar a ciência, mas de uma crítica à certa forma de *consciência científica*, que através de um procedimento metódico, isola o objeto que investiga de seu contexto histórico, reestruturando-o com o único intuito de adequação ao método. Com *Verdade e Método*, Gadamer mostra que as asserções proporcionadas pela ciência e seus métodos não nos garantem a verdade (concebida enquanto uma possibilidade de sentido) no âmbito de uma série de experiências no mundo da vida, como a experiência da arte e da história. Deste modo, o que o método não consegue alcançar pode ser atingido pelo questionar, próprio de uma filosofia hermenêutica, de modo a alcançar a verdade.

uma vez que fosse identificado algo como sua essência. Pois a compreensão de uma obra enquanto arte não deve ser pensada como uma ação da subjetividade que se volta a determinado objeto, mas a partir da disposição de abertura da pessoa a um acontecimento, jogo ou relação experimental. Procedemos, dessa forma, a partir de uma compreensão hermenêutica ao conceber a arte, assumindo o pressuposto da *abertura ontológica* do humano ao seu acontecimento – um processo que não é nem objetivo, nem subjetivo, mas que se dá como um jogo existencial, que é movimento infinito (em suas possibilidades de realização), mediante a finita e situada pretensão humana de apreendê-lo, ao descobrir e deixar-se afetar pela presença de uma obra de arte<sup>4</sup>.

Seguindo esse horizonte de especulação, propomos, com esse texto, não uma definição, nem uma análise do que é, essencialmente, uma obra de arte específica ou a arte em geral (uma vez que admitimos a impossibilidade de se realizar tal tarefa), mas abordar o acontecimento da arte filosoficamente em sua dimensão ontológica a partir de uma leitura de Hans-Georg Gadamer. Para isso lançaremos mão não de categorias metafísicas, as quais seriam supostamente capazes de revelar a estrutura formal das obras de arte, mas de conceitos hermenêuticos, os quais possam orientar nossa compreensão acerca de cada obra de arte em sua singularidade. Com isso, as descobertas de uma hermenêutica filosófica acerca da arte devem ser concebidas, sempre, como indicativas de possibilidades de interpretação de seu acontecimento e não como constituintes de uma estrutura essencial, a-temporal e objetiva. Assim, antes de tudo, é preciso assumir que o sentido do ser de uma obra de arte, que se desvela enquanto presença, encontra-se co-determinado por uma interpretação situacional e relacional. De modo que ao nos pronunciarmos a respeito de uma legítima experiência da arte, temos pressuposta uma linguagem fundada em conceitos que explicitam como os entes se mostram em seu ser e como, sob determinada perspectiva situacional, são compreendidos enquanto entes – compreensão que se mantém aberta a

---

<sup>4</sup> Deste modo, é preciso que se compreenda o termo ‘presença’ não a partir do modelo clássico substancialista da ‘pura presença’, mas por sua historicidade e constante interpretação – uma presença concreta (sujeita à situação imanente, contingente e temporal) enredada na linguisticidade, a qual só se torna compreensível em sua pretensão de verdade pela constante dialética-dialógica da palavra, que vem à fala a partir da coisa e da sua apropriação interpretativa pelo existente humano, na situação factual na qual ele se encontra.

outras possibilidades de determinação, uma vez que o sentido de ser de uma obra não pode ser apreendido como um dado ou conteúdo, mas no próprio jogo de seu acontecimento.

Ademais, é válido notar que com a escolha de um exemplar de arte contemporânea (a performance *Fole*) para introduzir o pensamento acerca da arte enquanto uma experiência hermenêutica – a experiência do estranho ou simplesmente do *outro* –, propomos uma reflexão não somente do acontecimento da arte dita contemporânea, mas de toda manifestação artística. Quando falarmos da experiência hermenêutica como primeiro momento de relação com a obra, e enquanto fundamento de uma reflexão acerca da arte, estaremos indicando que toda e qualquer expressão ou forma de arte, quando reconhecida como arte, deveria se apresentar a nós como algo que não se encontra simplesmente ‘dado’, situado em um arsenal teórico que a defina previamente, mas como algo que produz deslocamentos, despertando fascínio ou estranheza.

Entretanto, se a sensação de deslocamento não ocorrer, isso também não quer dizer que tal deixe de ser arte, apresentando-se meramente como algo já esperado, como uma repetição. Coadunando com a perspectiva gadameriana, Braida salienta que “a repetição é a ausência de arte, embora o artístico tenha como característica principal a reiterabilidade” (BRAIDA, 2014, p. 24). Assim, “uma obra de arte seria sempre reiterável, um dispositivo de reiteração, não de repetição” (BRAIDA, 2014, p. 24). É nesse sentido que, segundo Gadamer, cada encontro com uma obra, ainda que seja uma revisitação, é como um diálogo frutífero, o qual permite sua interpretação (GADAMER, 2010). Por isso, quando se trata de arte, o espectador é solicitado como um interlocutor que deve cooperar na instauração e na reiteração da unidade de sentido do artístico, ao interpretar a tradição e projetar novos horizontes. A reiteração gera “novos sentidos, novos nexos, relações e significados imprevisíveis”; de modo que uma obra de arte se mostra sempre enquanto a realização de “um ato que nos solicita como agentes interativos” (BRAIDA, 2014, p. 54). Dessa forma, quando a arte – seja clássica ou contemporânea – não suscitar em nós uma experiência hermenêutica, uma experiência da alteridade que nos interpela e requisita, somos nós que estamos ignorando o que ali se passa, somos nós que nos prostramos diante dela como se ela fosse um mero objeto dado (apresentando-se a nós em indiferença ôntica com relação a um objeto ordinário como, por exemplo, uma caneta no uso cotidiano).

Manter-se aberto à experiência da arte, no entanto, não significa anular-se ou se manter inerte diante dela, mas pôr em suspenso os próprios juízos (ou preconceitos) que possam impedir a experiência da arte e sua interpretação (como a pretensão de objetiva-la). Ademais, essa abertura necessária – a qual permite uma compreensão hermenêutica do outro que se apresenta – torna possível a autocompreensão em sentido mais amplo, uma vez que cada nova compreensão realizada amplia o horizonte compreensivo daquele que compreende, projetando-o a novas possibilidades existenciais; pois toda compreensão é, concomitantemente, autocompreensão.

Esse processo, conceituado como círculo hermenêutico da compreensão por Heidegger, do qual Gadamer se apropria, trata-se justamente da relação existencial que cada pessoa pode ter com as coisas e com outras pessoas em sua vida<sup>5</sup>, como as obras de arte que, para ele, são privilegiadas em proporcionar uma experiência hermenêutica – a experiência singular que abre o humano a uma constante autoinstauração de si. É o que Braida salienta quando afirma que a arte é a “incitação ao gesto de autoinstauração coletiva do humano”, que “a obra artística apela, dirige a atenção e o pensamento, afeta e incita ao ato de reiteração de si dos humanos em relação de co-atividade” (BRAIDA, 2014 p. 54-55). Com isso, ele quer dizer que na arte exercita-se uma forma própria de realização do ser humano no mundo, “pois é o humano que tanto se faz pela reiteração da tradição quanto pela instauração do futuro” (BRAIDA, 2014, p. 33).

A arte, sob essa perspectiva, revela-se não somente uma possibilidade humana, mas um modo de ser humano. Pois “na base instauradora da humanidade do humano está o operar com possibilidades não dadas, com o fictício e com o não-natural” (BRAIDA, 2014, p. 42), uma vez que seu ser-aí é *projeto* (constante devir), mediante sua estrutura compreensiva, linguística e histórica. Assim, o que constitui a natureza do humano é este ser um ente que se afasta da natureza, uma vez que habitar o mundo pela e na linguagem o abre às possibilidades de existência. Dessa forma, na linguagem – como na arte que é uma expressão que se realiza na linguagem (pensada em suas múltiplas formas contingentes) –

---

<sup>5</sup> Compreender, para Gadamer, é sempre um processo que se dá no entremio entre ‘passado’ (tradição) e ‘presente’ (situação hermenêutica), projetando o existente humano no ‘futuro’ (a possibilidades). Entre outros momentos de *Verdade e Método*, ver especificamente: “Sobre o círculo da compreensão” em *Verdade e Método II*.

reitera-se o modo pelo qual o humano se instaura como algo inesperado frente ao natural, o que quer dizer que a arte está em operação no processo de sua autoinstauração em direção ao não dado, na dimensão do possível e da criação (BRAIDA, 2014). Nesse sentido, a arte é um dos modos de ser do humano que mais evidencia o caráter de sua abertura de ser e, por isso, podemos falar em inesgotabilidade da arte, pois que “a arte vive ali onde vive o humano” (BRAIDA, 2014, p. 33).

Com isso, podemos dizer que, ao irromper em nossas vidas, a arte se dá como uma experiência que nos fascina ou espanta e que permite com que nos reconheçamos em nossa humanidade. Nesse sentido, pode-se dizer que a arte constitui um traço do humano; de modo que quando nos referirmos a ela enquanto ‘expressão do ser’ ou em sua ‘pretensão de verdade’ isso deve ser entendido sempre em um contexto de tensão que se revela entre a abertura ao outro, que permite seu reconhecimento enquanto outro, e um si que se autocompreende. E isso vale para toda obra. Optar por pensar ontologicamente as obras de arte a partir de uma performance contemporânea – como fizemos com *Fole* – apenas serve como um reforço para que não percamos de nosso horizonte o caráter de criação, abertura de mundo e transitoriedade do acontecimento artístico, ainda que a obra seja conservada na história da humanidade.

### **O acontecimento da arte e o jogo da compreensão**

Para se falar em compreensão de uma obra de arte é preciso que se entenda como ocorre o movimento de autoimplicação do existente humano quando este a experimenta, por sua disposição de abertura ao jogo que sustenta o acontecer da obra, isto é, sua autorevelação ou apresentação. Gadamer, entretanto, distancia-se do papel que o conceito de jogo desempenhou na estética kantiana e pós-kantiana; ele liberta esse conceito da subjetividade, afirmando que quando ele o utiliza, no contexto da experiência da arte, ele não está falando de um comportamento ou do estado de ânimo de quem cria a obra ou a usufrui, mas sim do modo de ser da própria obra de arte (GADAMER, 1999)<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Em Kant, é válido lembrar, o jogo mantém-se como propriedade da subjetividade, uma vez que o prazer estético é possível mediante o jogo livre de nossas faculdades mentais, o que possibilita ao gosto julgar o

Com o conceito de *jogo* Gadamer mostra que a obra de arte não pode ser considerada como um ‘objeto’ posto diante de um ‘sujeito’, ou seja, que a experiência da obra não é simples ‘presença’ do ente que estaria diante de sua ‘representação mental’, pois tal concepção já teria pressuposta a subjetividade que se apresenta na existência do ente; tal objetivação, segundo ele, não seria de modo algum o ser da obra que vem à fala a partir de si mesmo. Pois o ente não fica determinado em seu ser se o definimos meramente como um objeto de uma possível representação, do qual queremos nos apossar, dominar. Na perspectiva gadameriana, o ser de uma obra de arte sempre ultrapassa todo horizonte subjetivo de interpretação, tanto o do artista como daquele que recebe a obra (GADAMER, 1999); encontrando-se constantemente aberto a possibilidades interpretativas e constituindo-se, assim, por uma resistência absoluta contra qualquer pretensão de dominá-lo. Dessa forma, “o que possibilita o seu acontecer [...] é o fato de nos deixarmos levar, atraídos por seu jogo” (JÚNIOR, 2005, p. 87).

Na compreensão gadameriana do jogo, tomado como fio condutor para a explicitação ontológica da arte, a subjetividade passa a desempenhar um papel secundário, uma vez que não são mais os jogadores (ou espectadores) o ‘sujeito’ do jogo, mas o próprio jogo. Por meio dos jogadores é o ser do jogo que ganha sua apresentação; de modo que os jogadores se encontram envolvidos pelo próprio movimento do jogo, mas sem que cumpram ou obedeçam a qualquer objetivo ou fim pré-determinado que lhe confira sentido. Pois somente enquanto o jogador submete-se ao jogo, pelo pôr-se em jogo, é que ele realmente joga, sendo jogado e permitindo a configuração de seu movimento, a apresentação do próprio jogo (GADAMER, 1999).

Isso significa que o jogo da arte só se realiza com os jogadores – espectadores ou intérpretes – que participam do jogo (GADAMER, 1999). Pois o que perfaz a integridade do movimento da apresentação da arte é a abertura para o espectador, onde sua participação mantém-se sempre requisitada (JÚNIOR, 2005). Entende-se, com isso, que para se alcançar a pretensão da obra é preciso jogar seu jogo, colocando-se em jogo, e aceitar o enigma que se impõe com essa experiência: a de ser provocado pela obra.

---

objeto como belo. Nesse sentido, superar a subjetivação kantiana e pós-kantiana da estética, a qual assegurou a herança estetizante das noções de gosto e gênio, torna-se condição para o reconhecimento da pretensão de verdade na experiência artística.

Deixar com que a arte assim se manifeste é, portanto, um pressuposto de toda aspiração a compreendê-la hermenêuticamente, isto é, sem objetivá-la. Assim, no jogo entre o que se apresenta e o que se encobre àquele que a interpreta ilumina-se o que outrora permanecia encoberto, o que permite a *interpretação* de seu sentido – um todo significativo que requer o existente humano para que seja compreendido enquanto verdade, isto é, como possibilidade de sentido (e não como fixação de um sentido específico). Entende-se, com isso, que uma compreensão hermenêutica da arte se estabelece entre o pensamento (que não é propriamente de uma subjetividade que se opõe à obra) e a presença do artístico (que ultrapassa o mero objeto), pelo deixar-se envolver com a obra, pelo deixar-se interpelar, não para saber do que ela trata a fim de explicá-la, conhecê-la e esgotá-la, mas para se pensar no que nela e com ela acontece.

A compreensão de sentido de uma obra se dá, portanto, a partir da aparição, da presença da arte que irrompe em um acontecimento, isto é, a partir de uma experiência hermenêutica que, ao nos apresentar algo de estranho, interpela-nos, convocando-nos a lhe interpretar, a alcançar o sentido oculto de tal acontecimento: sua *pretensão de verdade*. A compreensão, portanto, é incitada a cada experiência, a cada acontecimento em que nos encontramos implicados.

Nesse ponto, é válido notar que em toda experiência que fazemos no mundo da vida sempre já está ocorrendo compreensão. Na experiência da arte isso se observa explicitamente em performances contemporâneas de dança e teatro quando, por exemplo, o espectador-jogador é coagido quase que de imediato a fazer algo para que o espetáculo ocorra, ao interagir com o cenário ou com o ator por exemplo; desse modo, para que houvesse certa interação, foi preciso que este interpretasse o que ali se passava e, em algum grau, compreendesse o que ele deveria fazer – nesse caso podemos falar de uma compreensão corporal (a qual se encontra além – ou aquém – da linguagem verbal)<sup>7</sup>. Outra coisa, no entanto, é falar de uma compreensão adequada da obra de arte no horizonte da

---

<sup>7</sup> O próprio Gadamer fala em compreensão corporal quando comenta de uma experiência que teve ao entrar em uma igreja. Diz ele: “a experiência que fazemos aí me parece uma boa exemplificação daquilo que significa a interpretação. A contribuição feita pelo historiador da arte a partir de um conhecimento da história da arquitetura e do estilo não conduz, por fim, senão à interpretação de algo que todos nós sentimos e compreendemos de maneira francamente corporal, quando atravessamos esta abóboda” (GADAMER, 2010, p. 134).

hermenêutica, o que concerne – além da compreensão como já ocorre constantemente no modo de nos relacionarmos no mundo, ao sermos orientados pelas pré-compreensões historicamente formadas atuantes em nós – ao projetar de um modo próprio o sentido da obra, tal como ela se apresenta. De acordo com a perspectiva gadameriana, na experiência da arte se encontra a possibilidade de se compreender uma verdade que não pode ser assegurada por um método e que não se restringe à noção de verdade objetiva, absoluta ou universal, mas que é revelada por uma experiência particular que permite sua apreensão. A verdade, assim, não se reduz a um caso de uma determinação mais geral, nem se prefigura na subjetividade, mas depende de uma certa ‘adequação’ do intérprete que se submete à situação em que a arte acontece – de onde surge o imprevisível, o acontecimento da arte na linguagem.

Segundo Gadamer, as obras de arte reclamam uma evidência própria (GADAMER, 1993), orientando-nos a sua pretensão de verdade, considerada como instauradora ou fundadora de sentido, isto é, enquanto um acontecimento criador que abre ou apresenta mundo (ou aspectos do mundo que re-significam nossa compreensão do todo) – e não meramente uma ‘representação’ da ‘realidade dada’. Com isso, Gadamer reconhece que o sentido que se expressa na arte não é como uma propriedade imutável da obra (como se ela fosse um mero objeto do conhecimento), nem algo que depende exclusivamente da subjetividade (das faculdades cognitivas do humano), pois o sentido se encontra na abertura a interpretações que, a cada vez (a cada situação concreta), reiteram sua unidade de sentido – o conceito de jogo é usado por Gadamer justamente pra indicar que somente na atualização da obra de arte numa apresentação é que ela pode vir a ser.

Nota-se, desse modo, que na arte – e somente nela – encontramos uma força que faz do que foi uma vez criado estar permanentemente aí, isto é, ser abertura a possibilidades de compreensão a cada apresentação (GADAMER, 1993). Com isso Gadamer quer dizer que a experiência de uma obra de arte é uma experiência que se dá a cada vez, ou seja, que a cada vez pode se apresentar de um modo diferente; pois o fenômeno da arte é aquele que mantém seu sentido aberto através dos tempos, podendo sempre ser atualizado quando o

experimentamos e participamos de seu acontecer, na tensão entre o que permanece e a transitoriedade de seu acontecimento<sup>8</sup>.

Dessa forma, a verdade que, a cada vez, é revelada na obra de arte nunca termina de formar a unidade de um todo de sentido. De modo que ao falarmos de uma compreensão hermenêutica da obra, não estamos falando de uma compreensão definitiva ou de um sentido final, mas de um processo aberto de compreensão que proporcione uma experiência que continue sempre dando o que pensar, levando-nos a novas compreensões. Como salienta Gadamer, “o encontro com uma grande obra de arte é sempre [...] como um diálogo frutífero, um perguntar e responder ou um ser indagado e precisar responder – um verdadeiro diálogo junto ao qual algo veio à tona e 'permanece'” constantemente aberto (GADAMER, 2010, p. 101).

É, portanto, em seu vir à palavra que a obra de arte se torna compreensível no horizonte da hermenêutica, pelo processo de pensamento que se instaura mediante a experiência de seu acontecimento – o qual pode encontrar, em sua pretensão de verdade, a expressão na palavra. De modo que o jogo, como explicitado anteriormente, deve ser compreendido como um jogo dialógico, o qual se realiza por um processo de descoberta de sentido da obra.

Uma compreensão adequada, portanto, dá-se a partir de uma abertura ao acontecimento da arte – tal como ela se apresenta, na tensão entre o que se revela e o que se oculta, mediante nossos preconceitos – mas se realiza efetivamente pelo que vem à fala no diálogo que mantemos com a obra, na situação hermenêutica em que nos encontramos, o que determina as possibilidades factuais de sua apreensão em um dado momento. Com isso se entende o célebre anúncio de Gadamer: “*ser que pode ser compreendido é linguagem*” (GADAMER, 1999, p. 567) – abertura a possibilidades de compreensão do ente (e não uma essência ou categoria substancial).

---

8 É fácil pensar nas artes plásticas e literárias por essa perspectiva, já que, uma vez produzidas, elas se encontram disponíveis a possíveis novos encontros, experiências e descobertas de sentido. Entretanto, mesmo as artes performáticas, como a execução musical, a dança e o teatro, podem ser pensadas como o que permanece, pois as composições de partituras, roteiros ou scripts, uma vez criadas, encontram-se abertas a outras e novas interpretações. É claro que certas performances artísticas, como intervenções, que se constituem em uma apresentação única, sem registro póstumo, não cabem aqui – estas são transitórias por excelência.

Assim, com a recuperação do conceito de jogo em sua perspectiva ontológica, ampliada ao caráter universal da linguagem, Gadamer trata de “vincular estreitamente o jogo da linguagem com o jogo da arte”, no qual havia ele vislumbrado “o caso hermenêutico por excelência” (GADAMER, 2002, p.11). Em *Verdade e Método*, ele mostra que uma compreensão adequada “deve ser pensada a partir da situação de diálogo”, o que significa, em última instância, “a partir da dialética de pergunta e resposta” proveniente da própria coisa de que se fala, pois a coisa “suscita perguntas” (GADAMER, 2002, p. 13). A coisa mesma, portanto, não traz em si um sentido pré-fixado, mas abre, em si, um sentido enquanto orientação. O jogo da arte, dessa forma, apresenta ao jogador possibilidades de se orientar na compreensão de sentido da obra; de modo que “esse sujeito poderá, como ser pensante, exercer ao mesmo tempo o papel de quem pergunta e de quem responde, como acontece no diálogo real entre duas pessoas” (GADAMER, 2002, p. 13-14).

Ademais, segundo Gadamer, no diálogo com a arte “as respostas repercutem em novas perguntas e provocam novas respostas. Isso motiva a demora junto à obra de arte – seja ela de que espécie for. A atitude de demorar-se é certamente a caracterização específica na experiência da arte” (GADAMER, 2002, p. 14) – demora que se deve a todo estranhamento e fascínio que ela desperta, como a busca pelo alheamento de si para a compreensão do outro; demora que se deve à inesgotabilidade da arte, pois que nenhuma obra fala sempre do mesmo modo, o que faz com que nós também precisemos responder a ela, a cada vez, de um modo diferente. “Diferentes sensibilidades, diferentes percepções, diferentes aberturas fazem com que a configuração única, própria, una e mesma – a unidade da expressão artística – se manifeste numa multiplicidade inesgotável de respostas” (GADAMER, 2002, p. 14).

Contrapor essa multivariada infundável à identidade irreduzível da obra é um erro. Pois a arte se revela, sobretudo, como “uma provocação para a nossa compreensão porque subtrai sempre de novo as nossas interpretações e se opõe com uma resistência insuperável a ser transposta para a identidade do conceito. [...] Isso se torna de todo claro se considerarmos ‘a verdade da arte’ na multiplicidade e multivariada infinita de seus ‘enunciados’” (GADAMER, 2002, p. 14-15).

## Linguagem e linguisticidade no horizonte hermenêutico

Ora, se na arte encontramos uma resistência insuperável contra sua transposição para o conceito, pode-se dizer que a filosofia chega atrasada onde vige o artístico. Como procuramos indicar no primeiro tópico do texto, com as reflexões acerca de *Fole*, o acontecimento da arte se encontra além (ou aquém) da linguagem verbal, falada ou escrita – e aqui se incluem mesmo os textos literários e poéticos, pois ainda que estes encontrem sua expressão em uma língua, seu acontecimento ultrapassa sempre os signos impressos ou declamados. Com a arte se dá, pois, uma experiência que não se traduz meramente em palavras, embora a hermenêutica filosófica indique que uma compreensão adequada só se sustenta mediante seu vir à fala, quando o intérprete se põe a dialogar com a obra.

O ponto de tensão entre a experiência artística e a compreensão filosófica se revela aqui: na tensão entre a pretensão da arte e a pretensão da filosofia hermenêutica. A primeira não visa objetivamente a nada, mas tão somente vir ao nosso encontro e nos tocar ou provocar, inserindo-nos em seu jogo; já a hermenêutica filosófica tem como tarefa fundamental desvelar possibilidades de sentido do artístico a fim de compreendê-lo, mantendo-se aberta a um novo processo de reflexão que se instaure. Por isso, é importante mais uma vez salientar que a filosofia, quando se pronuncia sobre a arte, não deve procurar defini-la, nem conhecê-la objetivamente, mas tão somente pensá-la; ou melhor, pensar o pensamento sobre a arte para abrir horizontes de compreensão, uma vez que o pensar é a atividade própria à filosofia. De modo que a explicitação filosófica e ontológica da arte aqui realizada tratou de trazer à fala uma dimensão de sentido só compreensível pelo pensar e não algo próprio da coação gerada no acontecimento artístico.

Ademais, é preciso notar, ainda que a experiência do acontecimento da arte não se deixe apanhar verbalmente, ela se dá na *linguisticidade*, em suas possibilidades de vir à palavra, isto é, de nos dizer algo significativo – seja qual for sua forma de expressão (linguagem escrita, corporal, musical, imagética, etc.). A compreensão de uma obra de arte, nesse sentido, dá-se na tensão entre o dito e o não dito, ou entre o dito e o inaudito<sup>9</sup>. Por

---

9 Gadamer fala da tensão entre o ‘dito’ e o ‘não dito’ quando trata de diferentes âmbitos de investigação com a hermenêutica filosófica. Optamos por acrescentar o termo ‘inaudito’ em tensão com o ‘dito’ a fim de

isso, é preciso que se perceba níveis, muitas vezes sutis, de compreensão quando falamos de obras de arte. É claro que uma compreensão filosófica e ontológica da obra se encontra em uma dimensão bastante distinta com relação a uma compreensão corporal da mesma, de modo que cada qual se vale de diferentes formas de linguagem. O que queremos pontuar é que em ambos os casos é possível falar em uma direção ou orientação de sentido que ela instaura, o que nos permite falar em pretensão de verdade da obra e de compreensão adequada da mesma.

Com isso, é preciso que se entenda o que Gadamer compreende por linguisticidade, conceito que revela a linguagem enquanto *médium*<sup>10</sup> em que pensamento e mundo se dão enquanto tais; como se houvesse, em cada relação que o existente humano estabelece com as coisas (inclusive com obras de arte), uma latente presença de linguagem – seja ela de que espécie for. Pois, para ele, a linguisticidade perpassa todas as nossas experiências, é universal. De modo que mundo só é mundo para nós em seu caráter de linguisticidade, na medida em que o experimentamos e podemos compreendê-lo por alguma forma de linguagem.

Quando Gadamer fala de ‘linguagem’ essa se revela, pois, de duas formas: (1) enquanto linguisticidade, algo cooriginário à existência humana, e (2) enquanto línguas e linguagens contingentes. Enquanto linguisticidade, a linguagem se mostra como algo ontologicamente originário ao modo do humano se relacionar com o mundo e com os outros, algo que pertence ao seu modo de viver – o que permite com que diferentes formas de linguagens surjam (tanto as formas faladas e escritas quanto as musicais, imagéticas, gestuais, etc.). Já no segundo modo de compreendê-la, a linguagem revela a instauração do humano enquanto um constructo linguístico e histórico-cultural, portanto, enquanto o que o distingue do natural. De modo que sua própria natureza, na potencialidade de trazer a linguagem à expressão, o afasta da natureza. Nota-se, com isso, que a arte, em suas

---

indicar que a tarefa hermenêutica (de interpretação de uma obra) não é a de somente compreender o quanto fica de não dito no gesto artístico, mas também a do esforço de, muitas vezes, ter que trazer à fala o inaudito.

10Note que “*médium*, para o que Gadamer aqui propõe, não deve ser compreendido como meio (*Mittel*) no sentido instrumental – no sentido de nomear, p. ex, para dominar –, mas como meio (*Mitte*) no sentido de lugar, espaço, meioambiente, circunstância, centro, modo de algo ser e realizar-se” (ROHDEN, 2005, p. 227).

diferentes expressões, dá-se na tensão entre esses dois âmbitos, pois é um modo de ser próprio ao existente humano que se concretiza numa manifestação criadora historicamente situada. Assim, a invenção de linguagens para expressar ou proporcionar uma experiência não é um ato gratuito, pois é algo que se forma com o modo próprio do ser humano experimentar o mundo – algo que emana tanto do ‘espírito’ humano quanto de uma situação e do ser que se revela em uma situação particular.

O fenômeno da linguisticidade é, portanto, da maior importância para a experiência hermenêutica, pois é a base que permite o reconhecimento da arte enquanto arte. É porque pertencemos à linguagem e porque a obra pertence à linguagem que se torna possível a fusão de horizontes e cada nova compreensão. A linguisticidade, nesse sentido, pode ser compreendida como a experiência que envolve a tarefa de encontrar na linguagem uma expressão que permita que algo venha à tona, que o sentido da obra se revele. Dessa forma, diferentes formas de linguagem revelam diferentes níveis de compreensão.

Com isso, “a pertença ou a participação na linguagem como meio de nossa experiência de mundo [...] é a verdadeira base da experiência hermenêutica” (PALMER, 1999, p. 210); de fato, o fundamento que sustenta termos mundo, a abertura por onde nosso próprio ser e o ser de cada coisa pode se revelar, dá-se como um acontecimento compreensível que pode ser expresso em alguma forma de linguagem. É nesse sentido que *ser que pode ser compreendido é linguagem* – proposição que pressupõe a linguisticidade sempre onde vive o humano. Nesse contexto, quando Gadamer fala de linguagem, ele está falando de linguagens factuais e contingentes, linguagens vivas, linguagens que se instauram pelo modo como vivemos e fazemos história, na medida com que nos relacionamos com os outros no mundo através de cada movimento compreensivo, a cada experiência que nos abre ao jogo entre a coisa mesma, tal como ela se apresenta, e o que se revela à nossa compreensão – e nisto se baseia o acontecimento da arte.

## **Conclusão**

A hermenêutica filosófica ensina que a verdadeira experiência da arte se estabelece entre o pensamento (que não é propriamente de uma ‘subjetividade’ que se opõe à obra) e a

presença do artístico (que ultrapassa o mero ‘objeto’); e que para se alcançar uma compreensão hermenêutica do acontecimento artístico é preciso se envolver nele, deixar-se interpelar, não para ‘saber’ do que ele trata a fim de explicá-lo e esgotá-lo, mas para se pensar no que nele e com ele se dá.

Deixar com que a presença da arte assim se manifeste revela-se fundamental para toda aspiração a compreendê-la. Dessa forma, para se alcançar sua pretensão de verdade é preciso jogar seu jogo, colocando-se em jogo, e aceitar o enigma que se impõe com essa experiência: a de ser provocado pela obra. Tal provocação, como foi visto, incita o existente humano a suspender juízos e a se perguntar pelo seu sentido, ao mesmo tempo em que o orienta em suas possibilidades de compreensão. No entanto, é válido notar que, uma vez apreendido o sentido da obra, aquele que com ela se relaciona deve se manter consciente de que a mesma poderá ser compreendida de um modo diferente, a cada vez que ela acontece, a cada interpretação situada que reitera a unidade de sentido da obra e abre horizontes.

Assim, a pretensão de uma obra se encontra em uma dimensão da linguagem que funda e reitera seu sentido de ser a cada vez que ela se apresenta; de modo que a verdade, no âmbito da arte, dá-se na própria descoberta da obra na linguagem, quando esta vem à fala a partir de si mesma e nos dispomos a dialogar com ela. Ademais, pela arte se reitera o modo pelo qual o humano se instaura no mundo, pois o artístico não é somente uma possibilidade humana, mas um modo próprio de ser do humano. Isso nos permite afirmar a inesgotabilidade da arte, já a arte vive onde vive o humano.

## Referências:

BRAIDA, C. B. *A forma e o sentido da frase “Isso é arte”*. In: Braida C. B.; Drucker, C.; Barboza, J. (orgs) , *Café filosófico: estética e filosofia da arte*. Florianópolis: Ed. Ufsc, 2014. p. 23-56.

GADAMER, H. G. *Arte y Verdad de la Palabra*. Barcelona: Paidós, 1993.

\_\_\_\_\_. *Hermenêutica da Obra de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_. *The Gadamer Reader: A Bouquet of the Later Writings*. Editado por Richard Palmer (traduzido do alemão para o inglês). Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2007.

- \_\_\_\_\_. *Verdad y método I*. Octava edición. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Verdade e método II: Complementos e índice*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Parte I, II. Petrópolis: Vozes, 1988.
- JÚNIOR, A. F. S. *Estética e hermenêutica: A arte como declaração de verdade em Gadamer*. USP (Tese de Doutorado): São Paulo, 2005.
- KANT, I. *Crítica da Faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- MOURA, M. *Fole*. Dança contemporânea, 2012-2014. Ficha técnica no link <<http://vimeo.com/80698230>> Acesso em 16/08/2014.
- PALMER, R. E. *Hermenêutica*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- ROHDEN, L. *Hermenêutica Filosófica: entre a linguagem da experiência e a experiência da linguagem*. 1 ed. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2005.